

april 2019

Sodobnost

Revija za književnost
in kulturo

Uvodnik *Samo Rugelj*: Srečanje, ki ga ni bilo **Mnenja, izkušnje, vizije** *Jože Horvat*: Dva dnevniška tipa **Pogovori s sodobniki** Kristina Jurkovič z Renato Salecl **Sodobna slovenska poezija** *Boris A. Novak*: Ljubezen v času demokracije, *Miklavž Komelj*: Pesmi **Sodobna slovenska proza** *Željko Kozinc*: Tako človeška žival, *Peter Rezman*: Ekaka **Tuja obzorja** *Jidi Majia*: Pesmi **Razmišljanja o(b) knjigah** *Alenka Urh*: Življenje ni pravljica, življenje je to, kar živimo **Sprehodi po knjižnem trgu** Jure Jakob: Lakota (*Igor Divjak*), Marko Sosič: Kruh, prah (*Ana Geršak*), Katja Perat: Naredite Ameriko spet obvladljivo (*Matej Bogataj*), Boštjan Narat: Prodaja v prazno (*Diana Pungersič*) **Mlada Sodobnost** Nataša Konc Lorenzutti: Zvezek in brezvezek (*Ivana Zajc*), Saša Pavček: Rumi in kapitan (*Sabina Burkeljca*) **Gledališki dnevnik** *Matej Bogataj*: Kam je sreča šla

ISSN 0038-0482

Letnik 83, številka 4, april 2019

Glavna urednica:

JANA BAUER

Odgovorni urednik:

EVALD FLISAR

Pomočnica glavne urednice:

Katja Klopčič Lavrenčič

Člani uredniškega odbora:

ddr. Igor Grdina, Jože Horvat, dr. Boris A. Novak, dr. Marko Pavliha,
Ivo Svetina, Dušan Šarotar, Alenka Urh, Dušanka Zabukovec

Strokovna sodelavka:

Katja Kac

Lektorica:

Katja Klopčič Lavrenčič

Izdajatelj:

Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International

Naslov uredništva:

Sodobnost, Stare Črnuče 2b, št. 12, 1231 Ljubljana

+ 386 (0) 1 437 21 01 (uredništvo)

041 913 214 (odgovorni urednik)

Elektronski naslov: sodobnost@guest.arnes.si

Uradne ure za sodelavce od 10. do 14. ure
(po vnaprejšnjem telefonskem dogovoru).




Kazalo

Sodobnost 4 april 2019

Uvodnik

Samo Rugelj: Srečanje, ki ga ni bilo 371

Mnenja, izkušnje, vizije

Jože Horvat: Dva dnevniška tipa 381

Pogovori s sodobniki

Kristina Jurkovič z Renato Salecl 392

Sodobna slovenska poezija

Boris A. Novak: Ljubezen v času
demokracije 406

Miklavž Komelj: Pesmi 421

Sodobna slovenska proza

Željko Kozinc: Tako človeška žival 435

Peter Rezman: Ekaka 447

Tuja obzorja

Jidi Majja: Pesmi 458

Razmišljanja o(b) knjigah

Alenka Urh: Življenje ni pravljica, življenje
je to, kar živimo 471

Sprehodi po knjižnem trgu

- 481 Jure Jakob: Lakota (*Igor Divjak*)
486 Marko Sosič: Kruh, prah (*Ana Geršak*)
Katja Perat: Naredite Ameriko spet
490 obvladljivo (*Matej Bogataj*)
Boštjan Narat: Prodaja v prazno (*Diana
Pungeršič*)
495

Mlada sodobnost

- Nataša Konc Lorenzutti: Zvezek in
499 brezvezek (*Ivana Zajc*)
Saša Pavček: Rumi in kapitan (*Sabina
Burkeljca*)
502

Gledališki dnevnik

- 505 *Matej Bogataj*: Kam je sreča šla

Uvodnik

Samo Rugelj Srečanje, ki ga ni bilo



Kot nekakšna skrivna skupina, ki želi vplivati na prihodnji potek določenih družbenih dogodkov, se je pred nekaj manj kot desetimi leti, jeseni 2009, ko so se sledi gospodarske krize v Sloveniji že začele kazati v padajoči prodaji knjig, v eni ljubljanskih restavracij srečala zelo pomenljiva knjižna družina. V njej so bili vodstveni kadri Javne agencije za knjigo Republike Slovenije, ki je bila ustanovljena na začetku tistega leta, lastniki oziroma direktorji največjih slovenskih knjižnih založb, strokovnjaki in profesorji, ki so se z založništvom ukvarjali znanstveno in raziskovalno, nekaj izkušenih knjižnih urednikov, pa tisti predstavniki pisateljev in pisateljic, ki so se ponašali s širokim pogledom na področje knjige in družbe, ter nekaj angažiranih knjižničarjev, ki so se zavedali, da je vitalnost knjižničnega sistema odvisna tudi od tekoče knjižne produkcije. Dolgo kosilo "sveta slovenskih knjižnih modrecev", kot so ga poimenovali pozneje, se je zavleklo v pozen večer. Kave so druga za drugo romale na mizo, za katero se je vila živa in na trenutke celo silovita ter strastna debata. Argumenti in predlogi so deževali z vseh strani in diskusija kar ni ponehala. Ko se je malo po polnoči restavracija zaprla, so bili najpomembnejši zaključki razprave že zbrani v zapisnik, ki so ga naslednji dan prejeli vsi udeleženci razprave.

Glavni poudarek srečanja je bil naslednji: slovensko knjižno založništvo je ob padajočem obsegu slovenskega gospodarstva premajhna panoga, da bi lahko sama vplivala na svoje širše ekonomsko okolje, hkrati pa je kupovanje knjig ena tistih priložnostnih aktivnosti prebivalstva, ki je skoraj prva

na udaru osebne potrošnje, če v državi pride do gospodarskega zastoja. Zato je treba čim prej zasnovati strateške javne in zasebne aktivnosti, ki bodo koristile založniški panogi kot celoti, ne samo kakemu njenemu delu, in, kolikor je le možno, omilile negativne ekonomske trende, ki jih je bilo pričakovati v prihodnjem obdobju.

Predstavniki knjižne panoge so se na tistem srečanju zedinili o ključnih strateških točkah, ki so jih potem podpirali in v okviru možnosti vsak po svoje realizirali v naslednjih letih. Vse naslednje desetletje so se dobivali vsakih šest mesecev in vsakič znova preverjali učinkovitost teoretično zamišljenih ukrepov v praksi. Ves ta čas so jih dopolnjevali in izboljševali. Najpomembnejših je bilo deset ukrepov, ki jih predstavljam v nadaljevanju.

1. *Promocijske kampanje za dvig bralne kulture in nakupovanja knjig.* Nova raziskava o stanju bralne kulture in nakupovanja knjig je bila realizirana že v prvi polovici leta 2010, torej dobro desetletje po prejšnji tovrstni raziskavi. Poslej se je izvajala na tri leta; po manjšem padcu Slovencev v odnosu do bralne kulture in nakupovanja knjig leta 2013, ko je kriza vsaj v ekonomskem smislu že izzvenela, so v naslednjih raziskavah v letih 2016 in 2019 na tem področju že zaznali pozitivne premike. Izsledke so prevedli v vsakoletne kampanje za spodbujanje posedovanja in branja knjig. Te akcije, ki so jih, po tujih zgledih, denimo nizozemskem, izvajali tako, da so vsakokrat kar se da natančno merili njihove dosege in vpliv (tudi z neodvisnim kontroliranim poskusom), so vsebovale promocijo slovenskih literarnih ustvarjalcev in njihovih del, pa tudi promocijo specifičnih knjižnih vsebin. Take so bile denimo vsakoletna, zdaj že tradicionalna spomladanska akcija *Preberi me*, v okviru katere so po vsej Sloveniji viseli gigantski plakati s podobami slovenskih pisateljev in pisateljic ter z navedbo njihove nove knjige, akcija pa je bila podkrepljena tudi s prisotnostjo na socialnih omrežjih in drugod; potem zgodnjejesenska spodbujanja staršev s sloganom *Naberi me*, da ob začetku novega šolskega leta ne pozabijo na kreiranje otrokove lastne knjižnice; nadalje predpraznični opomniki pod sloganom *Podari me*, da so knjige še vedno najlepše darilo ob različnih priložnostih, itn. V zadnjih dveh letih so prenovljene verzije kampanj na Slovenskem oglaševalskem festivalu dobile posebno nagrado za prispevek na področju sodelovanja med zasebnim sektorjem in javnimi kulturnimi politikami.

2. *Vzpostavitev portala Knjige na trgu.* Ta javni spletni portal, ki ga je na podlagi obnovljive javne koncesije upravljal izbrani ponudnik, je vsakemu zainteresiranemu posamezniku prek spleta omogočal natančen vpogled v vse knjižne naslove, ki so izšli na Slovenskem in so bili na voljo na trgu,

skupaj s pregledom zalog po posamičnih slovenskih knjigarnah oziroma pri založniku. Tistemu, ki želi knjigo kupiti, je na portalu ponujeno tudi nekaj možnosti nakupa prek spletnih knjigarn, ki vsebujejo celovito ponudbo slovenske knjižne produkcije. Portal Knjige na trgu je v naslednjem desetletju, ko je prišlo do splošne digitalizacije družbe, postal ena ključnih vstopnih točk v slovensko založniško pokrajino za knjižnega profesionalca pa tudi za splošnega bralca. Po letih dopolnjevanja ima zdaj več deset tisoč obiskov na dan in je pomemben kažipot po slovenski knjižni pokrajini. Njegovo delovanje in vzdrževanje omogoča majhna in izurjena ekipa, ki ga vsakodnevno osvežuje, po potrebi pa ga je ves ta čas, glede na razvoj internetnih tehnologij, tudi programsko nadgrajevala. Danes več kot polovica uporabnikov na portal dostopa prek mobilnega telefona, prek njega poteka tudi vse več nakupov tiskanih knjig, ki še vedno pomenijo temeljni kamen v poslovnem modelu slovenskih knjižnih založb.

3. *Zamik prodaje novih knjig v knjižnice.* Ta ukrep je sprva dvignil kar nekaj obrvi in pri knjižničarjih ni bil posebej toplo sprejet, sčasoma pa se je izkazal za pomembni del mozaika obstoja slovenske knjige. V letih po osamosvojitvi se je knjižnični sektor močno okreпил. Po vsej Sloveniji so se knjižnice posodabljale in iz objektov, ki so bili poprej namenjeni predvsem izposojanju knjig, sčasoma prerasle v informacijska in družabna srečevališča, v katerih so ljudje, še posebej jeseni in pozimi, preživljali veliko časa. Če bi ti reprezentativni objekti tudi v času krize, ko ljudje pri nakupovanju knjig hitro zategnejo denarno porabo, še naprej dobivali nove knjige takoj po izidu, bi to še dodatno negativno vplivalo na splošno nakupovanje knjig. Potencialni kupec knjig, ki si je v tistem času še gradil in sestavljal zasebno knjižnico, bi v zamotanih časih seveda pomislil, zakaj bi kupoval knjigo, če jo v lokalni knjižnici takoj po izidu lahko dobim brezplačno (oziroma ob letni članarini, ki znaša približno toliko kot nakup ene slovenske knjige), kar bi nedvomno prispevalo k nadaljnjemu upadu prodaje. Ukrep, ki se je odvil v dveh fazah, najprej s trimesečnim zamikom dostavljanja novih knjig v knjižnice, pozneje pa se je podaljšal na šestmesečnega, ki je v veljavi zdaj, je v naslednjem desetletju zadržal pomemben del tistih kupcev knjig, ki so imeli posedovanje in branje sveže izdanih knjig še vedno za pomembno življenjsko vrednoto.

Sprva so uporabniki knjižnic na ta ukrep odreagirali burno, celo nestrpno, prav neverjetno se jim je zdelo, da knjig, o katerih so brali v medijih, še ni mogoče takoj dobiti za izposajo v knjižnicah. Pisali so celo apele o pomenu javnega dostopa do knjig. Vendar so sčasoma morali priznati, da javni dostop do knjig, ki je bil že tradicionalno pomembna slovenska

kulturna vrednota, ob zamiku ni kršen, temveč zgolj zamaknjen, kar ni tako nenavadno, kot se zdi, hkrati pa to izdajateljem knjižnih vsebin omogoča višjo prodajo njihovih knjig ter trdnejše vzdrževanje knjigotrške mreže. Tisti uporabniki, ki so namreč želeli sveže knjižne naslove prebrati takoj po izidu, so se začeli pogosteje odpravljati v knjigarne, tam pa so tudi z uporabo izkaznice za knjižnice lahko izkoristili posebne bonuse.

Model je sprva povzročil precej težav tudi založnikom, saj so morali finančno premostiti čas do prodaje knjig knjižnicam, toda danes, skoraj deset let po njegovi vpeljavi, že kar nekaj let ustrezno deluje. Še več, vsi ključni deležniki na slovenski knjižni pokrajini ga ocenjujejo kot enega najbolj uspelih.

4. *Učinkovito sodelovanje med knjižnicami in knjigotržci.* Ti so z medsebojnim prepletom različnih aktivnosti redne člane v knjižnicah opozarjali in spodbujali k temu, da je treba za normalno delovanje knjižne produkcije knjige tudi kupovati, še posebej takrat, kadar so v knjižnicah dolge čakalne vrste za posamezne knjižne naslove, kupce knjig pa so knjigarji opozarjali, da imajo v knjižnicah na voljo celotno preteklo produkcijo slovenskih knjig. Ta kombinacija je v naslednjih desetih letih zaustavila padanje članstva knjižnic in števila izposojenih knjig, hkrati pa je – denimo z uporabo izkaznice za knjižnice, na katero so se v obliki bonusa nalagale točke, prejete pri nakupu knjig – vzpostavila unikatno sodelovanje med zasebnim in javnim kulturnim sektorjem, ki skoraj nima primerjave v Srednji Evropi.

5. *Plodno sodelovanje med svetom modrecev in ministrstvom za šolstvo.* Izsledki raziskave o bralni kulturi in nakupovanju knjig so pokazali, da šola – poleg tega, da je ob družini drugi najpomembnejši pozitivni dejavnik za stik otroka in mladostnika s knjigami – pogosto deluje tudi zaviralno in negativno na otrokovo zanimanje za knjige. Zato so skupaj s šolniki analizirali in prevetrili povezavo med šolskim branjem in sodobnim življenjem mladostnikov, ki je bilo vse bolj povezano z zasloni vseh vrst. Vzpostavili so novo ravnotežje med obveznim branjem klasikov in sodobne literature ter prostočasnim branjem, s katerim so skušali mlade obdržati v svetu branja tiskanih knjig. V naslednjem desetletju je prišlo tudi do prenove in ureditve systemskega financiranja šolskih knjižnic, ki so v tem času postale novo srce otrokovega stika z novimi slovenskimi knjigami v več sto osnovnih in srednjih šolah po vsej Sloveniji. V tem desetletju se je uredil tudi status učbenikov, ki pomembno vplivajo ne samo na to, da imajo mladi neposreden stik s tiskanimi knjižnimi vsebinami, temveč tudi na to, da učbeniki s tem, ko se prodajajo v zidanih knjigarnah, v veliki meri vplivajo na njihov dolgoročni obstoj, saj starše skupaj z otroki vedno

znova vračajo na te prodajne lokacije ter s tem povečujejo možnosti, da kdo poseže tudi po knjigi.

6. *Odpoved modelu zgolj visokocenovnega izdajanja knjig.* Ta model je temeljil na tem, da so nekatere založbe posamezen knjižni naslov (pogosto tudi javno podprt) izdale zgolj v visokocenovni knjižni izdaji, običajno v trdi vezavi, ne pa potem tudi v nižjecenovni različici, po kateri bi lahko posegel klasičen individualni potrošnik z omejenimi finančnimi zmožnostmi. Po višjecenovnem modelu je finančna konstrukcija izdajanja teh knjig temeljila predvsem na prihodku iz subvencije, namenjene produkciji same knjige, in posledičnega knjižničnega odkupa, knjigarniški nakup pa pri teh izdajah ni predstavljal pomembne finančne komponente, zato knjigotrštva v resnici ni podpiral in krepil. Ta poprej višjecenovni model izdajanja knjig se je pri javno podprtih knjigah spremenil v dvotirno knjižno izdajo, ki je temeljila na nižji subvenciji in višjecenovni izdaji, ki je bila za prodajo na voljo knjižnicam, in nižjecenovni, broširani knjižni izdaji, ki je bila na voljo običajnemu potrošniku in s katero je založnik dokončno pokrtil izdajateljske stroške.

Tovrstna politika je spodbudila tudi večje nakupovanje domačega leposlovja ter v nadaljevanju usmerila nekatere založnike k aktivnejši in kakovostnejši produkciji teh vsebin, kar je dodatno stabiliziralo, v nadaljevanju pa tudi okrepilo slovenski knjižni trg. Kot tudi drugod po svetu se je izkazalo, da so kakovostni domači avtorji, ki lahko vsaj del svojega delovnega časa posvetijo pisanju večše izpisanih knjižnih vsebin, ključ do zdravega knjižnega trga.

7. *Razširitev števila javno podprtih založnikov.* Na tem srečanju so se prisotni strinjali, da je prihodnja vitalnost slovenskega založništva odvisna tudi od tega, kako bo državi in trgu uspelo zagotavljati dotok novih ljudi in založb v knjižno dejavnost. V okviru tega je svet modrecev vsako leto skušal identificirati nove subjekte, ki imajo namen dolgoročno delati v založništvu, ter jim s pravočasnimi javnimi spodbudami omogočiti razvoj in kar se da enakopravno vključitev v dejavnost. Rezultat tega ukrepa, pri katerem so bili perspektivni novinci, ki so knjige že izdajali najmanj tri leta, deležni javne podpore za produkcijo in razvoj svojega knjižnega programa, je skoraj deset novih ambicioznih založb, ki so nastale med letoma 2010 in 2019.

Ta ukrep je pomembno vplival tudi na kadrovsko prenavo in obnavljanje same panoge. Že leta 2009 se je začelo čutiti zadržanost mladih ljudi, ki so nedavno zaključili študij, da vstopijo v panogo, ki se ji napoveduje upadanje. Zato so jasne spodbude tistim, ki so stopili na podjetniško založniško

pot – tako so se izrazili v anketah – pretehtale nad dejstvom, da sama panoga poslovno ni ne vem kako perspektivna, saj je bilo delo s knjigami, od katerega je vendarle možno dostojno živeti, tisti odločilni dejavnik, ki jih je spodbodel, da so stopili na založniško in/ali uredniško pot.

8. *Aktivno sodelovanje s (tiskanimi) mediji pri promociji in predstavljanju knjig.* Svet modrecev je podal izhodiščno tezo, da so tiskani mediji kot nosilec vsakodneвне poglobljene informacije o svetu okoli nas poleg televizije najbrž najpomembnejši medij za pridobivanje informacij o novih knjigah. Poleg splošnoinformativne revije *Bukla*, ki je v tem času dobila javno podporo, primerljivo s tisto, ki jo je v času izhajanja do sredine devetdesetih let prejšnjega stoletja prejemale revija *Knjiga*, je Javna agencija za knjigo vzpostavila model, pri katerem je finančno stimulirala tiskane medije, da del svojih vsebin posvetijo tudi sistematičnemu pregledu novih knjižnih naslovov. Pri tem jim jih je uspelo prepričati tudi o njihovem lastnem poslovnem interesu: bralci in kupci tiskanih knjig so hkrati tudi dolgoročni bralci in kupci tiskanih medijev. Veliko več možnosti namreč je, da bo tiskan časopis kupil tisti, ki mu ni težko kupiti tiskane knjige. Rezultat teh aktivnosti so redne knjižne priloge, ki jih imamo v vseh slovenskih dnevnikih, njihove povezave s ključnimi knjigotržci ter vzpostavitev poslovnih povezav, ki so dvigovale prodajo knjig, pa založnikom medijev prinašajo dodatne prihodke.

V nadaljevanju se je temu pridružila tudi nacionalna televizija, ki je po zakonu že ves čas obvezana obveščati slovensko javnost o novi domači kulturni produkciji: že več kot pet let imamo vsakodnevno pet- do sedemminutno oddajo, ki v dobrem večernem televizijskem terminu po osrednji informativni oddaji dan za dnem obvešča o novih knjižnih izidih. Dopadljivo zastavljena, privlačno izpeljana ter strokovno vodena nam vsak dan prinaša dovolj relevantne informacije o novih knjigah, ki se odražajo tudi na povečani prodaji predstavljenih naslovov.

9. *Postopna ukinitve komisijske prodaje.* V Sloveniji je bila pri knjigarniški prodaji uveljavljena metoda komisije, kar je pomenilo, da so knjigarne naročale določeno število izvodov posameznega knjižnega naslova, ki jih je moral k njim na lastne stroške dostavljati založnik, potem pa so mesečno obračunavale njihovo prodajo, o tem obvestile založnika, ki je za prodane izvode izstavil račun. Knjige so tako ves čas ostajale v lasti založnika. Komisijski način prodajanja knjig je bil za knjigarne seveda zelo pripraven, saj jih je razbremenjeval zalog, obenem pa tudi statičen, saj so knjigarji vedeli, da jih knjige, ki jih prodajajo, v smislu zalog ne bremenijo. Zato so se zavzemali za bolj statičen odnos – če so se knjige prodajale že s tem, ko so bile prisotne in razstavljene v knjigarni, je bilo njihovo delo v resnici že

opravljeno. Če pa se niso, zaradi tega niso bili materialno odgovorni (za povečevanje prodaje pa tudi niso bili finančno stimulirani).

Obenem je komisijski način prodajanja knjig predstavljal neprimeren konkurenčen položaj, ki se je kazal na več nivojih. Prva je bila razlika med založbami, ki so imele v lasti ali upravljanju knjigarne, in tistimi, ki so bili zgolj knjižni založniki. Če je imel založnik obenem tudi knjigarne, so ga bremenile natisnjene zaloge lastnih knjig. To se je potem jasno odrazilo tudi v knjigarnah, kjer jim je namenjal več prostora (poleg seveda tega, da mu je pri lastnih knjigah ostal ves prihodek, pri knjigah drugih založb pa samo dogovorjeni rabat). Druga je bila razlika med uvoženimi in domačimi knjigami; prve je bilo treba bolj ali manj odkupiti, medtem pa so bile slovenske knjige večinoma v režimu komisijske prodaje.

Postopen prehod na remisijsko prodajo knjig pri vseh, ne samo pri nekaj največjih založbah (remisijaska prodaja je pomenila, da so knjigarne knjige odkupile z določenim plačilnim rokom, po šestih mesecih pa so imele pravice četrtno kupljenih knjig vrniti, če se niso prodale), je v naslednjih letih počasi dinamiziral trg, saj so bile vse knjige, ki so jih imeli v knjigarnah, dejansko v lasti knjigarne. To je v prvi fazi seveda občutno bilančno povečalo njihove zaloge knjig ter obremenilo njihov finančni tok, vendar je obenem neposredno spodbudilo knjigarje, ki so bili tudi plačno finančno stimulirani, da so bolj aktivno pristopali k prodaji knjig. Knjige na policah so zanje postale zaloga, ki jo je bilo treba spraviti v obtok. Bolj dinamičen knjigarniški sistem je zato postopoma razvil različne dodatne prodajne mehanizme in tržne prijeme, ki so pospešili prodajanje knjig, od boljše prodajne storitve do različnih bonitetnih sistemov, ki so knjigo ohranjali in jo še ohranjajo v fokusu njene publike.

10. *Aktivno sodelovanje z lokalnimi skupnostmi po Sloveniji ter vzpostavitev neodvisne mreže knjigarn.* K vzpostavitvi kombinacije knjigarne s kavarno in posledično željo ustvarjanja in nastanka knjižnega kulturnega centra je pristopilo več kot deset slovenskih mestnih občin. Te so prispevale nepremičnine, ki so jih imele v lasti v mestnem jedru, jih oddajale po neprofitni najemnini, s tem pa pomagale pri ustvarjanju mreže knjigarn s celovito ponudbo tudi tistih knjižnih naslovov, ki ne najdejo mesta na policah knjigarn s tržno najemnino v nakupovalnih centrih itn. Ta veriga knjigarn je v naslednjem desetletju postala pomemben kamenček v mozaiku slovenske knjižne kulture, kombinacija z domačo urejenimi kavarnami pa je po letu 2018 že omogočala njihovo samostojno preživetje. In ne samo to; v nekaterih mestih so te knjigarne pomemben gradnik mestnega življenja, ki je erodiralo zaradi eksplozije trgovskih površin na njihovih obrobjih.

Nadaljevanje

Teh deset velikih ukrepov je, še z nekaterimi manjšimi, ki jih na tem mestu ne omenjamo, povzročilo, da je slovensko knjižno založništvo v naslednjem desetletju upadlo zgolj za nekaj manj kot petino. Določene dotedanje knjižne prodajne poti, kot je denimo direktna prodaja knjig višjega cenovnega razreda neposredno končnemu naročniku (na primer enciklopedij, slovarjev in priročnikov), so v tem času naravno usahnile, vendar je bilo kar precej tega upada mogoče kompenzirati s tem, da se je precej povečal odstotek prebivalstva, ki si je v posameznem letu kupil kako slovensko knjigo. Tako smo leta 2019 v najnovejši raziskavi o bralni kulturi in nakupovanju knjig zabeležili podatek, da je več kot dve tretjini Slovencev, starejših od osemnajst let, v zadnjih dvanajstih mesecih kupilo vsaj eno knjigo. Skupen povprečen nakup pa se je v zadnjem desetletju, predvsem seveda v obdobju po letu 2012, ko je Slovenija spet začela beležiti gospodarsko rast, povečal na štiri knjige na leto na Slovenca.

Zadnjih deset let, torej v obdobju, ko je Slovenija ustanovila specializirano agencijo za področje knjige, lahko torej navedemo za zgleden primer sodelovanja med javnim in zasebnim sektorjem, ki je, kljub neugodnim ekonomskim razmeram v začetnih letih, z relativno majhnimi javnimi sredstvi zmožgal ne samo ustaviti padanje založniške panoge, temveč v zadnjih letih celo povzročiti njeno rast ...

Vendar ...

... Ja, lahko bi bilo tudi tako. Globoko sem prepričan, da je rezultat stanja neke panoge, še posebej take, kot je knjižno založništvo, v katero je vključeno na tisoče, skoraj na desetisoče ljudi, sestavljen iz nepreštevne števila majhnih korakov. Vendar pa so ti porojeni iz strateških okvirov, znotraj katerih deluje določena dejavnost. Sam sem dedič premislekov, ki so predstavljeni v knjigi *Zakaj narodi propadajo* (2012, sl. prevod 2015), v kateri avtorja, ekonomista Darron Acemoglu in James A. Robinon, analizirata javne institucije in njihov odnos do poslovne sfere v posameznih državah ter nazorno pokažeta, da so vključujoče (inkluzivne) institucije ključne za razvoj posamezne države in različnih dejavnosti znotraj nje. Pri slovenskem založništvu je to povezovanje še toliko pomembnejše, saj gre za dejavnost, v kateri se na neponovljiv način prepletata javni in zasebni interes, za gospodarsko dejavnost, v kateri se trži alkimijo duha, in za polje, na katerem se srečujejo podjetniki in umetniki.

Vendar do tega “vélikega srečanja za slovensko knjigo leta 2009” žal ni prišlo. Nasprotno. V zadnjih desetih letih ni bil sprejet niti eden od zgoraj navedenih ukrepov. Trdim celo, da v zadnjem desetletju, kljub gospodarskemu zastoju, ki bi že sam po sebi terjal poglobljeni razmislek o delovanju v prihodnosti, ni bil sprejet niti en ukrep, ki bi koristil založniški panogi kot celoti. Sprejet ni bil noben ukrep, ki bi to panogo infrastrukturno okrepil. Sprejet ni bil noben celovit ukrep, ki bi zviševal bralno kulturo. Sprejet ni bil noben celovit ukrep, ki bi dvignil prisotnost knjig v množičnih medijih, noben ukrep, ki bi razširil odstotek tistih, ki berejo in kupujejo knjige. In tako naprej. Založniška panoga ni premogla volje, da bi sklicala svet modrecev. Ne rečem, da jih ni imela in da jih nima, trdim pa, da jih niti približno ni izkoristila.

Rezultat je stihijski razvoj, večinoma pa upad slovenskega knjižnega založništva v zadnjem desetletju. Nekateri založniki so obstoječe družbenoekonomske okoliščine izkoristili in poslovno napredovali. Večina je nazadovala. Kar nekaj založnikov je propadlo. Slovensko knjižno založništvo je v tem obdobju padlo na polovico poprejšnjega gospodarskega obsega. Sesipati se je začela bralna in knjižna kultura. Nekdaj spodobna in dokaj cvetoča gospodarsko-kulturna dejavnost je v zadnjem desetletju mutirala v uborno – večidel obrtno in družinsko – panogo, ki vse bolj kot na moderno ekonomsko dejavnost, obogateno z digitalnimi možnostmi 21. stoletja, spominja na kako manufakturo z začetka 20. stoletja.

Mnogi, ki delujemo v njej, se sprašujemo, ali ima vse skupaj še smisel. Tisti, ki niso osebno ali eksistenčno integrativno povezani z založništvom, so jo v veliki meri že zapustili ali se v njej namestili tako, da so neobčutljivi na tržne vplive. Tisti, ki so ostali, se vse bolj nagibajo k enemu od naslednjih dveh polov: ali izdajajo večidel lahkotnejše knjige za množično publiko, najpogosteje žanrske knjige in priročnike vseh vrst, ali pa izdajajo knjige s tako ali drugačno javno podporo ter s tem gradijo slovenski knjižni korpus s trajnejšo vrednostjo, ki je namenjen bolj poglobljeni ali celo strokovni bralni publikli.

Tiste, ki izdajajo preostalo, torej knjige z dopadljivo, komunikativno, a še vedno kakovostno leposlovno ali stvarno vsebino, in ki to pa počnejo z upanjem, da bodo s prodajo na trgu pokrili stroške ter zaslužili toliko, da bodo od tega lahko vsaj približno živeli, imamo upravičeno lahko za nekakšne eksotične primerke. Vse manj jih je, vsako leto kakšen od njih dvigne roke, in če mu ne uspe za vsaj del knjižnega programa pridobiti dodatnih domačih ali javnih sredstev, je obsojen na hiranje, umiranje in izumiranje,

kar se dogaja na očeh založniške in knjigotrške panoge. Ta se je navadila gledati stran, saj drugega v tem trenutku niti ne (z)more.

A vendar, kot piše Andrej Blatnik (ki ga citiram in parafraziram v nadaljevanju odstavka) v svojem problemskem besedilu v zadnji spomladanski številki revije Literatura: za človeka, ki je res zavezan literaturi (in izdajanju knjig) in je (ga) ne vidi kot le eno številnih življenjskih priložnosti za uveljavitev, ni druge izbire, kot da piše (in izdaja) naprej. In ne razmišlja o plačilu niti o bralcih (in kupcih), kakor mu zapovedujeta življenjski in založniški sredotok. Nima druge možnosti. Prostor za nadaljevanje pisanja in izdajanja slovenskih knjig je vsekakor skrčen, vsekakor tesnoben, vsekakor nepregleden in seveda popolnoma drugačen, kot je bil pred leti. Vendar je. Kot bi zaključil Samuel Beckett na koncu romana *Neimenljivi*: nadaljevati je treba, nadaljeval bom.

Morda je ta manifest z “vélikega srečanja za slovensko knjigo leta 2009”, do katerega ni prišlo, zdaj, leta 2019, torej deset let pozneje, smotrno potegniti iz predala. Zavedam se, da je to deset točk, ki jih je v tem času še teže spraviti v realnost, kot bi bilo to mogoče pred desetletjem, ko je bila panoga v veliko boljši finančni in kreativni kondiciji. Ko jih berete, najbrž nimate samo občutka, da gre za nerealno distopijo. Verjamem, da boste pomislili, da so zgoraj zapisane točke nič več in nič manj kot čista utopija.

Toda, nekje je treba začeti. Sam se podpišem pod vse.

Pa vi?

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Jože Horvat

Dva dnevniška tipa



Pri branju dnevnikov Alojza Rebule (u. 23. okt. 2018) se bralec veseli številnih zanimivosti, od vsebinskih do formalnih, zato ga z zadovoljstvom navdaja okoliščina, da je dnevnikov razmeroma veliko, avtor pa se življenjskega gradiva loteva z različnimi zapisovalnimi pristopi. Toda kakor hitro se v taistem bralcu zbudi želja, da bi svoje vtise spravil v pregledno povedno formo, se najbrž kmalu znajde pred določenimi težavami, namreč kako se jih lotiti, da bi prišel do misli, ki bi povzemala glavne značilnosti tega obširnega dnevniškega opusa.

V tem sestavku se glede na to vprašanje lotevam manjše naloge, tako da lahko prispevam kvečjemu poskus odgovora na svojo radovednost; ne morem torej reči, da bom iskal spoznanja o celotnem opusu (o tem bo kajpak lahko govoril tisti, ki ga bo poznal); kratko bom skušal predstaviti dva, formalna, vidika/načina pisanja dnevnika tega avtorja, vendar se bom pri tem izognil npr. vprašanju, “od kod ta dva tipa” zapisovanja. Ne bom pa se odpovedal skušnjavi, da bi ne glede na delno analizo poskusil nakazati, seveda zgolj nakazati, ne pa tudi utemeljiti, naravo vse zdaj dostopne Rebulove diaristike.

In katere objavljene dnevnike bom imel v mislih, ko bom govoril o njih in jih ne bom posebej navajal? *Gorje zelenemu drevesu*, *Oblaki Michigana*, *Vrt bogov*, dalje *Koraki apostolskih sandal*, *Previsna leta*, pa tudi nekatere dnevnike, ki jih poznam iz objav v reviji (Celovski) *Zvon* (s 1. št. Zvona v letu 2003, kjer je govor o letu 1991).

Nekaterih značilnosti dnevnikov sem se že dotaknil: dolžine/obsega, različnih zapisovalnih pristopov ..., z vsebinskega vidika pa bi bilo moč dodati še množico tem, ki jih Rebula ubeseduje, pri čemer mislim zlasti na vprašanja, h katerim se pogosto vrača in išče odgovore nanje z vedno novimi izkušnjami in različno jezikovno potenco, v njih pa je čutiti izjemno duhovno in duševno vznemirjenost pisca. Tako je dnevniška vsebina intrigantna – od strani do strani radovednost stopnjujoča –, pisanje samo pa kaže posebno literarno skrb za oblikovanje besedil, čeprav tudi ta skrb ni povsem enaka od začetnih do zadnjih zapisov, kar je nemara odvisno od dvojega: od tega, koliko se avtorju zdijo pomembne tematske celote, ki jih ubeseduje, morda pa tudi od “razvoja” njegovega pogleda na pojem dnevnik. Zdi se mi namreč, da so dnevniški zapisi zgodnejših let v glavnem zajetnejši oziroma bolj razvejeni, medtem ko so dnevnik mlajšega datuma bolj zgoščeni; prvi so bližje določeni epski naraciji in deloma eseju, drugi strnjeni, na videz ali mestoma zgolj aforistični protokoli dejanskosti.

Ob tem pa bi rad še dodal: Rebulovi dnevnik premorejo neko posebno identiteto, avtor se jim posveča in jih piše kontinuirano, kot redko kdo, saj razen Kocbeka morda nihče ne premore ali ni premogel tako dolgotrajnih (“vseživljenjskih”) in tudi literarno zelo niansiranih odzivov na provokacije, ki jih človeku dan za dnem prinaša čas. Mislim, da je Rebuli v tem smislu blizu predvsem Kocbek, a primerjava je seveda stvar drugega razmišljanja. Toda, kolikor poznam Kocbekove dnevnik, menim, da je spekter Rebulove “radovednosti” drugačen, veliko zaradi značaja snovi same, a veliko kajpak tudi zavoljo posebnega Rebulovega temperamenta; skupnih zanimanj je precej, a razhajanj tudi.

Ustavil bi se rad ob omenjeni dvojnosti dnevnikov, pri čemer se bom omejil na dve časovni enoti, ki sta po času in kraju nastanka dokaj različni, a kar dobro ilustrirata moja opažanja. To je knjiga *Vrt bogov*, ki jo je leta 1986 izdala Slovenska matica, prinaša pa dnevnik iz let 1979 in 1983, obakrat iz Združenih držav Amerike oziroma Kanade, kamor je avtor v poletnih mesecih potoval z ženo Zoro. Tu so po moji presoji pripovedno-esejistično najbolj dognano prezentirane oziroma argumentirane teme, ki so za avtorja dozdevno osrednje. To ne pomeni, da jih pisec dotlej ali pozneje ne bi poznal in o njih ne razmišljal, a v omenjenem smislu so v *Vrtu bogov* nekako širše razvite. Na drugi strani so dnevnik, ki jih prinaša Zvon in segajo najdlje k sedanjosti: tu pa gre večidel za veliko krajše zapise in že s tega vidika je razlika med obema “tipoma” nedvomno velika, vendar pa nekoliko manjša, če primerjam njuna tematska polja.

O čem je govor v *Vrtu bogov*?

V nasprotju z romanom, novelo, črtico itd. je v običajnem smislu težko govoriti o vsebini, ko gre za dnevnik. V *Vrtu bogov* je formalno zamejena že z vnanjim okvirom (čas; prostor: Kanada, ZDA), toda v tem je razpršena, spreminjajoča se ali velikokrat pretrgana, da bi se potem nadaljevala naslednji dan in na kakem drugem mestu; gre za teme, ki se ponavljajo in so videti osrednje, seveda v različnih kontekstih in zelo intenzivno. To so zlasti:

1. Pri Rebuli zelo pomembno vprašanje vere: inicialna zapisovalčeva ugotovitev je, da je “verjeti ... fantastično”, čeprav je za marsikoga še bolj “fantastično – ne verjeti” (str. 20); vera je v čutenju pisca in njegovih pogovorih z ljudmi, ki jih srečuje, posebej z Gorazdom (gostiteljem-prijateljem-duhovnikom v Ameriki), deležna vedno nove observacije, razglabljanja in seveda zagovora. V zvezi z vero se pojavlja vrsta njenih simbolov in pojavov ter problemov Cerkev, od eshatologije do duhovništva in verske prakse.

2. Vprašanje revolucije in bratomorne vojne: njene izkušnje še vedno režejo v živo, ni jih mogoče zamolčati ali se jih otresti. Razlog je strašen, saj je tako tudi apostrofirana: “Kdo bi mogel naštetati vse primere (človeških, ideoloških) razklanj pri sami korenini družin in sorodstev, razklanj, ki dajo misliti na grozljiv narodni incest?” (str. 24).

3. Vprašanje kulture kot bivanjske forme Slovencev in prakse sodobnega naroda Slovencev (str. 21, 24) in s tem povezano vprašanje o obliki njihovega bivanja, namreč njihove politike, državnosti in države (str. 28). Pogovorov in diskusij na to temo je v knjigi zelo veliko.

4. Vprašanje slovenskih izseljencev: kmalu po prihodu v Toronto se pisec seznanja z listom izseljencev Ameriška domovina (str. 21), kar pa je le začetek tako rekoč obsesivnega zanimanja za usode slovenskih ljudi, zlasti tistih, ki so menda povečini zbežali pred revolucijo in njeno oblastjo ter so si v novem svetu oblikovali novo, večidel bogato življenje. Avtor priznava, da kot menda že pred leti (str. 23) – med prejšnjim obiskom te dežele, kar je opisano v *Oblakih Michigana* – zdaj “skoraj bolj kot po ameriški sedanjosti ... hodi(m) ... po slovenski preteklosti“.

5. In morda niti ne nazadnje: vprašanje videza sveta ali pokrajine (str. 32, 33) – lepote pokrajine kot božje kreacije –, v manjši meri v zvezi s tem videzom tudi ameriška tehnika kot višek neke moderne civilizacije, vključno s “pokrajino” velemesta (str. 26, 30). Velja pa dodati, da opisov ali analiz ameriškega življenja, kot bi morda kdo pričakoval, v njej skorajda ni. Rebule tipična ameriška družba ne zanima, na njenih tleh raje hodi po “slovenski preteklosti”. Stanje Amerike je ocenjeno v nekaj stavkih, v obliki

nekakšnih končnih sodb ali spoznanj, kot recimo, ko pisec izraža misel, da iz nje noče delati mita, kajti "Amerika je bila za mnoge (priseljence) tudi izgubljenost in propad. Za to prst, nabito s prihodnostjo, namreč ni vsakršno seme. Mora biti posebno seme, s klico iz jekla" (str. 26).

Na vse te glavne tokove idej in čutenja bralec naleti na prvih tridesetih straneh, torej v prvi slabi desetini knjige. V nadaljevanju so deležni vedno novih širitev oziroma poglobljanj, s tem da se sprti izpričuje tudi vsakič nova prizadetost pisca, bodisi v smislu polemičnega odnosa do okolja bodisi njegovega sprejemanja pojavov sveta ali, redkeje, razočaranosti nad nepričakovanimi dogodki oziroma odkritji. Kot umetnik pač vedno znova opazi, zazna, začuti ... nepričakovano, presenetljivo, drugačno in novo, s svojo jezikovno zmožnostjo pa kot da je temu vedno kos, saj stvari spravlja v bogato metaforično frazo in zato pri bralcu najbrž dosega izdatno zadovoljstvo. Vsaka od pravkar navedenih točk je v nadaljevanju knjige dodatno premišljena ali osvetljena, kakor za to dajejo priložnost ali izzive okoliščine, tj. srečevanja z novimi ljudmi in novimi stališči.

1. O veri: sicer je avtor o veri (Cerkvi) že prej, zlasti pa pozneje v svoje dnevnikes vnesel veliko svojih, pa tudi tujih misli (*Oblaki Michigana*, Mohorjeva Celovec, Mladika, Trst, 1985), kjer je govor o škofu Baragi in seveda njegovih ameriških sledovih, ki jih pisec odkriva od 22. julija do 19. avgusta 1975; veri (Cerkvi) je posvečen tudi npr. poznejši dnevnik (*Koraki apostolskih sandal* – zapisi od 18. novembra do 14. decembra 1991), a v *Vrtu bogov* se mi zdi obdelana nekako bolj suvereno in "definitivno": od opisov razlik med evropsko in ameriško mašo (str. 44), filozofsko nastavljenega disputa o izvirnem grehu (str. 51 in 52), kritičnih opazk na račun predvojnega katolištva v Sloveniji (str. 56 in 57), celo iskanja slovenskih sledov v Marijini cerkvi v Pueblu (str. 58), prek vedno na novo javljajočega se religioznega občutja sveta, predajanja vesoljnosti in poslanstvu Cerkvi (str. 169), odkrivanja različnih duhovnih profilov slovenskih duhovnikov (Gnidovec idr., na str. 180, 213) do razmišljanja o navidezni protislovjih oziroma naivnem optimizmu o raju na Zemlji (str. 244), filozofsko obarvanega pogovora (z Gorazdom) o marksistični tezi o krščanstvu kot alienaciji (str. 267), ponavljajočega se zagovora krščanstva in Kristusa kot brezprimernega človeka zgodovine (str. 289) in celo delitve novega slovenskega zgodovinskega časa na nekrščanskega in krščanskega, pri čemer so slednjega po avtorjevem mnenju vsaj delno mogle meriti revije 2000, Znamenje, Meddobje, takšno merjenje pa pričakuje od tedaj nastajajočega Celovškega zvona, ki je začel izhajati leta 1984.

2. O revoluciji in bratomorni vojni; od kod ta interes, pisec sam zapiše, da ga “posebej zanima ono partizanjenje pod Mokrcem. To je pač moja neutešljiva radovednost, kako je pravzaprav v resnici, ne v mitu bilo v tej potisočerjeni turški reprizi, ki se imenuje slovenska revolucija. Sam si tovrstne lakote niti ne znam razložiti. In prav ji pride vse, od anekdot do vzdusij, od imena gozdov do obnašanja komisarjev, od elementov slučajnosti do elementov satanizma. Vse to, da bi tisto dogajanje racionaliziral v neki obrazec, ki naj zajame junaštvo in račun, domoljubnost in perfidnost” (str. 36). V resnici je to tema, ki se v pogovore in piščev razmislek vrača ob religiji najpogosteje, kot da bi družino ali njega samega prevzemala s svojo še živo grozo, katere posledice čutijo tako tisti, ki so pred njo pobegnili v Ameriko, kot tisti, ki so bili njeni nasprotniki oziroma takšne ali drugačne žrtve. Nekajkrat se ob njej pisec naveže na kritični razmislek o idejnih ali duhovnih osnovah za njen izvor (materializem, socializem, komunizem), spregovori o argentinskem kulturnem čudežu, razgovori se o narodni spravi, ki je (za žrtve) “predvsem stvar src, dosti bolj src kot politike” (str. 211), pa o tem, “kako bi bilo s katoliško Cerkvijo na Slovenskem danes, ko bi bila med vojno obrnila z OF” (str. 253), o razlikah med slovensko in špansko državljansko vojno (str. 303), a se že pred tem zaveda, da revolucija kot tema zavzema preveč prostora v pogovorih, saj nekje priznava: “Do sodnega dne se bomo borili z revolucijo v dušah. – Kocbek ji je rekel prekleta. – Naj bo prekleta.” (str. 79). Tako najbrž ni nenavadno, da ob koncu potovanja, ko med kosilom spet zavlada pogovor o “večno slovenskih temah”, zapiše, da bi bilo treba “enkrat pretrgati to večnost. Odčarati to obsedenost. Zaloputniti vrata preteklosti, da bo tlesknilo čez slovenske reke” (str. 311) – a se zaveda problematičnosti takšnega početja: kajti “kakšna prihodnost bo potem brez nje? Slovenija brez spomina – ali ne bi bila to Slovenija, pobeljena od insekticidov?” (str. 311). Kljub vsemu pa je po njegovem ta grozna preteklost tista, “ki nam daje življenje”.

3. O kulturi in vprašanju slovenske državnosti/države: v to temo bi lahko uvrstil tako filozofsko intonirane pogovore kot razmišljanja o umetnosti, položaju slovenstva, slovenske kulture na tujem v povezavi z življenjem Cerkve itd.; ta razmišljanja prevevajo celotno knjigo in se nanašajo na slovenske in tuje velike ustvarjalce. Seveda vse v luči nekaterih eksistencialij in krščanskega vrednostnega nazora, ki pa vendarle ni tako zožen, da bi pisec zaradi njega s svoje lestvice največjih pometal dosežke “laične” ustvarjalnosti (Chomsky, Levinas, Ahmatova idr.). A vsekakor mu je v tej zvezi prva skrb opozoriti na slovensko kulturo in njena prizadevanja,

posebej še v zdomstvu, v Ameriki in Argentini, znotraj tega pa evidentirati tudi slovenski prispevek Cerkvi in evangelizaciji Amerike. Debate med prijatelji in znanci, ki jih pisec srečuje na potovanjih in ob obiskih slovenskih ljudi, se najprej začnejo s pogovorom o Sloveniji, pravzaprav o njeni svobodi in njeni nesprejemljivi uradni politiki. Zanimivo je, da se je vsaj enkrat pojavilo tudi vprašanje Slovenije kot samostojne države, toda Rebula ga, kot je videti, v tistih letih raje zavrača kot sprejema: v krogu prijateljev bolj na začetku knjige se v hiši, kjer je sedež banke J. E. Kreka in tudi uredništvo lista z naslovom Slovenska država, pogovarjajo o marsičem, toda – priznava zapisovalec – “ne govorimo o slovenskem smislu za štednjo ne o slovenskem nesmislu za državnost” (str. 28), drugod spet srečamo kritiško opazko na račun predvojnega katolištva v njegovi “trojni predvojni komponenti: (ki jo sestavljajo) preveč asketski mladci, preveč ideološki stražarji, premalo politični zarjani” (str. 56 in 57). V tej zvezi postavlja tezo, da je slovensko krščanstvo (tedaj), ko je “govorila izključno politika”, odpovedalo v tisti meri, “kolikor je bilo v njem eshatološke naravnosti, se pravi pristnosti” (str. 56 in 57). Seveda je kritičen tudi do nacizma ter stalinizma in seveda glavnega nosilca revolucionarnih sprememb pri nas – Kardelja; zlasti omenja njegovo “pogrebno misel” o “spajanju narodov” (str. 168). Znotraj slovenske kulturne tvornosti izraža priznanje kulturnemu delu emigracije v Argentini, ki ga “povojni čas sistematično ignorira”, pri Novi reviji pa pogrša “vseslovensko dimenzijo te skupine” (str. 203). Vendar je vseskozi kritičen do preveličane vloge literature, o čemer vneto govori neki prijateljski skupini, čeprav z omejitvijo, da “sicer literaturi pripisuje nekaj pomena”, vendar ga ne definira (str. 227).

4. O izseljencih: rojakov, katerih gost je oziroma pri katerih živi, ne opisuje preveč, v ospredju so diskusije (z Gorazdom); zdi se, da več govori ali raje skicira tiste, ki jih kratko obišče in so večidel uspeli, očitno hoteč prikazati njihovega podjetnega duha in delovno energijo, s tem pa na splošno zmožnost Slovencev kot bistrih, iznajdljivih ljudi, a z zvestobo materini besedi in kajpak veri staršev. Odkrivanje slovenske besede v “potopljeni Sloveniji”, njeno ohranjanje (str. 170; redkeje odmiranje; kajti “Amerika je zmrzovalnik jezika” – jezik je tu “odrezana veja, ki živi od vode v vazi”), se zdi kot močna spodbuda zlasti tistim, ki o njej dvomijo, posebej doma, v Sloveniji, najbrž pa še bolj v zamejstvu. To toliko bolj, ker so ljudje, ki materinščino govorijo ali jo varujejo, ponavadi uspešni pri svojem delu. V povezavi s tem je Rebulov dnevnik najdišče vedno novih resničnih zgodb, ki učinkujejo bodisi pretresljivo bodisi spodbudno, kot

na primer opis slovenske farme Janeza Adamiča iz Ponikve, ki je sam nepismen, a zelo bogat, in se piscu zdi kot slovenska saga, za katero mu je žal, da zanjo ni slišal kak Louis Adamič (str. 60). Njegova pot po Ameriki, ki jo imenuje “temno sprehajanje po temni strani slovenskega meseca”, je torej videti vendarle bolj optimistična kot ne – čeprav to ne pomeni, da na njej ni odkril Slovencev, ki slovenščine ne znajo več.

5. O ameriški pokrajini: Rebulovi opisi Skalnatih gora, Niagarskih slapov, vrta in cvetoče flore pri gostiteljih, celo prerije in mestnih vedut pa tudi poletov z letali so izjemni. Naslov *Vrt bogov* morda celo sugerira misel, da je lepota pokrajine tisto osrednje, kar opredeljuje knjigo in se daje bralcu v užitek. Seveda to sporočilo ni samo hedonistično uživanje vnanje pojavnosti sveta, saj pisec za njo čuti religiozno ozadje, ki ga ne prikriva. Ko se recimo z družčino pelje na izlet in po jurčke menda v koloradske hribe, ga ob pogledu na naravo presune njena lepota, in med pogovorom o pokolih v Sloveniji si pisec zaželi molka: “Vsaj zdaj, v tem deviškem jutru, odnehaj, revolucija.” In nato: “Sem že kdaj tako občutil majestetičnost planeta Zemlje, omamno lepoto, ki se je sprostila iz prvega *Fiat?*” (str. 66). Zgledov očarljivih opisov Skalnatega gorovja je nemalo. Vtis imam, da gorsko konfiguracijo občudujoče sprejema kot vedno nov Stvarnikov izziv, medtem ko ga pogled na prerijo sprva spravi v nekakšno zadrego, saj njene neskončne enoličnosti in praznine nad njo skoraj ni mogoče gledati in torej ne opisovati. Toda tudi njo kmalu doživlja kot specifično danost, v njej ugleda “veličastno jalovost”, “tribuno kakšnega modernega (preroka) Izaije” (str. 55), a nato kot dar, ki zbujajo misel na presežno: “Trave žarijo. Kot da so se izsušile od zlata pod njimi. In vsa ta puščavska čistost pod nezemsko čistim nebom! Kaj naj rečem kot: pogled iz Geneze” (str. 81). Zapisati je, da so doživetja pokrajine v tem dnevniku edinstvena; niso samo natančna odsljikava narave, ne dojeta samo z očmi, ampak tudi z “notranjim” pogledom, ki zaznava neprimerno več kot le organ za vid. Niagarski slapovi so opisani z energijo misleca, pesnika pa tudi mistika (str. 173 in 174). Vendar Rebula ponekod izpriča tudi nekaj sekularni estetski zajem resničnosti, a to predvsem pri opazovanju ameriškega velemesta in njegove arhitekture (str. 183), včasih tudi ameriške tehnologije, opažene na letališčih: izdelke človeških, ne božjih rok.

Tak bi bil približen pregled glavnih idejnih tokov te knjige, tokov, ki jih križajo tudi druge mišljenjske in čutenjske črte, v katere je zajeta ameriška (deloma kanadska) stvarnost, a brez opisa pravega ameriškega vsakdanjika. Razmeroma malo bralec izve o samem delu v vsakdanjiku tamkajšnjih Slovencev. Delček ameriškega življenja predstavlja le kratki postanki

pred časopisjem ali televizijo, a ne v prvem ne v drugem od teh medijev Rebula ne vidi velikih vsebin. Dejal bi, da je *Vrt bogov* v nekem smislu nadaljevanje *Oblakov Michigana*, toda natančnejša analiza bi pokazala, da je npr. kljub celo istim verskim temam v *Vrtu bogov* interesno polje širše; v *Oblakih Michigana* je drugačen tudi sam formalni pristop: bliže je potopisu kot vsakodnevni faktografski odslikavi realnosti in avtorjevega duha; v *Vrtu bogov* sta, če je mogoče reči, oba elementa uravnovežena, reducirana na mero in tisto človeško privatnost, ki jo dnevniška forma predpostavlja.

Rebulovi predvsem "mlajši" dnevnikarji so v marsičem drugačni, vendar ni mogoče trditi, da je razlika med obema tipoma ostro ločena, in to ne tematsko ne formalno. Tisti, ki so izhajali v Zvonu, sicer ohranjajo nekatera tematska polja iz *Vrta bogov*, to pa so predvsem vprašanja vere in Cerkev, slovenstvo in politika v Sloveniji in slovenski državi, kultura in umetnost – veliko manj, če že niso odpadli, je opisov krajine "božjega stvarstva" in problemov izseljenstva. Toda intenzivneje se pojavlja interes, ki bi mu rekel: kratki, pogosto vrednostni orisi ljudi iz javnega življenja, znancev in maloštevilnih prijateljev. Včasih je v enem dnevu vredna zapisa le kaka misel, na katero naleti pisec ali se je nemara le spomni; tega, na primer, *Vrt bogov* skoraj ne vsebuje. Le redko se v tem času javljajo širše tematske enote, podobne tistim iz *Vrta bogov*; ena takih, po moje izjemno poetsko polna, je tema grštva, o kateri je Rebula pisal v svojem dnevniku med potovanjem po Grčiji poleti 1987, zapis pa je bil objavljen sredi leta 2001 v Zvonu. Tu so se udeležile vsa bogata piščeva izobrazba, globoka percepcija in gibka izrazna sposobnost. Tekst bi lahko bil mešanica vrhunskega potopisa in osebnih sprotnih beležk za esej ali tudi kar lirskih izpovedi diarista. Pa vendar vse to z grštvom v sredini ni toliko, da ne bi mogel reči, da je ostala dominantna tista problematika, ki najbrž tvori avtorjevo mišljenjsko in nazorsko jedro: vera, revolucija oziroma politika, slovenstvo in kultura. S tem aparatom dojema in presoja dogajanje, pri čemer ravna ali se odloča zelo strogo, saj iz dnevnega dogajanja odbira predvsem tiste dogodke, ki so vredni zaznave tovrstnega aparata. Vnosa v dnevnik so zato vredni maloštevilni dogodki, pogosto en sam, poleg tega ali onega že omenjenega pa dodatno tudi teološkega polja.

Z drugimi besedami, doživljaji dneva so opisani zelo skopo, ne glede na to, ali so v zvezi s kulturniki ali politiki ali dogodki zunaj kulture in politike. Tu je prišla bolj do izraza tudi Rebulova polemičnost: kakšno idejo ali človekovo držo lahko zavrne z eno samo kretnjo, tudi trdo besedo, s posredno negativno oznako; pohvale so redke, njegov odnos do

posameznika se mestoma kaže tudi v rahli ironiji. Utemeljitev za vse to ne navaja, pravica do nenavajanja pa je najbrž v naravi dnevnika, ki ravno takšno držo omogoča, je namreč prostor zasebnih pogledov, ki jih "javni delavec", kakršen je tudi pisatelj, prepogosto vendarle noče razkrivati. Primerov za to bi bilo recimo samo v zadnjih štirih številkah Zvona veliko. Za vsako od teh tipoloških značilnosti odnosa do oseb v življenju naj navedem le po en zgled:

a) zavračanje ljudi, ustvarjalcev ali politikov: odklonitev idej "starega modrijana", nemškega filozofa Hansa Georga Gadamerja (Zvon, št. 5, 2003) brez prave razlage; enako že prej zavrne Krležo in Handkeja, čeprav tu s kratkimi negativnimi oznakami;

b) zadržana pohvala, npr. patra Kokalja, tudi Lojzeta Peterleta; priznanje Ahmatovi kot pesnici;

c) ironični pogled na sobesednika: opis pisatelja Lojzeta Kovačiča, ki se je nekega dne na povabilo Rebulove žene znašel v Rebulovem stanovanju. Ker je kratek, naj ga navedem. Ko Rebula zagleda gosta na svojem domu, nato pa ga odvede na obhod po svojem kraju, ga portretira takole: "Iz ustne votline, na katero katastrofično padajo kodri črnih las, se mi spodbudno zasvetlikata dva zlata zoba. Izpod njih potem izliv blago ironičnega humorja. – 'Kako kaj v Ljubljani, sprašuješ. Zoološko: sloni postajajo kamele, papagaji postajajo opice ...' Nato se v prisrčnem pomenku sprehodiva po Opčinah. Kovačič mi pripoveduje o svojem samotnem življenju. Hodi po Ljubljanskem polju, misli mu uhajajo na pokopališče, pisari, žena mu tipka. Odide s steklenico šempolajskega vina" (vsi citati iz navedene številke Zvona). Ali je v tem zgolj ravnodušnost do kolega po peresu ali nestrinjanje kdove s čim vse njegovim ali z njim, naj ostane odločitev bralcev.

Reči moram, da so v dnevnikih tudi tega časa kratke zaznambe pokrajine, toda metaforično manj razvejene. Toda tudi tu si avtor kdaj pa kdaj privoščiči z malo besedami izrisati podobo, ki jo sreča. Pretresljiv je na primer opis prazne kmečke hiše (Zvon, št. 1, 2003). Sicer so na papirju pristala v glavnem le gola dejstva ali lapidame, kratke misli, skoncentrirane na omenjena glavna tematska polja. Vendar je moč dodati, da izstopa izrazita pozornost do rušečega se komunističnega sistema od Sovjetske zveze, Romunije do Beograda in Ljubljane, k čemur spada najbrž tudi edini daljši zapis, zadeva pa dnevnike prijatelja Vinka Ošlaka, v katerih so dokumentirani represivni ukrepi komunističnega režima. Zdi se, da je Rebula v teh zapisih pustil tudi nekaj več sledov o svojem literarnem delu, saj na več mestih omenja svoje pisanje Slomškove biografije (Zvon, št. 6,

2003, in Zvon št. 1, 2004), kar za njegove zapise po moji vednosti ni ravno značilno, saj kaže, da njegovi dnevnik niso vežbališča ali preizkuševališča za njegove pisateljske načrte ali izvajanje teh načrtov – razen morda v *Oblakih Michigana*, ki odslikavajo svojevrstno študijsko pot po krajih, kjer je živel in delal škof Baraga, o katerem je potem nastala knjiga. V *Vrtu bogov* samo enkrat (str. 81) omeni dejstvo, da mu bo prerijski pesek morda posredoval izkušnjo o puščavi, koristno za prozno pisanje (to je očitno potem uporabil v romanu *Jutri čez Jordan*, 1988).

Kaj in kakšen je torej Rebulov dnevnik? Je preddverje njegove proze in esejev? Se bolj bliža kaki znani literarni zvrsti ali pa je specifična variacija amorfnih oblik, kot je dnevnik, ki da sam po sebi ne more obveljati za umetniško tvorbo? Ali pa je kronika, potopis, esej, kulturna zgodovina, kratka zgodba, protokol? H kateri zvrsti teži?

Lahko le ponovim, da sta se pri Rebuli izoblikovala dva tipa. Prvi je nedvomno bliže artikulaciji določene zgodbe, kot recimo *Vrt bogov*, saj najprej prinaša zaključeno časovno-prostorsko enoto, se pravi nekako zaokroženo informacijo o tamkajšnjem življenju Slovencev, zaradi katerih se je veliko popotovanje najbrž začelo, vendar tudi nova avtorjeva dognanja in izkušnje. Poleg tega so glavni ameriški liki razen avtorja in žene “obdelani”, njihovi “dosjeji” zaprti, okolje zgodbeno “izrabljeno”. Tako je knjiga celota, čeprav so problemi le evidentirani in je pisec mnoga tematska polja odnesel naprej, na obdelavo v novih zapisih. Na tak način funkcionirajo še nekatere Rebulove dnevniške knjige, med drugimi *Oblaki Michigana*, *Koraki apostolskih sandal*, deloma *Previsna leta*. Drugi tip dnevnikov je manj zaključen: to bi lahko bil neskončen tekoči trak časa z dogodki, ki so večplastni: zanimivi za slovensko kulturno, deloma politično zgodovino, a v manjši meri tudi za piščevo privatno spominsko knjigo, ter vsebujejo doživljaje in pripetljaje osebnega bodisi praktičnega bodisi duhovnega življenja, včasih družinske oziroma rodbinske narave. Vendar so zelo izbrani, dovolj reducirani; bralec o Rebulovih družinskih zadevah izve zelo malo. A kakor se pisec s te plati niti ne odkriva, se z druge toliko bolj razdaja, s tiste, ki se nanaša na vprašanja slovenstva, krščanstva oziroma Katoliške cerkve, kulture, literature, politike itd. Tu zna biti tudi hitro zelo “oseben”, izražajoč naklonjenost ali odbojnost do človeka ali pojava.

Na začetku sem dejal, da je ob teh dnevnikih težko priti do neke formule oziroma oznake, ki bi bila “priročna” tudi za to, kako bi se dala morda laže raziskovati. Saj kljub vsemu nimajo trdne, izrazite stalne strukture.

Zanesljivo pa so ti dnevniki izbrano literarno artikulirani. Kako se torej lotiti njihove analize? Kaj analizirati? Jezik že; toda resničnost zapisanega? Razvoj junaka? Zasnovno fabule? Veljavnost idej? Vse to najbrž ne pride toliko v poštev; dnevnik razen avtorja večidel nima osrednjega lika, zgodba oziroma, bolje, tema je izjemoma zgolj zaokrožena, o resničnosti pa skoraj ni moč ne dvomiti, saj dnevnik temelji na predpostavki, da je resnična; ideje lahko odklanjamo, zasledujemo njihov izvor, živost ali perečnost, toda njihove prepričljivosti se težko lotimo; tu torej običajnega literarnega raziskovanja, kakor ga poznamo, ne more biti veliko, kvečjemu malokaj od tega (jezik). Iskati bi morda kazalo v smer avtentičnosti izjav in vtisov, prepričljivosti trditev, zlasti pa literarnosti pripovedi, ki lahko očarljivo približa dejstvenost ali resničnost resničnosti.

Rebulove dnevnikove dojemam kot knjige z literarno vrednostjo, torej kot (potopisno-esejistične) svojevrstne "romane", dokumente z mestoma dramatičnim dogajalnim nabojem v posameznem dnevu ali širših časovnih enotah. Na drugi strani gre za spise – literarne kronike, ki iz časa lovijo v mrežo pisave le bistveno človeško, eksistencialno – in tisto zgodovinsko. Zlasti pri slednjih pa se v kratkosti, v kakršni so artikulirane, morda zrcali tudi Rebulova skepsa do pisanja literature, kolikor le-ta vsebuje sofisticirane umetelne sestave, ki so vse bolj pogostni, a bralca ne prepričajo. Ob tej skepsi pa vidim tudi opozorilo, da se literatura lahko izogne svoji nemoči, kolikor zajema iz dramatične faktičnosti zgodovine – in zastrtih eksistencialnih, religioznih in duševnih globin posameznika. Vse to pa je os tistega, kar tvori te raznolike dnevnikove, ki so zato še kako instruktivni.

Pogovori s sodobniki



Foto: Žan Režič Zupančič

Kristina Jurkovič z

Renato Salecl

Jurkovič: Doktorica Salecl, pogovarjali se bova v vašem kabinetu na Inštitutu za kriminologijo pri ljubljanski Pravni fakulteti, kjer od leta 1986 delate kot glavna raziskovalka. Takoj na začetku se morava ustaviti pri knjigah: vaša razgledanost in načitanost, ki se močno odražata tudi v vašem pisanju, sta naravnost impresivni. In kakopak tudi v svojem 'delovišču' sobivate s knjigami. Pa vendarle – se jih kdaj naveličate?

Salecl: Ne, nikoli.

Jurkovič: Mar za vas nikoli ne obstaja čas brez knjig? Ko morda začutite, da so knjige balast, da si morate glavo dobesedno izprazniti misli?

Salecl: V zadnjih fazah, ko pišem kakšno knjigo, je bolje, da ne berem. Da se ne soočam ves čas s tesnobo, kaj bi morala še prebrati. Ne neki točki se preprosto moram ustaviti in črpati iz svojih zapiskov ali iz tistih stvari, ki sem jih že prebrala, pobrskati torej po spominu, ne pa nenehno iskati nove knjige. Tega pravila se držim. Sicer pa dandanes vse več člankov preberem na internetu, tam res najdem veliko dobrih stvari, ko si ne bi mislila. Tudi literaturo. Na spletni strani New Yorkerja sem na primer naletela na kratko zgodbo *Cat Person* mlade ameriške pisateljice Kristen Roupenian, ki poprej še nikoli ni ničesar objavila. Mislim, da je bila to največkrat deljena zgodba



Renata Salecl

Foto: Iztok Dimc

lanskega leta, tudi najbolj brana zgodba New Yorkerja. Gre za precej provokativno branje, ki je sprožilo nemalo debat in razmišljanj.

Jurkovič: Ob izidu *Izbire* leta 2011 ste v intervjuju za Dnevnikov Objektiv dejali, da vam je v mladosti mama dala denar za nove čevlje, vi pa ste si raje kupili knjige.

Salecl: Takrat sem si kupila Freudove eseje. To je bil kar zabaven dogodek, kajti dandanes dvomim, da bi starši otroka, ki si je namesto čevljev kupil knjige, še kaznovali na tak način – mama mi namreč po tistem ni več dovolila, da si grem sama kupit čevlje. Moj par čevljev je bil takrat že zelo razpadel in starši so si zamislili, da bom denar porabila drugače. Knjiga pač ni veljala za najbolj praktično stvar.

Jurkovič: Kako pa so potem pri vas doma gledali na vašo odločitev za 'nepraktični' študij filozofije in psihologije?

Salecl: Zelo lepo. Pravzaprav se starša nista posebej ukvarjala z mojo izbiro študija, popolnoma sta jo prepustila meni. Imela ste le eno pravilo – da izbrani študij tudi dokončam. V bistvu nisem niti imela pravice, da si premislim. Izbire sem se zato lotila zelo odgovorno in med tremi študiji – arhitekturo, filozofijo in psihologijo – naredila resno samoanalizo. Ugotovila sem, da bi se pri arhitekturi hitro zdolgočasila, naveličala rutine, medtem ko me je na drugi strani čakal užitek prebrati vse, kar sem v življenju hotela prebrati. Kaj dosti naprej pa nisem razmišljala – v življenju se potem tako ali tako zgodi, kar se pač zgodi. No, pa med arhitekti je bilo malo žensk – a saj tudi filozofinj ni bilo dosti več. Že takrat sem videla, da v birojih, tako je pogosto še danes, predvsem na višjih, vodstvenih položajih dominirajo moški.

Jurkovič: Leta 2017 so vas izvolili za izredno članico SAZU-ja – mimogrede, v nastopnem predavanju ste govorili o nevednosti –, ki se je tudi drži sloves precej moške trdnjave.

Salecl: Zelo. To je nekakšna rak rana te institucije. A predvsem na moških je, da kaj spremenijo, tista mala skupinica žensk tam ima relativno malo moči za kakršne koli spremembe. Sama se v teh slabih dveh letih borim za povečanje števila žensk. Predlagala sem, da bi prišlo do neke pozitivne diskriminacije, da dajo prednost ženskam, ampak dokler moški ne bodo začeli razmišljati drugače, ne bom ravno uspešna.

Jurkovič: Vaša pobuda je torej naletela na nekoliko zadržan odziv, če se milo izrazim.

Salecl: Seveda. Zavest, da bi bilo treba narediti radikalen korak, se res zelo počasi spreminja. Preprosto potruditi se je treba, da najdemo kandidatke

in da jih naredimo tudi izvoljive. V posameznem razredu se tega problema marsikdo zaveda in stoji za tem, da se ženskam v izborih ob naslednjih volitvah da prednost. Toda očitno do določene mere še vedno živimo v patriarhalni družbi. V znanstvenih institucijah in na univerzah je ogromno žensk z doktoratom, toda čim višje pogledamo, vidimo, da na pozicijah odločanja ali ko se podeljujejo nagrade ali v upravnih odborih še vedno prevladujejo moški. Res pa je, da moški pogosteje delujejo tako, da drug drugega podpirajo, porivajo naprej, ženske mogoče manj funkcioniramo skozi 'boy's club', kot bi rekli Angleži. Ženske manjkrat zmoremo narediti 'women's club' zato, da bi druga drugo potiskale naprej.

Jurkovič: Med ženskami lahko hitreje pride do rivalstva.

Salecl: Včasih res, včasih.

Jurkovič: Kako in kdaj se je pravzaprav rodilo zanimanje za študij, za družbene fenomene in njihovo poglobljeno preučevanje?

Salecl: Sociološki pojavi so me začeli zanimati že v srednji šoli, ko pa sem se konec srednje šole prvič soočila s filozofijo kot predmetom, sem v njej res našla neko posebno veselje in radovednost. Med samim študijem se mi je bolj izkristaliziralo, kaj me zanima, in to me zanima še danes: namreč kako se spreminja subjekt, na kakšen način mehanizmi oblasti, družbena podstat, ideologija ali tisto, kar je v družbi neoprijemljivo, torej jezik, kultura, kako vse to spreminja posameznika. Oziroma kako se posameznik (ne)identificira z ideologijo, ki prevladuje v določenem sistemu. V tem pogledu me je študij vodil najprej v analizo Michela Foucaulta. Ker pa je po mojem videnju v Foucaultovem delu manjkala poglobljena teorija subjekta, sem se vzporedno lotila študija psihoanalize, saj sem hotela spoznati, kako posameznik funkcionira na nezavedni ravni, kako ga lahko na tej ravni zagradi ideologija. Dandanes me vse bolj zanima, kako se z družbenimi spremembami spreminja subjekt, in vprašanje seveda je, do katere mere se spreminja sam, do katere mere pa kljub družbenim spremembam ostaja malodane enak. Vidimo lahko, da se določene oblike trpljenja in nevroz skoraj niso spremenile, čeprav danes živimo v neoliberalni družbi, polni novih zagat, ki so vezane na ideale dobička in uspeha, oboje v družbi prevladuje. Na drugi strani pa imamo vrsto novih tesnob, ravno tako vezanih na te ideale, z enakimi družbenimi strahovi. Tudi sami simptomi se

komaj kaj spreminjajo. Prav danes sem dobila novo knjigo *Why Can't We Sleep* Dariana Leaderja – ravno vprašanje nespečnosti je staro in novo. Ne moremo reči, da je povezano z neoliberalno ideologijo, lahko pa rečemo, da je del družbe, ki je družba 'twenty-four-seven', ki te sili, da si čim bolj produktiven, ki je obsedena z metričnim sistemom. No, tudi o metričnem sistemu imam novo knjigo *The Tyranny of Metrics*. Avtor Jerry Z. Muller zanimivo analizira, da tudi merjenje ni nekaj novega, da se je vzpostavilo z nezaupanjem v avtoritete. Celo levičarski upori v šestdesetih letih so potekali v to smer. Prevladovalo je mnenje, da bo večja enakopravnost mogoča le, če bo metrični sistem veljal za vse. Dandanes pa merimo citate, znanstveni uspeh, v kateri reviji je bilo kaj objavljeno in kako dolg je bil prispevek, prodajo, kar je absurdno, ker se vsaj v znanosti ne vprašamo več, ali imamo kaj pametnega povedati, marveč kje bomo dobili točke, kje bomo dobro izmerjeni. Ampak ko malo spoznaš ozadje, laže pristopiš h kritični analizi današnjega dogajanja. Dejstvo je, da se posameznik danes nenehno meri. Internet je poln nasvetov, kako si organizirati dan. Vsaka minuta šteje: med hojo je treba poslušati kakšen "podcast", med vožnjo se lahko učimo tujega jezika – vseskozi je prisotna ideja, da mora biti človek čim bolj produktiven, da mora iz sebe izžeti čim več, ampak to izžemanje potem vodi k temu, da vedno pogosteje govorimo o izžetih – izgorelih posameznikih.

Jurkovič: Da ne govorimo o aplikacijah, ki si jih nalagamo na mobilne telefone in ki lahko dodatno prispevajo k izgorevanju.

Salecl: Danes skoraj ne moremo iti na sprehod, ne da bi gledali, koliko korakov smo naredili.

Jurkovič: Človek je zares postal številčna postavka, življenje predmet kalkulacij. Včasih se zdi, da moramo vsi, s trgom na čelu, slediti pravemu metričnemu imperativu. Morda je ta teza na prvi pogled oddaljena ali celo zgrešena, toda mar ne živi vzporedno z njim in ravno tako na različnih ravneh nekakšen imperativ zgodbe, ki jo pravzaprav zahteva ravno trg? Produkt brez zgodbe gre težko v promet. Ali če pogledamo na področje tiskanih medijev, ki se ob padajoči nakladi skušajo držati nad vodo s slogani o dnevno dobrih zgodbah? Kar je za področje novinarstva, ki vendarle stremi k objektivnosti, lahko tvegano početje, kot denimo priča škandal okrog Claasa Relotiusa, novinarja časnika Spiegel, ki se je preveč prepustil zgodbarjenju in je reportaže krasil z neresnicami. Je imperativ zgodbe pretirana formulacija?

Salecl: Seveda je zgodba zapeljiva, privlačna oblika, s katero se ljudje relativno hitro identificirajo. Omogoči aktiviranje fantazme posameznika, ki v njej prebere tisto, kar hoče. Sproža razna čustva in na čustveni ravni je zgodba dober način, da medij pridobi bralca. Bojim pa se, tu se z vami strinjam, da je zgodba lahko tudi površen poskus, kako k neki kompleksni stvari pristopiti. Novinarstvo je danes precej degradirano, novinar je lahko že kar vsak, kilometrini ni več pomembna, posledično pa primanjkuje poglobljenih prispevkov. Vzemimo problem migrantov in beguncev: lahko napišeš njihove osebne zgodbe, kako so prišli, ampak dober novinar mora podati tudi ozadje, zakaj so postali begunci, od kod prihajajo, koliko je Evropa sokriva, kakšne so klimatske, ekonomske spremembe, ki so jih pregnale od doma. Zame je dober novinarski članek tisti, ob katerem se nekaj novega naučim, ki ni samo zgodba. Zgodbo lahko vidim tudi v filmu. Paradokсно lahko rečemo, da je film že postal nekakšno novo novinarsko orožje. Posebej dokumentarni filmi v zadnjem času neko temo obdelajo veliko bolj poglobljeno kot tiskani mediji. Sploh pa v medijih prihaja do velikega razkoraka med tistimi, ki imajo interes in ne vlagajo denarja samo v zgodbo, ter med onimi, ki ostajajo na nivoju rumenega tiska. Ali pa se na ta nivo spustijo.

Jurkovič: Kako sicer vidite stanje novinarstva pri nas?

Salecl: Zelo sem pesimistična. Po eni strani se mediji zaradi tržne prisile ženejo za čim večjim profitom, po drugi strani pa so informacije zelo zvođenele. Zelo malo je preiskovalnega novinarstva. Novinarji, in poznam jih kar veliko, imajo zelo malo možnosti, časa in finančnih sredstev za poglobljeno delo.

Jurkovič: O širšem in ožjem pomenu zgodbe, če ostaneva še malo pri njej, ste lani poleti ob boku z angleško režiserko Sophie Fiennes ter ameriškim literarnim kritikom in juristom Stanleyjem Fishem govorili na angleškem festivalu umetnosti in literature Hay, in sicer na omizju *How To Understand Stories (Kako razumeti zgodbe)*. Takrat ste omenili 'primer' filozofa Louisa Althusserja, ki je v svoji avtobiografiji zapisal, da je njegovo življenje zaznamovala smrt, saj mu je mama ime izbrala v spomin na svojo veliko ljubezen in je imel vse življenje občutek, da je nekakšen nadomestek za mamino izgubo. Kako pomembna je zgodba za posameznika, da se lahko vzpostavi kot entiteta?

Salecl: V bistvu je ključna. Takšna eksistencialna vprašanja, zakaj so me starši imeli, ali so me želeli, so želeli točno takega otroka, kot sem – vsak si

že v zgodnjem otroštvu naredi neko zgodbo, ker na vprašanje želje drugega nima odgovora. Tudi pozneje v življenju si moramo narediti neko zgodbo, fantazmo, kaj nekemu pomenimo. Sploh v ljubezenskem razmerju. Če bomo vprašali partnerja, kaj smo zanj, nam partner, četudi želi biti čim bolj iskren, ne bo mogel dati odgovora ali zagotovila, ker sam ne ve, kaj je bila logika njegove želje, kaj je bil tisti gon, ki ga je povezal z nami, kako je okrog nekega manka, ki ga ni opazil, kot bi rekel Lacan, naredil nas za svojo fantazmo. Manko je v bistvu tisto, kar te pritegne pri drugem, ampak ti vidiš v drugem nekaj, česar on nima, in mu daš tisto, česar on noče, pravi Lacan. Okrog tega si moramo narediti zgodbo. Beremo pa vedno med vrsticami. Če pogledamo, kako močno so danes ljubezenska razmerja vezana na SMS-sporočila – kljub videoklicem smo lahko presenečeni, kako veliko ljudi še vedno raje komunicira prek pisemenih sporočil. Ki so ravno v fazi zaljubljenosti fantastična podlaga za to, da si naredimo svojo zgodbo. Da preberemo v njih točno to, kar v tistem trenutku hočemo, naredimo paranoične zaključke na podlagi napisanega ali na podlagi tega, koliko poljubčkov je na koncu sporočila.

Jurkovič: Kaj pa družinske zgodbe? V zadnjih letih se veliko govori o transgeneracijskem prenosu. Nemška družba, na primer, se je s travmami druge svetovne vojne na politični in zgodovinski ravni temeljito soočila in to počne še danes, kot kažejo številne knjige in raziskave, pa na intimni in družinski ravni medvojne in povojne travme niso bile predelane, ker so bile pogosto zamolčane; zdaj se morajo z njimi spoprijeti tako imenovani vojni otroci in vnuki. Kakšen je vaš pogled na to in ali lahko kaj podobnega opazite v slovenskem prostoru?

Salecl: Znano je, da se travme prenašajo v naslednje generacije in lahko udarijo na plan šele pri tretji generaciji. Velikokrat pride do težav, kadar se o travmi ni dalo ali ni smelo govoriti ali ko je bil posameznik tako travmatiziran, da o doživetem ni mogel govoriti. Nedavno sem brala o zanimivem primeru iz Izraela: mama je bila med drugo svetovno vojno v koncentracijskem taborišču in pozneje nikoli ni hotela govoriti o tem. Ko je bila njena hčerka v srednjih letih, jo je to začelo mučiti. Ostarelo mamo je prosila, naj ji končno pove, kaj vse je v taborišču doživela. Mama ji je rekla, da ji bo to napisala. Ko je hčerka čez nekaj dni odprla pismo, je bila šokirana: v kuverti so bili štirje prazni listi. Rečemo lahko, da je bila gesta praznih listov znak za nadaljevanje družinskega molka. Ta gesta je bila edino, kar je mama zmoгла narediti. Zelo zanimiva knjiga francoskega

avtorja Gérarda Wajcmana se s travmo sooča na zelo specifičen način: cela knjiga je sestavljena le iz opomb. Strani so prazne, le na dnu so opombe in šele iz njih razbereš, kar na določeni strani ni povedano. Bralec je ves čas v temi oziroma se nenehno sooča s tem, da si mora zgodbo sestaviti sam. Le na koncu knjige je nekaj popisanih strani. Mnogokrat pa se travma v posamezniku kaže tudi tako, da se čuti razcepljenega na dve osebnosti: ena je travmo doživela, druga živi življenje po travmi. Ravno pri preživelih iz koncentracijskih taborišč so pogosto opazili, da so potem, ko so živeli relativno normalno življenje, imeli občutek, kot da je bil v taborišču nekdo drug in ne oni v tej formi, v kateri so živeli po koncu vojne.

Jurkovič: Šlo je za nekakšno disociacijo?

Salecl: Lahko rečemo tako.

Jurkovič: Dognano je, da potlačene travme tako na posameznika kot na družbo učinkujejo zaviralno. V našem prostoru je druga svetovna vojna priljubljena tema za netenje preprirov in pogosto je slišati, da ker kot družba medvojnih in povojnih dogodkov še nismo zadostno predelali, kot družba, narod, država stagniramo, da nam tudi za to ne gre tako dobro, kot bi nam lahko šlo. Kakšen je vaš pogled?

Salecl: Najprej bi postavila pod vprašaj samo idejo napredka. Ne vem, ali je to prava beseda, ker napredek pogosto razumemo kot nekaj, kar je vezano na finančni razvoj. Včasih tudi rahlo idealiziramo, kaj naj bi napredek sploh bil. Slovenija je šla skozi travme, ampak večina držav je šla na tak ali drugačen način skozi travme. Seveda naša preteklost do določene mere ni bila predelana oziroma jo potegnemo ven takrat, ko je sedanost tako kompleksna, da se lažje obrnemo nazaj in se prepriamo o partizanih in povojnih pobjah, namesto da bi se soočali s sedanji antagonizmi ali političnimi boji. Preigravanje zgodovine je mnogokrat orodje boja za oblast, ideološko in kulturno dominacijo, tudi za reinterpretacijo zgodovine. V istem hipu pa lahko rečemo, da ravno tako nepredelana ostaja travma, ki je prišla z razpadom Jugoslavije, namreč izbris več kot 20.000 ljudi, naši postopki, ki so to povzročili. Te stvari do danes niso bile razčiščene niti niso bile izplačane neke resne odškodnine. Tudi to so naše travme, in če se z njimi ne bomo soočili, bodo ostale našim zanamcem. Sicer pa mislim, da Sloveniji niti ne gre tako zelo slabo. Na našo malo domovino ne gledam tako zelo pesimistično. Je ne idealiziram, menim pa, da vendarle živimo

v relativno varni, kolikor toliko ekonomsko stabilni družbi, kjer socialni mehanizmi, kot so šolstvo, vrtci, zdravstvo, še delujejo, kar je na Zahodu velik problem. Morda se niti ne zavedamo, kakšno srečo imamo, da imamo še določene ostanke, kot je javno šolstvo, iz prejšnjega režima. Do določene mere tudi zdravstvo, čeprav je polno lukenj in težav.

Jurkovič: Koliko pa je lahko zgodba na državni oziroma nacionalni ravni uničevalna ali tvorna? Na festivalu Hay ste kot primer uničevalne kolektivne zgodbe pokazali na Miloševićevo fanatično glorificiranje bitke na Kosovem polju v času razpada Jugoslavije. Primer zgodbe, ki je glede na časovni in družbeni kontekst seveda radikalno drugačna, je bila 'naša' poosamosvojitvena zgodba upanja o drugi Švici, ki nam jo je servirala država. Moč kolektivne zgodbe je nedvomno lahko velika in nepredvidljiva. Bi dandanes kljub prevladujočemu malodušju in cinizmu – ali ravno zaradi njiju – še lahko imela tako moč in bi lahko bila vezivo za pregovorno razklan narod?

Salecl: Mogoče nas pa jamranje povezuje. Mogoče je to nekakšna slovenska značilnost. V Združenih državah je doma nekakšen nori optimizem, tu pa imamo jamranje. Saj včasih ne veš, kaj je bolje, tudi ameriški optimizem je lahko surrealen. S Trumpom je zdaj seveda vse drugače, velik del Amerike je pesimističen in tuhta, kam bi se izselil, ampak v Ameriki je dolgo živel izjemen optimizem novih začetkov. Da lahko vsakemu uspe. Ta miselnost je povezana s tamkajšnjo geografijo, z odkrivanjem novih teritorijev, z mentaliteto 'wild wild West'; še danes gredo nekateri 'odkrivat' kalifornijsko puščavo in zapičijo zastavo tam, kjer nameravajo ustanoviti svojo državo ali komuno. Pri nas takšnega prostora nimamo. Geografija lahko človeka tudi omejuje. Včasih se mi je zato zdelo, da je slovenska obsedenost zlesti na gore povezana s tem, da se tu v bistvu nimaš kam skriti. Zlesti gor, čim višje, je mogoče način, kako se izločiti iz "župe", kjer smo vsi.

Jurkovič: Kaj bi rekli, če bi sestopili in prisluhnili glasovom ulice – kaj bi vam izdali o trenutnem stanju duha?

Salecl: Nekakšna povezovalna nit so pri nas televizijski škandali. Sama televizije ne gledam, ampak ko poslušam ljudi okoli sebe, opažam, da jih velikokrat povezuje škandal, ki je bil tiste dni predstavljen na televiziji. Pri nas televizija dominira nad drugimi mediji in žal sledi ameriškim idealom predstavljanja zgodb. Že večkrat sem povedala, da sem imela rada dolgočasno socialistično televizijo, ko si lahko kaj delal ali celo bral, v ozadju

pa poslušal monotoni glas Tomaža Terčka, ki je na televiziji posredoval dnevne novice. Zdaj pa se novice podajajo na naravnost vzhičen, zadihan način. Ne zadostuje več poročanje novinarja, da se je nekaj dogajalo v parlamentu, zdaj mora pred parlamentom tudi stati – kot da je s tem dodana avtentičnost. Novinar stoji v dežju, kot da bodo tako informacije bolj vroče in verodostojne. Tu pa gre za tisti del zgodbe, ki bazira na afektu – gledalca mora stresti, ga narediti tesnobnega. Takšne ekscitiranosti se nekoliko bojim, zato se skušam zaščititi pred tem tako, da ne poslušam takšnega vzburjenega podajanja novic. Kar naprej nas z nečim bombardirajo, tako da je res težko zavzeti distanco. Zoža se možnost refleksije, širšega pogleda.

Jurkovič: Za konec se ustaviva pri vašem pisanju. Od *Izbire* je minilo devet let. Knjiga ni bila vaš prvenec, a se je zdelo, da vas je domača javnost spoznala šele takrat. Bi knjigi po vseh teh letih in z današnjega gledišča kakšno poglavje odvzeli ali dodali?

Salecl: Knjigi ne bi odvzela ničesar, bi ji pa zagotovo kaj dodala, namreč kako se je izbira z novimi družbenimi mediji dodatno zapletla. Kajti po izidu so se zgodili Cambridge Analytica, brexit, škandal okrog Facebooka. Kdaj v prihodnje bi dodala, kaj se dogaja z izbiro v času velikega podatkovja. Prepričana sem, da se problem izbire še bolj zaostruje; še bolj se omejuje možnost ne samo potrošniških, ampak predvsem političnih izbir. Poglejmo samo, kaj se je zgodilo s samim razmišljanjem o izbiri, vezani na britanski referendum nesrečnega brexita, na izid ameriških volitev, v kolikšni meri so ljudje resnično imeli možnost izbire, katere manipulacije so se dogajale in se še dogajajo s pomočjo algoritmov – tukaj bi raziskovala naprej. Mislim pa, da glavna teza, da je izbira spremenila posameznika na drugih področjih, ne samo na področjih potrošništva, v razmišljanju o subjektu kot potrošniku, ne le o izbiri kot naši potrošniški izbiri, ampak glede na naše življenje v celoti – to še vedno drži in do kakšnega radikalnega preobrata ni prišlo. Logika izbire, da je človek kriv za vse, povečevanje racionalne izbire, predvidevanja, kaj naj bi nam izbira prinesla – mislim, da vse to še drži.

V povezavi z brexitom moram omeniti še nekaj, kar sem junija lani ob gostovanju na festivalu Hay videla in me je zelo pretreslo: takrat je debata o brexitu dosegla enega svojih vrhuncev. Ogromno ljudi tam je strastno navijalo za brexit, ker so sveto verjeli v zgodbo, da se bodo tako vrnili v neko slavno preteklost, da bodo spet močna in samostojna država, da

se bodo znebili tujcev. Okrog pitoresknega mesteca Hay-on-Wye, kjer je potekal festival, je ogromno polj, kjer pridelujejo jagode, kjer so nasadi sadnega drevja – vsa ta gospodarska dejavnost temelji na sezonskih delavcih iz vzhodne Evrope. Toda lokalci jih dojemajo kot parazite, ki jim pridejo odžirati dostop do, na primer, zdravstva. Zavedajo se, da bodo z brexitom nastopile radikalne spremembe, da tudi teh ljudi, sploh če bodo onemogočena potovanja sezonskih delavcev, ne bo več. Kljub zavedanju, da morda ne bo nikogar, ki bo obral njihove poljščine, so bili na to na neki način pripravljene. Kot da ljudje najdejo nekakšen užitek v avtodestrukciji. Ljudje so se zavedali, da bodo ekonomsko na slabšem, ker napornih in slabo plačanih poljedelskih del Britanci ne želijo opravljati. Prav lahko se zgodi, da njihovo sadje ne bo pobrano. Kar pomeni zelo velik ekonomski problem. Toda za tamkajšnje Britance je bil užitek mnenje “mi gremo na svoje, tujci nam ne bojo več odžirali naših stvari”.

Jurkovič: Vaša knjiga je ob izidu doživela izjemen odziv – očitno smo se pregovorno tesnobni Slovenci z napisanim zelo identificirali. Toda mar nam ne bi bila izbira v vsej svoji raznolikosti manj obremenjujoča, če bi si udomačili misel o neuspehu – da imamo pravzaprav pravico, da nam lahko spodleti. Diskurz v to smer je denimo obrnil avtor in filozof Roberto Saviano, sicer v družbenem kontekstu akutne brezposelnosti, revščine in naraščajočega kriminala na italijanskem jugu, kjer v družinah vajeti v roke pogosto vzamejo otroci; v zožanih možnostih izbire vidijo pot do uspeha, torej denarja, v komolčarstvu, oportunističnosti, kriminalu. Zanimivo, da je Saviano apeliral predvsem na južnoitalijanske mame, ki da naj otroke podučijo o neuspehu. V članku za italijanski L'Espresso v razmišljanju o naravni in nujni pravici do neuspeha omeni Yoda, modreca iz serije filmov *Vojna zvezd*. Ta v filmu *Poslednji Jedi* v svojem znamenitem slogu podučil Luka Skywalkerja, da je mlajšim rodovom treba prenesti predvsem naslednjo modrost: “The greatest teacher failure is.” (Največji učitelj je neuspeh.) Glede na vplivnost filma umestitev takšnega sporočila ni nepomembna – tudi ali predvsem za odrasle, ki s svojimi stopinjami utirajo pot naslednjim rodovom.

Salecl: Strinjam se, da se morajo biti mladi zmožni relativno hitro soočiti z neuspehom, in da jim moramo tudi starši dovoliti, da padejo, da se sami poberejo, da se soočijo s tem, da niso najboljši, in da jih to spoznanje utrdi za poznejša stanja. Ne le v Sloveniji, tudi drugje se dogaja, da se študentje zlomijo, ker so bili prej ves čas odličnjaki in se niso nikoli soočili s padcem.

Hvalili so jih, mazilili njihov ego, ga spodbujali. Rezilientnost je res ključna. Za vse stvari. Ne nazadnje gremo v življenju od enega padca do drugega.

Toda spomnila sem se še nečesa v zvezi z izbiro, pravzaprav s potrošniško izbiro na italijanskem jugu. V Palermu obstaja zelo močno protimafijsko gibanje Addiopizzo, ki se je oblikovalo pred približno petnajstimi leti. Izhajalo je iz tega, da vsak kupec določene trgovine, vsak gost določenega lokala stoji pred odločitvijo, ali bo s svojim nakupom v trgovini oziroma s plačilom v restavraciji, ki davek oziroma varščino plačuje mafiji, podprl to kriminalno organizacijo. *Pizzo* pravzaprav pomeni kljun ptice, ki v vodo pomaka kljun in ob tem posrka nekaj vode; tako tudi mafija nenehno po malem srka denar od tistih, ki ga skušajo s poštenim delom zaslužiti. Skupina Addiopizzo je lastnikom lokalov in gostincem predlagala, da si na vrata nalepijo znak te organizacije in tako nagovorijo potrošnike, naj denar nehajo porabljati tam, kjer tega znaka nimajo. V Palermu je zdaj že nekaj več kot tisoč lokalov, trgovin in restavracij s tem znakom. Tu je bila potrošniška izbira zelo dobro uporabljena.

Jurkovič: Toda če se vrneva na sam akt izbire, in sprašujem vas tudi kot poznavalko človekovega nezavednega, izbira svoj smisel izpolni šele, ko se udejanji. Človeštvo še nikoli doslej ni živelo v takšnem izobilju možnosti. Z internetom smo samo za klik miške oddaljeni od informacij, kako ustanoviti podjetje, če smo si to izbrali, ali kako napisati knjigo. Internet več kot širokosrčno ponuja nasvete in izkušnje drugih. Pa vendarle med vedenjem in realizacijo, ki v angleščini sliši na termin *the knowledge-action gap*, zeva velik, morda celo nepremostljiv prepad. Zakaj svoje izbire, v glavi sprejete odločitve, pogosto ne zmoremo udejanjiti?

Salecl: Na to je več odgovorov. Včasih je dovolj le užitek, da o tem razmišljamo. Lahko pa je na delu nekaj, kar avstrijski filozof Robert Pfaller imenuje interpasivnost: fotokopiramo knjigo, ki pa je nikoli ne bomo prebrali, saj imamo občutek, da jo je s fotokopiranjem namesto nas prebral fotokopirni stroj, mi pa lahko zdaj počnemo kaj drugega; posnamemo si film, ki si ga ne bomo nikoli ogledali, ampak se imamo kljub temu "čisto v redu", ker ko smo ga posneli, smo dobili občutek, da smo si film praktično že ogledali. Ali pa budistični molilni mlinčki, ki molijo namesto nas, ali naricalke, najete ženske, ki so nekdanje pogrebne jokale za pogrebniki. Na internetu prebrati, kako ustanoviti podjetje, je tudi na neki način interpasivna gesta – kot da bi internet s tem, da je tam nekaj napisano, za nas že opravil neko delo. Morda to niti ni tako zelo slabo, saj ni nujno, da moramo biti

kar naprej aktivni, podjetni. Morda je pasivnost, ki posamezniku daje tudi svojevrstni mir in užitek, povsem v redu.

Jurkovič: Večino knjig (poleg *Izbire* še *O tesnobi*, *(Per)verzije ljubezni in sovraštva*, *Sexuation*) ste napisali v angleščini, v slovenščini odmevno *Disciplino kot pogoj svobode* in *Tek na mestu*, ki predstavlja izbor vaših kolumn, nekaj ste jih za to izdajo tudi razširili. Zakaj angleščina kot prvi jezik pisanja?

Salecl: V angleščini preprosto lažje pišem. Um se bolj disciplinira. Zdi se mi, da lahko, če pišeš v svojem jeziku, hitro zapadeš v nakladanje. V tujem jeziku se moraš malo bolj koncentrirati, nekoliko si omejen, hitreje moraš preiti k bistvu.

Jurkovič: Vam angleščina omogoča večje izrazne možnosti, daje večjo svobodo pri razmišljanju in pisanju?

Salecl: Do določene mere zagotovo. Za moje knjige se mi je enostavno zdelo bolje, da jih najprej napišem v angleščini, ker se mi je tudi zdelo, da je zelo težko prevajati iz slovenščine v angleščino, angleška struktura stavka je drugačna, raje ima krajše stavke, če pa prevajaš iz slovenščine, je rezultat lahko precej bolj črvest, zelo bi morali spreminjati strukture stavkov. Gre pa tudi za pragmatičen vidik: slovenščina je majhen jezik, in če hočeš, da knjiga prodre čez njene meje, je bolje, da jo napišeš v angleščini.

Jurkovič: Kako to, da ste se po študiju relativno hitro obrnili k Ameriki, k anglosaškemu prostoru?

Salecl: Temu je botrovala vrsta naključij, ki so odprla nekoliko več možnosti: konference, povabilo k pisanju prve knjige – sama naključja. Če bi imela takrat malo večje možnosti za francoski svet – kdo ve? No, v nemškem akademskem svetu sem bila konec devetdesetih, ko sem leto in pol bivala v Berlinu, toda mogoče sem se v angloameriškem okolju, ki je malo bolj odprto, tudi psihološko bolje počutila. Nemški drugače funkcionira, je tudi mnogo bolj konservativen, hierarhičen, tako kot francoski. Je tudi precej bolj vase zazrt.

Jurkovič: Vam morda pri pisanju pomaga tudi izkušnja leposlovja? Vam za branje literature sploh preostaja kaj časa?

Salecl: Največ leposlovja preberem na potovanjih, poleti, na letalih ... Vsake toliko me res kaj prevzame. Zadnja knjiga, ki sem jo prebrala, je bila celo slovenska, in sicer roman *Tole zdaj* Zorana Hočevarja, ki je lani izšel pri založbi Modrijan – zelo zanimiva knjiga, narežala sem se skoraj na vsaki strani.

Jurkovič: Vaš že omenjeni sogovornik Stanley Fish, tudi kolega z newyorške fakultete Benjamin N. Cardozo School of Law, kjer sami predavate o povezavi med psihoanalizo in pravom, je na drugem omizju v okviru festivala Hay govoril o pomenu pisnega izražanja. Študente prava uči kreativno pisanje z namenom, da se bodo kot bodoči odvetniki in sodniki zavedali moči besede in odgovornosti svoje izbire besed. Bi morali kreativno pisanje poučevati tudi na naših fakultetah, morda ne samo na pravnih?

Salecl: Absolutno. Eden od problemov študentov prava je, da imajo premalo stika z literaturo, s samim pisanjem, ker če mora pravnik sam kaj znati, je to ravno to, da mora biti sposoben tudi kaj napisati. Naše pravne fakultete temu posvečajo premalo pozornosti. Ampak glede na storilno naravnost je vprašanje, ali bi bil ta predlog sprejet, ker skušamo “narediti ljudi čim bolj za trg”. Mogoče bi kreativno pisanje prišlo v poštev kot dodatni ali izbirni predmet.

Jurkovič: Kako težko ali lahko vam gre od rok pisanje? Dolgo iščete izraz za svoje misli?

Salecl: Zelo odvisno. Včasih gre človek skozi faze, ko nič ne teče, kot bi moralo. Drugič pa gre kot namazano. Odvisno res od trenutka, pa tudi od tega, koliko imaš neko idejo že razdelano v glavi, koliko pa se z njo počasi boriš ob samem pisanju. Tudi sam akt pisanja odpre nove ideje. In to je tisto najbolj magično.

Sodobna slovenska poezija



Foto: Tihomir Pinter

Boris A. Novak

Ljubezen v času demokracije

Hvalnice, žalostinke in grozljivke

Vilinska vilanela, kako braniti mesto

Bili so ostrostrelci. Bombe. In goreče hiše.
In lačna tržnica, in točno tresčena granata.
Kako braniti mesto? Tako da se o njem piše.

Bili so hribi. In na njih topovi, srd, vrelišče.
Spodaj pa mesto, mrak, glad, mrzla meščeva zaplata.
Bili so ostrostrelci. Bombe. In goreče hiše.

Bilo je mesto, vseh vetrov in verstev brisano križišče.
Kako braniti srž razlike, knjižnico, odprta vrata?
Kako braniti mesto? Tako da se o njem piše.

Ptic ni bilo. Ne dreves. Sleherno je romalo v ognjišče
v mestu brez elektrike, zdravil, skalpelov, platna.
Bili so topi noži. Ostrostrelci. In goreče hiše.

Kako braniti rano? Tako da deklica poišče
sled šminke mrtve matere in iz babičinega brokata
skroji poročno vlečko in se, vila, trmasto nariše

na Alejo ostrostrelcev, pred oči pridaničev.
Kako braniti sen? Z besedo. Da se vrne ptičja jata.
Da čas ugasne ostrostrelce, bombe in goreče hiše.
Kako braniti mesto? Tako da se o njem piše,

tiho,

tihoma,

stihoma ...

Nore sanje

Ko se zbudiva, skuham kavo in ti jo prinesem.
Nato se dolgo pogovarjava. O zadnjem poglavju
tvojega novega romana in kako naj dolgo pesem

o komunizmu sploh naslovim. Govoriš o brezpravju
in gulagih, jaz o entuziazmu. Če sem pameten,
se te dotaknem, da prepir prepusti prostor slavju

teles. A globlji od idej je tvoj trebuh, žameten
in vroč ... Ko srebava angleški čaj ob petih popoldne,
mi spet hudič ne da miru in že zajaham konja slave, sen

svojega norega očeta. *Kaj ne bi rajši pomil posode,*
mi rečeš in me pomenljivo spomniš na razlago
moje matere, da so čakali – o prst usode! –

raj komunizma, ki pa ni nikdàr prišel ... Zmago
odporniškega gibanja, teror in končni zlom komunizma
premlevava še dolgo čez polnoč, in tvoje drago

telo že pada po strminah sna, ko šepneš: *Karizma*
tvojega očeta, prakomunista ... nore sanje ...

Nato potoneš v svoje sanje, manj nore

kot moje bedenje, grenko in brezdanje ...

Ljubezenska pesem s politično težo

Včeraj
je padla
ušiva vlada.

Danes
kot da se nič ni spremenilo.
Le dihati je lažje.

Zakon težnosti še zmeraj velja,
sonce še zmeraj vzhaja
in jaz te imam rad.

Ljubezen v času demokracije

Brez lažne skromnosti naj brž priznam,
da sem pravičen mož, rojen demokrat.
Borim se za enakopravnost vseh in vsakogar.

In kadarkoli stopim v skrivnostni hram
tvojega telesa, me navda zadrega, skoraj sram,
v katero oko – Zeleno ali Modro –

naj bolj se potopim, s katerim kodrom
naj se šepetaje, ljubkovaje poigram,
da bi vsi drugi ne zleteli, užaljeni, drugam,

katero/e ustnico/e – Zgornjo/e ali Spodnjo/e –
naj bolj sesam, poljubljam in grizljam,
da bi se druga/e ne našobila/e, usodno/e

in maščevalno/e, katero ramo – Sodo
ali Liho – naj objamem, kateremu kolenu
– Oblemu ali Okroglemu – naj pripišem več pomena,

kateri dojki – Mojki ali Tvojki –
naj posvetim več prstov, ustnic in slasti,
na kateri ritnici – Štruci ali Hlebcu –

naj izgradim svoj svet ...

Oprosti tepcu,
če se včasih preveč zadržim na eni strani
in zanemarim drugo. Že hitim, ostani

tam in me čakaj,
sredi razkopanih rjuh polmraka! ...

Hvalnica dvojinščini

Slovenščina ni stara kot starogrščina.
Slovenščina ni geometrična kot latinščina.
Slovenščina ni zvočna kot italijanščina.

Slovenščina ni šarmanтна kot francoščina.
Slovenščina ni pametna kot nemščina.
Slovenščina ni praktična kot angleščina ...

Slovenščina je bogatejša, toplejša, intimnejša.
Slovenščina je DVOJINŠČINA!

Hvalnica hruški

Tvoj hrbet
ima popolno obliko
hruške.

Rad ga lupim,
dokler mi pod dlanmi
in ustnicami

ne ostane le
bel, vonljiv, sočen
sadež.

Hvalnica oblanju

Leta in leta
sem oblal
tvoje rame

z objemom in dotikom,
s takim in drugačnim
jezikom ...

dokler niso tvoje rame
na lepem postale
najmehkejša obla

širnega veselja ...

“Kdo je začel?”

Ko se spreva
in ne govoriva več,
se ta drobna pesmica

splazi za tvoj hrbet
in te poljubi na vrat,
in ko prestrašeno krikneš,

ti šepeta:

*Hej,
to sem jaz,*

to sem jaz ...

Žalostinka za rdečim telefonom

Še zmeraj, da bi slišal tvoj čarobni, mehki glas,
kar samodejno – gnezdo je magnet za ptico selivko –
pokličem tvojo staro telefonsko številko,
označeno PRIVAT. Skrivnost. Poznal sem jo le jaz.

Bil je to RDEČI TELEFON kar največje važnosti,
namenjen za preprečevanje svetovne vojne
med nama, za razorožitev ljubosumja, roje
šepetajočih neumnosti in druge nujnosti ...

Nikoli nisva štela ur mednarodnih pogovorov,
mesečni obračuni pa so prešteli vse minute;
zapravila sva premoženje za bližino

mojih ušes in tvojih ustnic ... vse do krute
praktične odločitve, da je treba to številko
zapreti. Jaz pa jo

jaz pa te še zmeraj kličem,
da bi zaslišal ta tvoj glas,
mehak, žareč kot lava ...

In se mi toži po obdobju, ko je bila daljava
tako boleča, da sva si privoščila bližnjico
samo za naju, iz prestolnice v prestolnico
sveta ...

Notranje dvorišče

Ti si ga poimenovala *notranje dvorišče*,
jaz pa *vrtiček*, *najin mali svet*, *zunaj-od-znotraj*,
spodaj-od-zgoraj, kjer je *spodaj* dlan neba, ta modra
zaplata, ki si je tu našla dno in skrivališče.

Geometrijsko gledano, gre tu za strm lijak,
skozi katerega od onstran lije prasvetloba.
Komaj petnajst kvadratov površine, zelensoba,
kjer po vseh stenah plezajo bršljan, vrtnice in mak.

Tu zajtrkujeva zaspano sonce na oko,
tu kosiva menije pač glede na letni čas,
in tu večerjava vse mesečeve krajce, ki se cvro

na kombiniranem štedilniku *Zvezda de Luxe* ...

– Zunaj kričijo in grozijo! – Midva pa lahko
tu znotraj šepetava in se pogovarjava na glas ...

Hvalnica in hvala

Nikoli se mi ni telo tako smejalo
kot v prvem obdobju najinega štetja;
nikjer in nikdar nisem mogel niti malo

misliti na karkoli drugega. Magneta
najinih s tisoč kilometri ločenih teles
sta se privlačila, neustavljivo ... Razpeta

čez kontinent sva našla pot za skrivni ples
vseh najinih tisočih nog in rok in ustnic
in prsi in ramen in prstov in bedres ...

Še zdaj, toliko let pozneje, mi brezupni
tisočkilometrski pas bodeče in žiletne žice
in vsakršnih mejá in varuhov mejá

ne more strgati iz ust okusa brusnic
in s kože vonja tvoje kože, te resnice,
ki je bila in bo ostala

do zadnjih dni in noči sveta,

o tvoji koži, ki mi je tako lepo dišala,
o moji koži, ki se ti je smehljala,
o hvala, hvala, hvala, hvala, hvala! ...

Horror movie

Danes popoldne, ko si poležavala na kavču,
mi je pogled naključno padel na par tvojih sandal,
s katerimi drobiš okrog, da od kamnitih tal
odmeva tvoj igriv korak. In kot v smrtnem klinču

se mi je pred očmi vrtel najhujši možni *horror*,
kar sem se jih kdaj bal: zagledal sem vse tvoje čevlje,
vse desetine parov – prazne, in predale, kamor devlješ
svilene bluze – prazne, in bolečo nočno moro –

tvojo pižamo – zmeraj odišavljeno, zdaj prazno,
tvoje perilo – modrce in hlačke – prazne, prazne,
in svoj prvi dar, ko si bila prehlajena – pulover – prazen,
in vidim vse življenje pred seboj – na smrt porazno,

in brž pograbil tvoj lepe, drobcene sandale
in jih natikam na te tvoje ljube, drobne, zale
nožice, ti pa presenečeno zreš vame

in ne razumeš mojega jecljanja,
moje bojazni pred prihodnostjo vseh let osame
in moje nadvse nerodne hvale
in zahvale ...

Kapital, žalostinka

Obsedeno kopičim vsakršne spominke,
tvoje fotografije, pisma, nakracane listke,
knjige, šik čevlje, svilene bluže, stare čipke,

da bi z ljubimi stvarmi zgradil trdnjavo zoper čas,
da bi premagal zrak razdalje, da bi tvoj obraz
žarel na steni tega odmeva zoper nemi plaz

odsotnosti, ki se tihotapi tiho, tiho, tiše,
dokler ne razprši vseh tvojih vonjev in ne izbriše
bližine in do zadnjega kotička ne napolni hiše,

bojim se zate, ničvečmoja, in zase, in duši me strah,
kaj čaka najine stvari, *takrat, potem*, kakšen prah,
kakšne oči in roke, kakšne smeti, kakšen mrak ...

Sodobna
slovenska
poezija

Miklavž Komelj

Pesmi



Ples smrti

“Quiromántico enorme que dibuja como si estuviera bailando la danza de la muerte. La última y única... Interminable...”

Ples smrti
je tista
točka,

ko se
nič več
ne konča.

•

Ideja
o
težnosti

hoče,
da
padanju

ne
bi
bilo

treba
do
konca.

Ni
konca.
Ideja

o
težnosti
hoče,

da
padanju
ne

bi
bilo
treba

dlje
kot
do

konca.
Vrgli
so

atomsko
bombo,
da

niso
videli.
Kako

je
neka
ostarela

služabnica
na
ruševinah

izpila
surovo
jajce.

Mišima
pa
je

pokazal
vso
eksplozijo

atomske
bombe
v

tem,
kako
je

neka
ostarela
služabnica

na
ruševinah
nad

svojimi
usti
zdrobila

surovo
jajce
in

ga
izpila.
Včasih

je
treba
bruhati.

Ampak
to
ni

težnost.
"Ich
wäre

wohl
nie
Hitlers

Sekretärin
geworden,
wenn

ich
nicht
den

Wunsch
gehabt
hätte,

Tanzerin
zu
werden.”

Da
ni
bilo

treba
slediti
tej

želji
do
konca.

Dlje
kot
do

konca.
Padanje,
ki

se
ustavi
na

dnu,
izbere
smrt,

da
ne
bi

bilo
treba
vzdržati

te
smrti.
"To

moje
raztelešenje
je

moje
edino
telo."

Ko
Un
me

je
poljubil.
Rilke

je
sanjal
o

nekom,
ki
večno

padanje
drži
v

rokah.
Ti
imaš

v
sanjah
roke

odsekane.
Nič
ne

zadržuje
padanja,
da

ne
bi
šlo

do
konca.
Ne.

Ne
gre
do

konca,
če
ne

gre
dlje
kot

do
konca.
To

vidim.
To
ni

amok.
To
ni

koma.
Vidim
črnega

kosa,
ki
ima

v
repu
eno

samo
belo
pero.

Pleši,
pleši,
črni

kos!

●

Vso noč blodim
v noči pred praznikom
čez nočna polja.

●

Samo
kdor
je

nesmrten,
vzdrži
svojo

smrt.

●

Človek zaliva ciklame
pod Tizianovo
Assunto –

vsa rast je
vnebovzetje.

●

Po
tem
prepoznam

resnično
ljubezen:
da

se
ne
izključuje

z
nobeno
resnično

ljubeznijo.

Dva glasova

“Vse te luči na nebu
prižge samo temà.
Ne bo jih prižgalo
nič drugega.”

“Vendar poznam
luči, ki prodró
skozi svetlobo
kot skozi temò.”

Vonj črnega šala

Da pridem tako blizu,
da zaslišim
vonjavo, ki vzpostavi
vso daljavo.

“S ponavljanjem prideš do neponovljivosti.”
“Da, ampak neponovljivost
ni dovolj.”

Šele s tem izstopiš iz “jaz
je nekdo drug”,
da te fizično strese elektrika
tvojih lastnih las.

●

Tvoje
butanje
ob

vrata
sem
slišal

z
druge
strani.

Ne
pustiš
mističnim

bobnom,
da
bi

ti
avtomatizirali
gibe

udarjanja.
Ta,
ki

gori –
čuti
bolečino

s
telesom
ali

z
ognjem?
Kdo

gori
tako,
da

bi
čutil
bolečino

ognja?
Tvoje
butanje

ob
vrata
sem

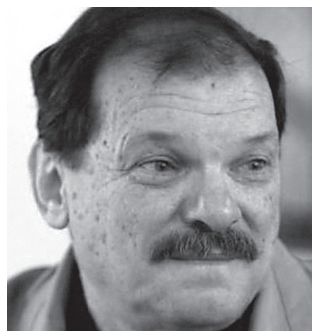
slišal
z
druge

strani.
Iz
tvojega
ognja.

Sodobna
slovenska
proza

Željko Kozinc

Tako človeška žival



Tako človeška žival

Po pločniku ji je začel slediti pes brez ovratnice.

Sedla je za mizo obcestne slaščičarne in si dala postreči s kepico malage v kornetu. Pes je obstal pet korakov za njo, sedel na zadnje tace in iztegnjenega jezika zrl v mimo drveče avtomobile. Zanj je naročila vodo v skledici. Toda očitno ni bil žejen. Niti ozrl se ni.

Šla je naprej po ulici, pes s kratko sapo nekaj korakov za njo. V gledališče grem, ker moram preganjati žalost, mu je govorila v mislih, ne morem te zdaj vzeti domov. Ni se ozrla nanj.

Pred gledališčem je pes končno dvignil pogled. Imel je sočutne oči njegova moža, ki je pred nekaj meseci izginil v gozdovih pod Komno. Gorski reševalci in policisti so ga tri tedne iskali zaman.

“Jaz sem kriva, kajne?”

“Prosim?” je začutila njegovo vprašanje.

“Jaz sem kriva za tvojo smrt, kar povej.”

“Padel sem v jamo in si zlomil nogo. In potem je padel sneg,” so ji odgovarjale njegove oči.

“Na ovinku si nenadoma zavil v gozd. Nisi mi povedal, kam greš. In jaz nisem šla za tabo. Nisem hotela.”

“Zato še ne moreš trditi, da si me ubila.”

“Tako miren si bil, ko sva šla po cesti proti Savici. Kar hodila sva in hodila. Ampak jaz sem slutila tvoj notranji srd name. Poznam ga že desetletja. Kako se plazi, kot pes, ki ima hrome tace, a niti ne zalaja. Trmasto sem čakala, da boš kaj rekel ..., da boš kaj pojasnil. Dolgo sem sedela na kamnu ob cesti in čakala, da se boš spet prikazal iz gozda. Ko bi mi vsaj rekel: Počakaj me, pridem ... Ampak ne ... Pokazal si mi hrbet, me odpisal ... in izginil. Če bi res padel v jamo in si zlomil nogo, bi vpil na pomoč. Našli bi te. Ti pa si izginil, kot bi padel čez rob sveta. Ničesar več te ne morem vprašati.”

“Zmeraj si me smela vse vprašati.”

“Ostani na cesti. Izgubi se spet, prosim. Ne morem te imeti doma.”

Pes je imel še naprej človeški pogled.

“Slabo si videti, Tine.”

Pes je povесil glavo in izginil.

Glasovi

Zdaj je ležala na enem boku, zdaj na drugem. Kdaj pa kdaj je mirno obsedela s komolci na kolenih; da bi laže dosegla čokoladne piškote ali skodelico čaja na mizici.

Po dobrih treh urah, potem ko je ugasnila televizor, je šla na sprehod po pustih ulicah predmestja in prišla do multikina. Kupila je vstopnico za zadnjo filmsko predstavo.

Tudi podobe iz tega filma so se ji po polnoči na mrzli ulici hitro razblinile, ker je v sebi zaslišala tri glasove, najprej enega za drugim, potem pa vse hkrati premešane in nerazumljive.

Prvi, brezbrizen in mlad, se je posmehoval zmešnjavi hitro tekočih zgodb, ki jih je gledala tisti večer, podobam slepot in prevar, laži in pogub, smrtnih spopadov, zakonskih prevar in nesrečno zaljubljenih žensk.

Drugi je potožil o pomanjkanju seksa. Preplaval jo je topel občutek pohlepa po čustvih. Ozrla se je okoli sebe. Ali je kdo zaznal njeno nenadno zasoplost? Nihče ji ni sledil.

Tretji glas je bil starikav. Ta jo je pogosto obiskoval. Jemal se je iz Pavlovihih ust. Najprej jo je po hrbtu kakor migotanje drobnih žužkov obšla rahla mrščavica, v katero se je vstulil strah, da ga ne bo več videla, morda le še slišala, takole nepričakovano, zasačeno, na ulici.

Glasovi so utihnili, toda strah ni izginil, niti takrat ne, ko je doma spet sedla pred televizor in segla po čokoladi.

Ko je med različnimi programi zazijala časovna luknja – pravzaprav le neznosno dolga vrsta reklam – je raztreseno buljila v knjige, naložene po policah v dnevni sobi. Skrivajo morda boljše zgodbe, kot so v nadaljevanjih? Kaj naj storim? Komu naj kaj zaupnega povem?

In spet so jo zasuli trije glasovi, zdaj takoj premešani, komaj ločljivi: o mladosti, moških, ločitvi.

Vsaj zdaj, je zaslišala moški glas, pa ne Pavlov, poskusi biti sama. Sama si, išči. Sporočaj si kaj. Piši pisma sama sebi.

Saj jih pišem, Pavel, sama sebi jih pišem.

Pa si jih odposlala?

Sem.

Na kateri naslov?

Na to vprašanje ti ne znam odgovoriti.

Z zanimanjem bi prebral katero od tvojih pisem. Še raje pa bi videl, da mi ga prebereš sama.

Nobeno se še ni vrnilo k meni, Pavel, je odgovorila skoraj na glas, tako na glas, da se je ustrašila, da ni morda prebudila soseda za tenko predelno steno med njunima stanovanjema.

Ničesar ti ne morem prebrati, je šepnila sama sebi.

Zatekla se je k nočnemu programu, s tesnobo in strahom vred. Čeprav nadaljevanke niso izražale ničesar, kar bi jo zanimalo, kar bi jo vsaj za minuto, dve zaneslo.

Ob treh zjutraj, ko je v očeh že začutila pikljaje nevidnih nitk, je sedla za računalnik in pisala prijatelju Petru, ki ga ni videla že pol leta:

“Hej, stara sablja, nocoj se te spominjam in te pozdravljam. Na misel mi je prišlo, kar si mi nekoč povedal. Bilo je še v časih, ko si bil poročen in si v neki družbi čudno ponosno oznanil, kako si vesel, da si že sedem let poročen. Se spominjaš? Rekel si, in tega se natančno spominjam: Če z žensko živiš sedem let, toliko, kolikor s svojo ženo živim jaz, več o ženskah več, kot da bi jih v teh letih imel sedem, vsako leto eno. Dragi Peter, te tvoje besede se mi še danes zdijo modre. Žal mi je, da sta potem z ženo kmalu šla narazen in da je stanovanje zaradi otroka pripadlo njej. Slišim, da si zdaj podnajemnik pri svoji bivši ženi, ki si je medtem našla drugega dedca ... No, saj to ni važno, ta hip ne. Večkrat se spomnim nate in si mislim, da ti ni ravno udobno. Mene je moj Pavel zapustil po štirih letih. Po tvoji teoriji sem z njim živela premalo časa, da bi danes res kaj vedela o moških. Zdaj sem profesorica likovnega pouka, stara petinštirideset let, samska ločenka, odkrita, zdrava in ljubezniva, s tremi stelažami knjig in desetimi mapami risb, z veliko omaro cot, dvema omaricama čevljev, sem ljubiteljica tako

restavracij kot pajzlov, kolesarjenja in potepanj, tišine in neznanih ljudi, včasih sem malce zamišljena in tečna, tudi težavna, kdaj kakšno uro preživim zunaj časa, ljubim prijatelje, moja domovina je Slovenija, je ves svet, vendar te domovine ne znam in ne zmorem sprejeti takšne, kakršna je, moji bratje in sestre so vsi živi in mrtvi, ki jih vidim in srečujem, tudi tisti nerojeni, iščem prijatelja s sorodnimi, a raje ne enakimi lastnostmi, da ga občasno pogostim magari v kitajski restavraciji, še raje pa seveda doma, ali pa ga, če bi bil pri volji, sprejemem na stanovanje. Imam dve sobi in kabinet.

Vem, Peter, da si kadilec. Moj bivši je pri meni pozabil šteko cigaret. Sovražim cigarete, ampak zdaj sem že pokadila toliko cigaret iz te šteke, da jih bo kmalu zmanjkalo. Tega me je tako strah, da se pod kovtrom vsa tresem. Neki glasovi me obiskujejo. Zdi se mi, da jih je čedalje več. Govorijo pa mi eno in isto. Prosim te, oglasi se pri meni na en čik, lahko že danes zvečer.”

Petra zvečer ni bilo. Ampak vsaj Pavlovega glasu ni več slišala, vsaj tisto noč ne, noč brez televizije, tudi naslednjo ne, ko je začela zaman pogledovati na računalniški zaslon, ali je dobila kak odgovor.

Cigaret iz tiste šteke pa ji je res kmalu zmanjkalo.

Pisatelj

Vrnil se je v svoje mestece. Ni mu bilo mar, da ljudje umikajo poglede pred njim. Da je kar slišal njihov šepet: A so ga že spustili ... Ali se bo nanjo spet spravil z nožem ... Mene bi bilo na njenem mestu pošteno strah.

Ko pa so ženske začele pred njim, svojim bivšim učiteljem slovenščine, umikati otroke, si je zaželel nazaj.

V zavodu mu pravzaprav ni bilo slabo. Skozi rešetke je nanj sijalo sonce. Na roko mu je včasih pridrobencljala pikapolonica, kar je imel za skrivno znamenje, da mu bo odpuščeno. Da mu bo morda oprostila tudi ona, ki jo je zaradi nezvestobe ranil z nožem.

Svoboda je tam, kjer te nihče ne prepozna, si je rekel. Kje je dan, ko se bom lahko spet skrila na dnu blatnega človeškega morja? Kje si, mila pikapolonica? Moj Bog, zakaj mi spet zalivaš oči s krvjo!

Biti, ubiti, ljubiti ... Besedo za besedo je raziskoval temne kote slovenščine, svoje duhovne hiše. Niti prvega stavka svoje zgodbe ne bom mogel napisati, izgubil se bom, se je ustrašil.

Zgodilo se je še hujše. Začel je izgubljeni besede. Hiša se je podirala, opeka za opeko. Zaživel je kot steblo, na katerem se je dan poigraval s svojim

dvojnimi obrazom. Obupano je iskal govor, s katerim bi izrazil vsaj svojo pisateljsko blokado.

Ko so se mu vendarle prikazale nekatere besede za zmrzle stavke strahu, je pod lobanjskim obokom zagledal besede erosa in tanatosa. Nanizane so bile na kači, ki se je grizla v lastni rep. Potem spet ni mogel več izraziti niti začetka niti konca enega samega stavka. Tudi sam se je začel plaziti od muke. V rokah je še zmeraj občutil tisti usodni nož.

S ceste se je videlo v pritlično osvetljeno sobo. Za računalnikom je sedela ženska sijočih svetlih las, potopljena v urejanje nekakšne tabele, prav nič prestrašena. Izpuščeni zapornik je opazoval njen obris, zamižal in si ga spet ogledoval, zatrl željo vsaj potrkati na okno, da bi ugotovil, ali se ga boji.

Zakaj je pustila zavese na oknih razgrnjene? Gotovo je slišala, da so mu kazni skrajšali. Morda ga pričakuje, morda ga preizkuša. Morda si želi, da prav zdajle spet občuduje njeno zlatolasje.

Morda sedi pri miru za računalnikom zato, da bi še nekajkrat šel mimo njenega stanovanja in se bežno oziral nanjo skozi okno? Morda pa bo čez pol ure pogumno in obupano stopila na cesto, zastala na vogalu in opazovala polno luno nad strehami. Opazovala moške, ki se ji bodo približevali ali se od nje oddaljevali. Morda ga bo iskala. Ki ga ne bo več videla.

Vrnil se je v mesto in v svoji sobi, ki si jo je bil poiskal po izpustu iz zapora, brez napora začel pisati svojo novo povest s prvim stavkom:

“Ni ga več videla.”

Čelada

Govorili so, da se je na zavodu za zaposlovanje pojavil neobičajen iskalec dela. Le govorili so. Mediji o tem človeku niso poročali.

Da je odsotno zrl v vitrino na steni, v kateri so bile pod steklom objavljene ponudbe za zaposlitve. Glava se mu je med prebiranjem sklanjala in spet naglo dvigovala. Ko je prebral še zadnji stolpec, je njegovo telo otrpnilo v nekakšnem poklonu.

Iznenada je z močnim udarcem čela šipo razbil.

Nenavadnega prekrška policija ni vzela v mar. Za neobičajnim iskalcem dela je v arhivu zavoda za zaposlovanje ostal le en uradni dokument,

zapisnik s travmatološkega oddelka poliklinike. Zdravnik, ki je iz njegovega krvavečega čela pobral steklene drobce, je narekoval v računalnik:

“Poškodovanec izjavlja, da njegova kri priča o ljubezni do dela. Na vprašanje, zakaj pred vitrino na zavodu za zaposlovanje glave ni zavaroval s čelado, je odgovoril, da zato, ker čelada varuje ceno in vrednost glave. S čelado na glavi je nekoč preživel osem ur na dan za strojem. Čelada mu je pomenila moč in čast. Več ni želel povedati.

Dodajamo, da ta anamneza ne more utemeljiti našega strokovnega mnenja o njegovi prištevnosti, za katero nas je za potrebe svoje ovadbe prosil zadevni zavod.”

Birokratka

Sovražim svoje delo, ampak imam vsaj visok položaj ...

Tega seveda ne morem javno izreči, še manj lahko to napišem v prošnjo za predčasno upokojitev ...

Česa vsega ne morem napisati!

Da sem posel najprej ljubila ...,

da so se mi v karieri močno okrepili komolci ...,

da sem celo napisala razpravo o javni upravi ...,

da sem šefovi ženi anonimno pisala, kako njen mož prešuštvuje s tajnico ...,

da sem utrujena od različnih življenj v sebi ...,

da bi se torej morala pobrati v pokoj ...,

da bom še naprej spletkarila, samo da ostanem v službi na ministrstvu ...

Besede so padale na kup, zrak pa je tiščal dol. Zaželela si je poletne plohe, kakor vsako popoldne. Sedela je pred svojim vikendom, ravno prav daleč od vasi, da je bilo okoli nje vse tiho, na obronku gozda.

Dušilo jo je. Bala se je vsega, še večernih poročil. Morda bo objavljeno, da minister, ki ji je bil obljubil, da bo ostala njegova svetnica za javno upravo, ne bo preстал interpelacije v parlamentu.

Presedala se je v naslanjaču. Hrbtenica ni več, kar je bila, si je rekla, niti rit. Ne more obrniti glave, da bi se ozrla na stene svoje podeželske hiše ... še hvala bogu, diplome in priznanja se ji včasih zagnusijo, tudi odlikovanja, ki se svetijo v vitrini. V fasciklih je zložen *press clipping* člankov in intervjujev,

s katerimi so mediji počastili njeno delo, nekaj posrečenih fotk znanega fotografa, ki jo je znal pomladiti, slikati s prave strani, zasenčiti podbradek. A kdo bo to kdaj gledal, kdo polistal po njeni slavi? Kdo se bo zanjo sploh zanimal? Študentje prava? Zgodovine? Katere zgodovine? Čigave?

Nekaj ji poklja v glavi. Kaj spet? Kot da nekdo strelja. Ali pa poklja le suhljad?

Obrne se proti gozdu. Nekdo prihaja izza plota! Medved? Lovec, gobar? Moj minister?

Ne vidi ga še. Prisluškuje mu.

Sebe vidi kakor mumijo na vetrčku.

Ko bi se vsaj lahko skrila v mesečini. Da bi se lahko vsaj za minuto umirila v samoti.

Morda pa jo bodo obiskale srne. Kot od čudeža zadeta se vpraša: Katera so ta bitja? Od kod so prišla, zakaj prav k meni?

Umakne se v blaženo pričakovanje. Ali ne bi bilo dovolj, če bi se v čakalnju lahko počutila bolj lepo?

Ženska, strezni se, tvoje življenje vijuga med puščobnim neodzivom in zloveščimi prerokbami.

“Dober dan, gospa. Lep vikend imate. Je morda na prodaj?”

“Ne! Kam pa naj jaz grem?” v trenutku res streznjena grdo pogleda debelega plešca, ki sope nad palicami za nordijsko hojo.

“Samo vprašam. Recimo, v dom za ostarele. Lahko vam omogočim, da preskočite vrste ... Ne boste sami, gospa ... Poznam dober dom. Z zmernimi cenami. Dobro plačam za vašo hišo. Več kot dovolj boste imeli za dom.”

Ženska z roko na ustih skrije zaničljiv nasmeh in se presenetljivo gibčno dvigne iz naslanjača, brez odgovora.

Mož s palicami za nordijsko hojo opazuje njene težke korake. Ustraši se, ko vidi, da se spotakne ob shojeni prag obnovljene kmečke hiše. Opazi tudi razpoko, ki nepremično šviga skozi sprednji zid, vse od podstreška do kamnite preklade kletnega okenca. Hm, ta hiša ni potresno varna, pomisli. To ji gotovo niža ceno, dalo bi se kaj zglihati.

Sliši še njeno hropeče dihanje in nejasen pok v hiši. Ko nato ničesar več ne sliši, pomisli, da se je kam udarila ali da se je kak prečni tram v hiši prelomil in ji padel na glavo. Tudi kap bi jo utegnila zadeti. Hitro jo odkuri. Ne bom več prišel sem, si reče, k njej ne. Nesrečo prinaša. Gleda kot čarovnica. Morda bom počakal na njene dediče.

Neviden

Direktorji, zdravniki, politiki, umetniki ... in druga elita, združena v dobrodelnem klubu Lion, je na svojem rednem mesečnem sestanku, ob dobrem večernem prigrizku v hotelu s petimi zvezdicami, spet mlela, zakaj je, prvič, v klubski blagajni zmeraj suša, in drugič, kdaj in s kako visoko donacijo za izpopolnjevanje na moskovskem glasbenem konservatoriju naj obdarujejo slepega pianista. Fant je tiho sedel zraven, brez ideje, kako naj se jim zahvali, še posebej, ker se niso mogli dogovoriti glede zneska. Eni lionsi so se namreč zavzemali, naj za študenta vsak član prispeva sto evrov, drugi, in ti so bili v večini, pa bi prispevali le poljuben znesek, vsekakor manj kot po sto evrov. Pianist se je pogreznil vase kot zbran človek, ki skuša razbrati stvar, ki je ne more videti. Odleglo bi mu, če bi lahko zaigral na klavir, a ga v veliki hotelski restavraciji niso imeli.

Debata o višini donacije je kmalu prešla na drugo temo: ali naj pianist nastopi v Cankarjevem domu na njihovi konvenciji, ki ji bo sledil vsakoletni dobrodelni ples lionsov. V Cankarju pa imajo klavir. Seveda bo nastopil, ali ne? Saj je pravzaprav dolžan nastopiti. Kaj pravi na to? Pričakuje honorar? Honorar je seveda že všteti v študentsko stipendijo.

Pianistov obraz je ostajal kot okamenel. Spraševali so ga, zakaj je tako sramežljiv. Končno je moral nekaj povedati:

“Velikokrat se mi zgodi, da zaznam obraze po zvokih, ki se od njih odbijajo. Od vas nisem zaznal še ničesar.”

“Kaj to pomeni?”

“Da sem neviden, kot ste vi nevidni meni.”

“Po svoje vam zavidam,” mu je po krajši zadregi, ki je zajela ves klub, in ugibanju, kaj neki jim je hotel pianist povedati, rekla neka dama. “Smete se ne zmeniti za varljivi videz sveta. To naj vam bo dovoljeno. Morda zaradi tega lažje spoznavate skrivno, globoko resničnost, kot jo spoznavamo mi videči. To je lep dar, ki vam ga zavidam, poleg muzike seveda, zavidam na pozitiven način, mladi mož. Vaša brezizrazna drža pa nam vendarle ne ponuja možnosti, da bi videli srž vaše skrivnostnosti.”

“Če me občutek ne vara, še nisem prišel do dna skrivnosti, s kakšnimi denarji grem lahko v Moskvo.”

“*Take it easy*. Dobili boste donacijo. Se vam tako mudi?” je kolegici lionsi priskočil na pomoč neki gospod, pri svoji politični stranki kandidat za kulturnega ministra. “Mi ustvarjamo legende. Legende pa nastajajo počasi. Pri tem slepih glasbenikov, pevcev in pesnikov, ki veljajo za navdihnjena

bitja, manjka v izročilu našega ljudstva, zato se bomo lionsi potrudili, da jih ne bo zmanjkalo. Mi služimo.”

Smeški in všečki

“Pošiljam ti smeška pa še enega všečka ...”

V njegov telefon so se zgrinjali smeški, v računalnik všečki in ob njih sporočilca: *Zakaj za kakšno urco ne zajebesh posla ... Greva na drink ... Fejst friend si, ostani car ...*

Končno so se mi začela vrata odpirati, mu je kdaj pa kdaj zaplahutalo srce; od pričakovanja, da mu bo svojega smeška – pa še všečka – poslala tudi ona.

Vrata za vrati, smeški in všečki ... In šel je skozi vrata ... Nato skozi nova in nova vrata. Ni jim bilo konca ... s kljukami, brez kljuk ... Nekatera je samo odrinil, odsunil, nekatera so se odprla kar sama ... Kakor so mu pač obetali smeški in všečki. V sebi je vznemirljivo šepetal sam: *Rad te imam ... Rada te imam ... Rada se imava ...*

V soboto se je sam odpeljal na morje. Naletel je na plimo. Obhodil je strunjanski klif, hodil je prek skal in prodov. Tako je preživel dan. V zaliv se je vrnil omotičen od makije in mirte in od nje. Po naplavljeni morski travi je odmetal školjke, ki si jih je bil nabiral v žepe. V žepe, ki so se kar prehitro usmradili.

Potem se je na pomolu zleknil vznak. Nad očmi je prekrižal prste. Poslušal, kako morje vstaja in pada. Zahajajoče sonce mu je mežikalo izza potujočih oblakov.

Prebudil ga je tih, droben dež. Pogledal je po morju. Blizu so delavci s kladivi luščili barvo s stare barke. Duh po katranu. In v njem ona. In te izginule strasti. Malce vzdrhteვაო, kakor valovčki. Kakor smeški. V vsakem valčku en smešek. V vsakem smešku on sam. Polno morje. In oseka. Ki se preliva skozi vse njegove jaze.

In plima, ki se je dvigala s strašno gotovostjo, da bo kot všeček upadala in vstajala. Poplavljen otok sem, naj mi vsaj veter toplo seže v dušo, ker se mi srce neusmiljeno krči, si je govoril. In prosil je pomlad, naj mu pusti, da zaspi v smeških in všečkih, ki mu kot milost dežujejo vsak dan z neba, da se mu oči blaženo slepijo v bistrih vodah. Njegovi tenki vzorci kože ne potrebujejo neba, le spravo s smeški in všečki, da lahko svetu še naprej

prisluškuje tajno in nedolžno, zakaj strah, da bo kmalu umrl, ker ga ona ne mara, kot plima pada in narašča.

Slovo

“Kje se srečava,” se je začudila. “A ti si zdaj tu?”

Tu, v domu za starce ... kar sta imela oba v mislih ...

A zgledam že tako star, je pomislil.

“Ne, Neva, samo očeta sem prišel obiskat,” je rekel.

“Jaz sem pa obiskala mater ... Čudno me gledaš, sem te užalila?”

“Nisi, nisi ... Kako je s tvojo materjo?”

“Demenca. Kot rastlinca je. Še lani sem jo lahko peljala na izlet, zdaj pa me več ne prepozna.”

Ne boj se me, ji je hotel reči. Se še ne izgubljam. Vendar bi ti rad rekel zbogom. Poslavljam se namreč od vseh, ki sem jih imel rad. Tudi ti odnesi od mene kak znosen spomin.

“A greva na kofe?” je vprašala.

“Hvala, se mi mudi.”

“Te žena čaka?”

“Ne.”

Zaželela si je, da bi ji spet segel v lase. A je videla, da svoje skrivenčene prste, ki so nekoč tekmovali z vetrom, kdo se bo lepše posmukal pod njenim tilnikom, umika za hrbet.

Glej, glej, ta vrat je bil zmeraj brez gub, je pomislil on, še zmeraj je brez gub.

“Zadaj licej, spredaj muzej,” se je posmehnila. Ker je uganila njegove misli. Slutiti jih je znala že v njuni mladosti.

Oči so ji švigale, lepi stari gospe, kot bi ne vedela, kam naj ubežijo iz zadrege.

Spomnil se je davnih jas v gozdovih, ki so jima posojali ležišča za objeme. Življenje si še komaj kaj želi sprejeti od usode, si je rekel. Niti globoke prošnje njenega pogleda.

Ona je zamišljena molčala, tudi on je umolknil. Namenila sta si globok površen pogled in se na hitro poslovila.

Pogovor jima je stekel naprej v mislih.

Preskočila sva toliko jarkov, hodila po blatu, bilke, ki sva jih zalivala s solzami, so posušene, zdaj je drug čas, še veter je drugačen, ampak ti si

še vedno ti. Veva, da so najine besede zaklenjene, da jih straživa vsak zase, na desni je udobje, na levi spokojnost, neusmiljena sva kot kamen, življenje je rana, ki je ni, ti si še zmeraj ti, ostajaš moja sreča in moja žalost.

Begunec

Temne oči so mu blisnile, ko jo je zagledal. Zagotovo je opazil, da je prišla z umitimi spuščeni lasmi, z nekoliko temnejšim barvnim odtenkom. Tisti rahli porog v kotičku njegovih ustnic je bil samozavesten; zaradi mene je prišla.

Strmela je v spisek, star že dober teden. Brez dvoma jih je nekaj iz sprejemnega doma ušlo proti avstrijski meji in kajpak naprej proti Nemčiji ... to je ugotavljala že na prvi pogled. On pa je ostal tu, v azilnem domu, čakajoč na azil v deželi, ki jo je treba prečkati, če hoče priti v deželo svojih sanj. Predrznega pogleda je in še bolj zaraščeno kosmat. Spet ji kaže mišičasti roki s preveč tetovažami. Zaradi nje je ostal tu, še bolj usmrajen. Te njegove lačne oči ... pelji me čez ... ali vsaj domov.

A nekdo v njej je temno trmaril: Ne, počakaj na azil.

Kako dolgo še?

“Prav rad bi videl vaše oči v soju sveč,” ji je rekel. “Najlepše oči v tem peklu.”

Pri njej doma ji je govoril:

“Videl sem svetlobo raznih svetov, daljnih podnebij. Še posebej na obrazih lepih žensk. V očeh neke Grkinje, ko me pol leta niso spustili z Lezbosa. Njej se lahko zahvalim, da nisem koga ubil ...”

Ko je bil čisto sproščen, je povedal:

“Ljudje iščejo svetlobo v očeh drugih ljudi. Jaz sam sem tak človek. Tukaj pa najdem umazan sneg in mraz v očeh ljudi. V meni se prebujajo strasti lačne živali ...”

Spet noč, spet meteži in zameti, odrivanje vej in grmovja pri iskanju poti, slepih poti, drago plačanih. Poti, ki jih ptič ne bi znal preleteti. A on je bil spuščen iz njenih rok, sproščen ... Dosegel bo deželo na severu.

Kaj ga žene, je tuhtala. Človeška moč? Volja, ki koraka pred njim?

Svečo si je doma prižgala sama. Nosila jo je po svojem stanovanju, v katerem je imela veliko zrcal. V njih je lahko opazovala luč svojih oči. Sveča



je šla pred njo in v mislih je štela njegove korake, ki so sledili njegovi volji. Videla je njegove zle, mračne, zasnežene poti, občutila je veter, ki je klatil ptice na njegove poti. Le telo ... njeno telo se je vse težjih korakov vleklo za svečo.



Sodobna slovenska proza

Peter Rezman

Ekaka

*Odlomek iz romana Mesto na vodi,
Velenjska saga*



Po dolgem času se je v Ljubljano odpravil s svojim avtomobilom. Drugače je vedno izrabil privilegij funkcije, se prepustil udobnosti premogovniške limuzine in skrbi službenega šoferja. Tokrat ni hotel, da bi podrejeni vedeli za njegovo pot v prestolnico. Ni šel službeno, čeprav si je obetal kakšno koristno informacijo tudi za rudnik. Na Vranskem je zapustil avtocesto. Po stari, prazni cesti čez Trojane je ves čas pogledoval na betonsko konstrukcijo, oporne zidove in stebre štiripasovnice, na tem odseku največkrat visoko dvignjene nad dolino. Pod gladkimi betonskimi skladi si je iz spomina priklical ostre kritike inženirja Janeza Dolarja, namenjene večkrat preplačani izgradnji tega kolosa. Nekajkrat je v polemikah o avtocestnem križu nastopil celo na televiziji. Zdaj je najbrž že prekoračil devetdeset let. Iztok Videtić ga je izvrtal z namensko aplikacijo v ljubljanskem domu za ostarele na Taboru, blizu hotela Park. Avto je pustil na parkirišču železniške in šel peš poiskat starca. Vstopil je v visok blok na robu drevoreda. Dolarja je našel v tretjem nadstropju. Takrat, na televiziji, se mu je zdel živahen, pronicljiv, bister, a siten in dlakocepski možakar, danes ga je pričakal suh, betežen, koščen starec, nekaj najbrž stasit, zdaj pa na stolu sključen in naslonjen na palico. Čakal ga je v jedilnici, kamor so se stekali hodniki z drugih oddelkov dóma. Videtić ga je, ne da bi ga pozdravil, ogovoril z vprašanjem, ali je on inženir Janez Dolar. Mož je presenetljivo urno obrnil glavo s še vedno bistrim pogledom in nato zibaje prikimal s celim telesom. Videtić ga je še glasno pobaral, ali sliši.

“Zakaj pa ne bi,” mu je odgovoril z vprašanjem. Gost se je nasmehnil, Dolar je ostal resen. Pred njim je ležal majhen, odprt notes. Na listu je bil z lepo, poševno pisavo izpisan priimek Videtič. Lastniku priimka je oko obviselo na kljukici, čeprav že dolgo ni več reagiral, kadar njegov priimek ni bil izpisan z mehkim ć.

“Iztok Videtič,” se je predstavil in mu ponudil roko, starec jo je sprejel kar sede in ravno, ko je odzdravil:

“Inženir Dolar,” mu je iz roke zdrsnila palica in zaropotala po tleh. “Ti hudik ti,” se je pridušal in se počasi nagnil proti bleščeče rjavi kljuki. Videtič jo je brž pobral, mu jo pomolil proti roki in ga čisto od blizu pogledal v oči. Spreletelo ga je. Sprva ni vedel, zakaj, potem je doumel. Irena! Starec je imel ravno tak blesk v očeh, kot nekoč njegova žena Irena. Namera, da bi ga najprej povprašal, ali še kaj pomni o veleplinarni, se je sama od sebe sprevrгла v vprašanje za potrditev čisto druge domneve:

“Vi ste Irenin stric?”

Starec ga ni razumel. Gledal je mimo njega in z jasnim glasom vprašal proti steni, kamor mu je segal pogled:

“Irena? Katera Irena,” a še preden mu je gost začel razlagati, se je že spomnil. “Aha! Ja! Irena. Ja. Jaz sem njen stric.” Nekaj trenutkov so besede obeh obviseli, potem je starec dodal:

“Ona je umrla. Že zdavnaj.”

“Umrla. Leta 2011. Štirinajst dni pred svojim enainštiridesetim rojstnim dnevom. Štirinajst enainštirideset ... Bila je moja žena. Pred kratkim sem prestavil njeno žaro na pokopališče v Plešivec.”

“Enainštirideset!? Pol toliko ni živela kot jaz.”

Videtič je s pogledom zastal na steni, izostreni z Dolarjevimi očmi. Zložbo okrasnih kamnitih pravokotnikov nad pianinom. Dekoracijo z rezanimi kamni v pasovih, ožjih kot stare, žgane opeke, čeprav so nekoliko spominjali nanje. Prilepljeni so bili v enakih vrstah, vendar so bili različnih tekstur in vsak druge barve. Največ je bilo hladnih, kamnitih odtenkov, a tudi nekaj toplejših, rdečkasto rjavih, kot glinena prst, je žarelo s stene. Vse na tej dekoraciji je bilo v strogem redu, kot bi se spomeniki s pokopališča strnili na zid, v prostor, ki je limonasto in belo dišal po čistoči. Po sterilnosti. Po lizolu. In ta starec tu, pred njim, z uvelo, sivo, skoraj prosojno kožo, z visečimi kožnimi vrečicami pod očmi, z navzven zavihanimi krvavo rdečimi obrobami spodnjih vek. Z zenicami pa kot Irena! Čeprav se nista nikoli prej videla, kaj šele govorila, se je komaj zadržal, da ga ni pobožal po glavi, pokriti z redkimi, brezobličnimi, tankimi, zlepljenimi lasmi različnih

dolžin. Po suhi, prhljajasti koži z velikimi starostnimi lisami. Kar obstal je, obnemel, a ga je fosilasti lik odrešil molka:

“Plešivec? Zakaj za hudika si jo pa spraval v Plešivec?”

Počasi, kot bi vlekel odgovor na težko uganko iz globokega vodnjaka, mu je Videtić začel razlagati:

“Lepo je na tistem starem britofu. Nikoli prej nisem bil tam gor. Ko sem videl in začutil posebno domačnost pokopališča in bral napise na kamnih, je bil na enem zapis *Rodbina Dolar*. Pomislil sem, da Irenin rod izvira iz Plešivca.”

“Plešivca? Kje pa! Kakšen Plešivec! Mi smo bili spoštovana inženirska rodbina iz Kranja! Že pred vojno. *IKA! Mehanična tovarna pletenin, nogavic in trikotaže!* Vse še vem! Kot danes se spomnim. Oče je bil zastopnik za češke stroje. Inženir mehanike, Viktor Dolar. Kak Plešivec neki!

Pa vem, kje je ta tvoj Plešivec! Vem. Nad Velenjem. Poznam cesto Velenje – Slovenj Gradec, čez hribe. Čez Graško goro. Vodriž in Javorje. Mimo Bučineka. Od tam je Jerca Mrzel in tam ima Ljuba Prenner svojo spominsko sobo. Poznam vse pomembne ceste v Sloveniji!”

Iztok Videtić je z očmi zdrsel s stene nazaj k mizi, zraven katere je obstal, in ga je začudeno gledal. Dolar je govoril v zborni slovenščini, iz katere je štrlela samo kletvica *ti hudik*. Oster je ostal pa ravno tako kot nekdanj na televiziji.

“Po vojni so nas, tako kot vse! Kdor se ni do tal priklonil komunistom, so mu kmalu zabili križ na grob. Vse je šlo narobe. Za povrh se je potem še Irena poročila z oficirjem. S Hrvatom. Z vojakom iz celjske kasarne, ki je ...,” in je obmolnil, ponovil gibčni zasuk glave in ga na široko pogledal: “Po kaj si pa zdaj prišel k meni? Po kaj?! Nimam se kaj opravičevati. Kar je bilo, je bilo. Zdaj bi mogoče drugače gledali tisto – sramoto! Zdaj je vse zmešano in ni nič več narobe, kar koli kdo naredi in s komer koli že se speča. Ženske z ženskami, moški se poročajo z moškimi, med sabo se ..., saj vidim. Saj gledam vsak dan na televiziji. V dnevniku vidim. Vse je zmešano! Včasih takšnih neumnosti ni bilo v poročilih. Hudik bo vzel vse. Slej ko prej.”

“Nisem prišel zato.”

“Zakaj pa?”

“Zaradi ekaka.”

“Ekaka?”

“Ja.”

“Ekaka! Kdo pa sploh še vé za ekaka!?”

“Oja, vé se vé.”

“Nisi zaradi Irene?”

“Ne ..., razen če vas ne bi motilo in bi mi potem vseeno kaj pojasnili ..., in jaz vam, če ...,”

“Kaj?”

“Kar koli. Kaj zanimivega.”

“A ekaka?”

“Ja. V glavnem me najbolj zanima ekaka,” se je Videtić izvil iz rodbinske sramote k zgodovini kemokombinata, potegnil stol izpod mize, sedel in položil aktovko nanjo.

Starec je sedel z bokom ob mizi in sogovorniku ponujal profil. Bila sta kot dva neznanca, ki po naključju sedita za isto mizo, in v resnici sta to tudi bila. Neznanca. Videtić ne bi nikoli iskal Irenevega strica, enega od kdo ve kolikih iz mrzkega sorodstva, ki se je vse sramovalo Irene! Zaradi poroke z njim! Starega Dolarja ne bi nikoli poiskal, če ne bi med brskanjem po arhivu kemokombinata naletel na sklep likvidacijskega odbora iz leta 1967, na katerem je bilo njegovo ime.

“Jaz nisem imel nič z ekakajem,” je rekel Dolar. Videtić je skomignil, segel po aktovki, jo odprl, med tem pa je starec že nadaljeval:

“Sem pa videl tisto žalost na koncu, to pa ja. To sem pa imel priložnost videti. Dva nova dinarja in 53 par je ostalo v blagajni od cele veleplinarne. Osem kovancev. Pet bakrenih za petdeset starih dinarjev in trije aluminijasti fičenki za en dinar. Oja. Pa sedemsto sedeminsedemdeset vagonov starega železja na progi od Šoštanja do Pesja in kdo ve koliko kreditov so potegnili in spravili naprej svojim kolegom, pa ven. V Avstrijo, Švico. *Sve će to narod pozlatiti*, se je reklo. Danes bi rekli, da so vse pokrili iz davkoplačevalske blagajne. Takrat jih pa še ni bilo. Ne tapravih davkov in ne davkoplačevalcev. Bilo je samoupravljanje. Delavci so dobili tovarne, personal in direktorji so pobrali denar. Taka je bila socialna enakost v Titovi Jugoslaviji! Mene ni strah povedat,” je že glasno piskal in v potrditev udaril s palico v tlak. Videtić je zinil. Številke, ki jih je mimogrede zmetal iz glave, kot bi tresel starinski šparovček in bi se ven prikotrljali rumeni in beli kovanci, stari in novi dinarji, te številke so se ujemale s podatki na kopijah iz arhiva, ki jih je med tem potegnil iz aktovke. Vmes je bil tudi sklep likvidacijskega odbora o imenovanju štirih komisij za popis premoženja EKK v likvidaciji. Komisij za material v skladiščih obeh elektrarn, v Šoštanju in v Velenju, kjer sta bila tudi laboratorij in vsa oprema za poskuse z umetnim gnojilom urea. Član ene od komisij je bil inženir Dolar, Janez. Tako je pisalo v sklepu. Že ko je njegovo ime prvič prebral, je ugibal, ali le ni to eden od Ireninih stricev.

“Tudi če niste imeli nič s kemokombinatom, vseeno zelo dobro poznate podatke,” je rekel Videtić in prelagal kopije po mizi, dokler ni našel sklepa in prebral vseh imen. Dolar se je malo sklonil čez mizo in ga ostro vprašal:

“Kdo si že ti? Z rudnika praviš? Za kaj si pa zadolžen tam?”

Videtić mu je počasi in po vrsti, v enem stavku povedal ime, naziv in premogovniško funkcijo. Starec se je zibal. Ko je slišal besedo doktor, se mu je obraz malo spremenil in ga je zopet začel vikati:

“Takole vam bom povedal ..., kaj ste že rekli, da ste?”

“Diplomiran inženir rudarstva ...”

“In doktor znanosti,” mu je vskočil v besedo.

“Ja.”

“No, potem boste že razumeli, kar vam bom zdajle povedal. Naša generacija, pa tudi vaša, ki dela isto napako, kot smo jo delali mi; vsi skupaj delamo – kar se tiče lignita iz velenjske kadunje – samo škodo. Ni mogoče, da bi bilo kar koli drugače. Veste, ta premog, ta velenjski lignit, ne doseže niti suhih bukovih polen. Z dobičkom ga ni mogoče kopati, kaj šele uplinjati! Ko sem še hodil po svetu, se je vsak strokovnjak samo križal, če sem mu povedal za kalorije našega ..., vašega lignita! Dokler je tak, kakršen je, je čista izguba! Ima premajhno kalorično vrednost in premalo ogljika in veliko preveč žvepla, vlage, jalovine, da drugih reči ne naštevam. Uran ... Preveč pepela ima! Vsega slabega ima preveč, da mu komaj lahko rečemo premog! Morali bi še počakati. Kar nekaj milijonov let bi morali čakati, da bi dozorel v rjavega! Potem bi se ga mogoče splačalo izkopati. Mi vsi bi pa morali našo pamet porabiti za kaj drugega! Ja, kako pa preživijo drugi narodi, ki nimajo lignita pod nogami. Tako je to, spoštovani doktor. Tako pač pokažejo vsi izračuni. Fizikalni in ekonomski. Pošteni! Kdor znanje in znanost spoštuje, seveda. Za jezik vrteti pa ni treba imeti posebne pameti. Na žalost.”

Starčeva gorečnosti mu je bila všeč, čeprav je bila vitalnost skrita pod brezkravno, skorjasto kožo. Zato ga je še podkuril:

“Tale Dolar, Janez, zapisan v tem sklepu o imenovanju komisije za ekakajeve materiale v velenjski elektrarni, saj to ste bili vi, kajneda?”

“Seveda! Jaz! Kdo pa?! Le da nihče iz teh komisij ni imel nič s to zavoženo investicijo. Z ekaka. Nič! Mi smo na koncu morali samo še prešteti, če je kje kaj ostalo.”

“Saj vem. Sem vse preštudiral in vi niste nikjer drugje zapisani, kot v tej inventurni komisiji.”

“Ja. Takrat sem šele dobro prišel v elektrarno. Mlad inženir, in so mi dali to nalogo. To je bilo na koncu samo še formalno. Laboratorij za ureo

je bil popolnoma zdrobljen. Vse steklo so uničili. Še danes ne razumem, zakaj so vse strli. Morali smo dobiti neko laborantko, da je povedala, kaj vse je sploh bilo tam. Vse so potrli! Za nalašč!”

Pogledal je spet v steno, utihnil. Naenkrat se je urno zavrtel nazaj k Videtiću:

“Pa vi veste, doktor ..., doktor ...”

“Videtić.”

“Doktor Videtić, a vi veste, kako je bilo tisto sestavljeno? Mislim – organizacija veleplinarne. Ekaka – tam je imel samo en človek vse v svojih rokah, in vedelo se je, kdo! Samo, on ni odgovarjal za nič! Se je skrnil v vzporedno firmo, kot bi danes rekli. Saj jih poslušam v dnevniku. Vzporedno, ja. V resnici sta bila dva ekakaja!”

Videtić je zavzdihnil. Starec se spomni in vé. V arhivu se je sam komaj prekopal skozi zapleten organizacijski labirint, ki bi ga težko narisal, kaj šele opisal.

“Veste, gospod doktor Videtić, tam je bilo tako, da so najprej ustanovili združenje ekaka. Šefu združenja se je reklo vodja biroja. Ta funkcija je bila dodeljena direktorju elektrarne. Imeli so upravni odbor, ki je določal odločitve biroja. Njegov predsednik je bil pa direktor rudnika. Že tu je bilo vse megleno pri odgovornosti med enim in drugim direktorjem, ampak to še ni vse! Potem so ustanovili še eno skupnost. Reklo se je za tehnično sodelovanje pri izgradnji. Predsednik izvršnega odbora te skupnosti je bil pa direktor slovenske banke v Ljubljani! A razumete?” Videtić je ves čas prikimal. “V tem drugem ekakaju so bila s pogodbami zvezana vsa velika podjetja od Maribora do Jesenic in vse plinarne največjih mest tega dela republike, skupaj z Ljubljano. Vsi ti so se obvezali, da bodo kupovali plin od kemokombinata, in te obljube so zapisali v pogodbe – in zdaj ..., veste, za kaj so bile vse te pogodbe?”

Videtić je še kar prikimal, da ga je starec svetlo pogledal in važno vzkliknil:

“Ne veste!”

“Za kredite.”

“Hudika ... Res veste! Ja! Ekaka jim je posojal denar! In še druge mišmaše so imeli z deviznimi preračuni valut. To so delali celih pet let. Posojali so tuj denar, kredite, da bi dobili druge kredite, in za to so kar naprej spreminjali podatke o kalorični vrednosti in količini planiranega izkopa premoga. Vseeno se jim na koncu ni izšlo. Beograd je ustavil zadevo. Še sreča.”

Dolar se je počasi sklonil nad mizo proti Videtiću, kot da bo zdaj zdaj razkril največjo skrivnost, in s tišjim glasom počasi ponovil:

“Še sreča. Če bi tisti kompleks kemokombinata pognali v obratovanje, bi vsi pocrkali v črnem katranu! Bolje, da sploh ne pomislimo. A veste vi, kaj vse bi prihajalo iz tiste tovarne?” S celim telesom je spet začel kimaje poudarjati. “Fenoli! Ta hudikov izum, ki že kaže, kaj je v resnici! Smrtni strup naše civilizacije!” Dvignil je levi kazalec v višino krvavo obrobljenih oči. “Kdor je kdaj nosil najlonsko srajco, vé, da to ni normalna tvarina! Potem bi tam predelovali vse mogoče vrste strupov iz žvepla in še bi ga ostalo, da bi bruhalo iz sto petdeset metrov visokega dimnika.” Levico je imel še vedno v zraku, le da je dolge, prozorne, koščene prste razprl in potresel dlan, kot bi sama smrt otresala pajčevino s prstnih kosti. “Tam nekje na sredi doline so narisali sto petdeset metrov visok dimnik. Tam, kjer zdaj stoji direkcija rudnika. Potem pa amonijak. Pa urea, kot pravijo tistemu umetnemu gnoju, in kdo vé, kaj vse še, in kdo vé, koliko! Zemlja! Voda! Zrak! Vse bi bilo zastrupljeno! Od Pesja do Penka! Tako, kot je okoli celjske cinkarne.” Levica mu je plosko padla na prazno mizo. “Zdaj je na srečo vse to prekrito s pepelom in zmešano v sadri in je na varnem, na dnu Velenjskega jezera. Iz luknje pod njim je vse to prišlo ven. Skupaj s premogom! Zato je že prav, da se vse to potopi nazaj noter. Niso zastonj nekoč govorili premoagu, da je pozojeva kri.”

Tu je Dolar pripeljal monolog do ovinka, kjer je zavil na pripravljen teren. O Videtiću je po njegovem klicu poizvedel, kdo je, kje dela, kaj je po funkciji. Vedel je, da ima pred seboj človeka iz same konice rudnika. Strokovnjaka z natančnim pregledom nad vsem, kar se dogaja v premogovniških rovih. Zavil je v aktualno podzemno uplinjanje lignita, da Videtić prvih besed zavite starčeve smeri ni takoj razumel.

“Poznate žveplovodnik? Seveda morate vedeti vse o teh plinih, saj ste doktor rudarskih ved! Kako pa sesate to, ko pod zemljo uplinjate premog? To je zame velika uganka. Kako vse to obvladujete? A potegnete ven čisto vse strupe, ki se spodaj pretvarjajo v pline? Kako veste, katere vse pline!? Ti hudik ti! Tam notri zaradi peklenskih temperatur ja ni mogoče ničesar izmeriti! To mora biti ..., ja. Tako kot v peklu!” Vdihnil je z odprtimi usti, kot bi bilo polno tega strupenega plina že v njih. Palico je z glasnim trkom po tleh prestavil iz roke v roko. “Pa kaj se jaz to sploh sekiram,” in je vdihnil še enkrat. “Pa se! Ne morem pomagati. Zaradi takih skrbi mi je včasih pretežko življenje! Najraje ne bi mislil na nič. Samo – se ne da! Ne morem. Glava kar sama premlevala!”

Potem je le utihnil. V nekem hodniku za vogalom jedilnice je šumela klimatska naprava. Počasi je spet drse zavrnel stol, pokazal Videtiću svoj

bok in se zagledal nazaj v kamne na zidu. Govoril je proti njim, monotono, kot na začetku:

“A ste si vi, gospod doktor, kdaj ogledali kakšno takšno plinarno, kot so hoteli narediti tisti nesrečni ekaka?”

“Saj jih ni nikjer več.”

“Edino pravilno! Pravim vam, počakati bi morali kar nekaj milijonov let.”

Trdo je tiščal kljukasto palico v tla, gledal mozaik nad pianinom, dvignil glavo, zevajoč dihal, lovil kisik. Podzemeljski plini so mu zameglili vse misli. Videtiću pa ni manjkalo zraka, še manj odgovorov. Zanj so bile vse neznanke rešene. Nevarnosti se je zavedal, a ni dvomil o uspešnosti tehnologije. Samo malo o ekonomičnosti. Vendar ni prišel zato, da bi starcu polagal račune. On je prišel poslušat in ni mu bilo žal poti. Ta inženir Dolar je bil živa legenda. Vseh devetindvajset škatel arhiva in še kaj drugega je stresel iz glave. Podatke, ki jih je moral on ure in ure iskati po mapah, obračati stare, umazane liste, da je imel po vsakem obisku arhiva obrušene prste. Načete blazinice so ga srbele kljub dišečemu milu in mazanju s kremo. Tu pa lahko mirno sedi in posluša. Samo impulz mu daš, kot bi vklopil klimo za vogalom, in že se sprožijo nove podrobnosti. Potem se pripovedovalec spet izklopi. Sedi nemo, motri kamenje na zidu, Videtić mu poskusi vnovič pognati spomin. Iz nekega dokumenta prebere točen datum, kdaj in kdo je ustanovil *Poslovno združenje za izgradnjo EKK Velenje*, in podatke, kako je kmalu za tem nastala še *Pogodbena skupnost poslovno-tehničnega sodelovanja za izgradnjo EKK Velenje*. Uspelo mu ga je zdramiti za kratek preblisk:

“To drugo, to drugo ja, ja! To drugo je vodil direktor Ljubljanske banke. Pa ne tisti,” za dva, tri vdihe je Dolar utihnil, potem se je spomnil priimka. “Kavčič. Ne tisti Kavčič, ki je po likvidaciji postrgal ostanke in skozi Metal-ko vse zbarantal, vse, kar je ostalo od veleplinarne, je spravil v promet in skrnil denar ..., kaj veš, kam! Vse, vse, kar je ostalo od čeških kotlov in angleških cevi, ki so jih razložili čez polovico Slovenije. Ne tisti ..., oni prejšnji,” in spet je sledil kratek razmislek in hiter strel. “Riko. Riko Jerman. Jerman je bil na čelu drugega ekakaja.”

Tudi to ime se je ujemalo z arhivskimi dokumenti. Videtiću je bilo kar žal, da vsega tega ni poslušal skupaj z Volkovom. Boljših argumentov za sežigalnico odpadkov ne bi znal nihče opisati tako plastično kot inženir Dolar. Pa nevarnosti, ki prežijo iz plinskih vrtin in si Volkov pred njimi zatiska oči in čedalje bolj sili s širitvijo podzemnega plinskega polja. Kot je hotel izsiliti, da bo odvozni nadkop zdržal vse pritiske. Ampak ni! Narava

deluje po zakonih fizike, poleg vsega so vedno na delu še Murphyjevi zakoni – če ne drugi, vsaj tisti, da ima ta ista narava vedno nekje skrito napako! Nihče ne more vedeti, kakšen bo končni učinek podzemnega uplinjanja premoga, tako kot nekoč nihče ni mogel vedeti, da bo dolina po stoletju kopanja premoga cela zalita, da bo tam jezero.

Gledal je venečega starca, odmirajočega pri živem telesu. Rjav suknjič je bil nemarno obešen čez suhi skelet, zelena karirasta srajca popackana po prsih. Kdo ve, kdaj in kolikokrat mu je z žlice tja kapnila juha. Tretji gumb na srajci za spoznanje večji od drugih in temno rdeč. Vonjal je zakisan konec, razpadanje, a kljub temu ga je gledal z milim obžalovanjem. Kaj vse bo pokapano in skurjeno s temi možgani, ki jih ima Janez Dolar več kot devetdeset let v svoji glavi. Kam bo šlo vse njegovo znanje, vsa logika, vse informacije? Vse bo šlo v nič. Za zmeraj.

Videtić se je hotel počasi posloviti, a je sivec začutil bližino odhoda in ga proseče pogledal. Spet kot Irena. Gost je pomislil, da ta Irenin sorodnik mogoče le ni tako slab kot drugo sorodstvo. Sicer pa sta se takrat sama izobčila. Takoj po poroki. Oba enako trmasta. Ga naj zdaj, po vseh teh letih, vseeno vpraša, kaj je bilo bolj moteče? Da je Hrvat ali vojak? Ampak – zakaj bi zdaj spraševal o teh rečeh, ki so zdavnaj minile in se jih niti on sam ne bi spomnil, če ne bi bilo brskanja po arhivu? Toda Dolar ga je še enkrat prehitel in ugriznil z vprašanjem:

“Kje si pa dobil doktorat?”

Kar polilo ga je. In še nesramno tikanje za povrh! Dolarjeve starostne pege so še bolj potemnele, prosojna koža je postala še bolj starikava, obrobe oči so še bolj pordele, Videtiću je srce začelo skakati, ne samo bítí. Irena je zvodena iz starčevih oči in vzšel je njen obraz, otrpel v gubah, ko je brala očetovo pismo. Zunaj sebe je zaslišal svoj dvignjeni, tresoči se glas, ki je prav po knapovsko vrgel fosilu Dolarju v obraz in mu ostro vrnil z vprašanjem:

“Kako to misliš – dobil!?”

Komaj se je zadržal, da ni izpljunil še ene besede, valjajoče se po njegovem jeziku. Starec pa se je komaj vidno nasmehnil in preslišal njegov povzdignjeni ton:

“Veste, koliko raznih doktorjev sem jaz srečal za časa tiste nesrečne Jugoslavije?”

“Ampak jaz sem uspešno opravil zagovor doktorske disertacije v Sloveniji leta 2014!”

“Seveda! Saj ste še mladi,” ga je Dolar spet vikal. “Je pa čisto vseeno, veste. Zdaj ni nič boljše, kot je bilo prej.”

“Ne vem, a je boljše ali slabše. Glede znanosti je ves čas enako! Ta se ne spreminja glede na družbenopolitično situacijo. Dva krat dva je dva krat dva, tako v socializmu kot v kapitalizmu.”

“Dva krat dva je štiri v kapitalizmu, prej smo se pa morali o tem še dogovoriti na samoupravni interesni skupnosti.”

“Pa kje jih jemljete,” je v Videtiću popuščal naval jeze, da se je še on malo nasmehnil. Nič več ga ne bo spraševal. A se je starcu še enkrat odlučila zloba:

“Včasih smo rekli na -ič je zanič. Vi pa ste, zgleda, iz čisto drugega testa. O čem ste pa pisali v doktorski disertaciji?”

Zdaj je Videtić hotel odbiti plesnivo ščipanje sitnega starčka, ki je v zapackani, zašiti srajci, uvel, čakal konec v domu za ostarele:

“Ne vem, če bi razumeli ... In ne vem, če vas zanima, kaj je napisal en Hrvat. Veste, nihče se ne odloči sam, kje naj se rodi in kdaj in komu! Sicer vam pa moram povedati, da sem Hrvat samo na pol, drugo polovico sem Slovak iz Slavonije. In še to! V vojaško šolo sem šel, ker je bilo tam zastoj in za vse poskrbljeno. Montanistiko sem delal po tistem, ko sem šel iz JLA. Dve šoli imam!”

Stari ga je gladko preslišal in ponovil:

“O čem ste pisali v disertaciji?”

“Podzemno uplinjanje premoga – možnosti v Sloveniji, v povezavi z razogledenjem proizvodnje in pravično tranzicijo premogovnih regij. Tak je naslov moje doktorske disertacije.”

“Prvi del razumem, drugega pa ne.”

“Saj sem vam rekel. Drugi del ni montanistika. Bolj ekonomija.”

“Politika.”

“Na neki način – ja.”

Pospravil je kopije nazaj v aktovko, vstal in pomolil roko inženirju Janezu Dolarju. Stari se je urno oprl na palico in se skušal dvigniti, a ga je Videtić zaustavil:

“Sedite ..., sedite,” stegnil je roko čez mizo, poiskal njegovo desnico in prijel za hladno, koščeno, uvelo dlan in jo na rahlo potresel. “Grem. Vseeno hvala za vašo bogato pripoved. Zelo je bila zanimiva. Hvala in ... srečno.”

Dolar ga je ubogal in obsedel. Spet je gledal malo odsotno v zid. Gost se je obrnil k vratom, naredil korak, ko je zaslišal starčev glas:

“Srečo, gospod doktor Videtić.”

Zaznal je poudarjeni mehki ć. Obrnil se je, misleč, da se starec zopet norčuje, a je zagledal prijazen Irenin pogled. Pokimal mu je in se mimo vrat



v dvigalo spustil navzdol ob ograji. Stopnišče je bilo zaplinjeno z vonjem prevrete zelenjavne čorbe, ki ga je spremljal vse do izhoda. Šele na pragu ga je sprejela hladna svežina. Vela je iz senc visokih krošenj bližnjega parka. Globoko si je oddahnil.





Tuja obzorja



Jidi Majia je kitajski pesnik, rojen leta 1961, ki pripada etnični manjšini Yi in ga imajo za enega najpomembnejših manjšinskih pesnikov na Kitajskem. Objavil je več kot 25 pesniških zbirk, najbolj znani in prevajani sta zbirki *Ognjene besede* in *Snežni leopard*. Prejel je številne domače in tuje literarne nagrade, med katerimi so najpomembnejše nacionalna kitajska nagrada za poezijo za prvo zbirko, nagrada za kitajsko manjšinsko poezijo, evropska nagrada Homer in literarna medalja Šolohov Ruskega društva pisateljev. Jidi Maia je predsednik Kitajskega društva manjšinskih književnosti in permanentni podpredsednik Združenja kitajskih pesnikov.

Jidi Majia

Pesmi

Avtoportret

*Naj veter veje prek slemena in tiho šepeta otroku
ob zatonu. Veter naj odide v daljavo, kjer ga čaka bajka.
Zapusti svoje ime na tej zemlji, otrok moj, kajti
prišla bo tvoja ura, in lahko boš umrl ponosno.*

Zapis v kamnu

Jaz sem zgodovina, zapisana v to zemljo
v jeziku nousu.

Rodil sem se iz ženske, ki je komaj prenesla,
da so ji prerezali popkovino.

Moje ime, izmučeno od bolečine,
moje ime, tako lepo,
tako polno upanja,
je pesem moškosti,

ki jo je skozi tisočletja nosečnosti
nosila ženska, sklonjena nad svojo preslico.

Moj oče, prepojen z izročilom,
mož, enak drugim možem, človek, enak
drugim ljudem.

Ljudje ga imenujejo Zhyge Alu¹.

¹ Zhyge Alu je mitični heroj ljudstva Nousu; njegova junaška dejanja so opisana v istoimenski epski pesnitvi. (Op. prev.)



Moja mati se nikoli ne postara
in poje svoje napeve na tej zemlji.
Ona je zlata vredna reka te zemlje.
In moja večna ljubica
je izbrana lepotica.
Ljudje jo imenujejo Gamo Anyo².
Ob vsaki izmed mojih tisočerih smrti v obliki moškega
ležim obrnjen na levo.
Ob vsaki izmed mojih tisočerih smrti v obliki ženske
ležim obrnjena na desno.
Na vrhuncu tisočerih obredov žalovanja
sem jecljanje trepetajočih zlogov matere.
Čprav me vse to zajema,
sem v resnici tisočletni spor,
v katerem si nasprotujeta pravica in zlo.
Tisočletni potomec
ljubezni in domišljije,
ki se spušča skozi eno stoletje za drugim.
Vsa izdajstva in zvestobe,
vsa rojstva in vse smrti so mi pripadali.
Svet, dopusti mi, da ti odgovorim:
Jaz-sem-Nousu!

² Gamo Anyo je lepotica iz legend ljudstva Nousu. (Op. prev.)

Odgovor

Se še spominjaš
stezice, ki vodi v Jjilu Bute³?
Tiste ure medenega okusa, ko se spušča mrak.
Rekla mi je:
Iglo za vezenje sem izgubila,
hitro, pomagaj mi jo poiskati.
(In iskal sem jo po vsej podeželski cesti).

Se spominjaš
stezice, ki vodi v Jjilu Bute?
Tiste težke ure, ko pada mrak, nasičene z resnobo.
Rekel sem ji:
Nekaj se mi je zarilo v sredino srca,
morda je to tvoja igla za vezenje?
(Njej pa so se v očeh od ganjenosti zasvetile solze.)

³ Jjilu Bute je pesnikov rojstni kraj, ki leži v srcu samostojne prefektуре na območju Liangšana v Sečuanu, ki jo naseljuje manjšina Yi. (Op. prev.)

Človek iz plemena Nousu govori o ognju

Daj nam kri, daj nam zemljo,
o sila, bolj daljna od davnine!
Daj nam razodetje, nakloni nam tolažbo!
Dovoli, da ti, ki so nazadnje rojeni, v transu ugledajo obraze prednikov,
ti, ki zmoreš nakloniti nežno skrb, ki znaš reševati življenja.
Naj začutimo tvojo dobrohotnost, okusimo tvojo prijaznost,
ti, ogenj, ki si ohranil naše spoštovanje do nas samih.
Obvaruj nas, da nas ne zadene zlo iz rok bližnjega,
ti, prepovedani užitek, privlačnost, sen,
ki nas navdajaš z brezmejno radostjo,
ki nas prepuščaš pesmi.
In ko bomo zapuščali človeški svet,
ne boš pokazal niti trohe obžalovanja.
Najsi smo živeli v revščini ali v bogastvu,
boš nazadnje odel naše duše ti
in jih ogrnil s plamenečim plaščem.

Struna, ki drhti med dvema srcema, ki je videti kot spanec

Če je gozd morje kuhane volne,
zeleni ocean, ki s svojo težo nasede kot val,
je zdaj tu, diha na produ.
V čolnu njegove kolibe,
ki je nasedla na južnem robu gozda,
ki je nasedla na severnem robu ravnice,
zalita s peskom med čermi v luki,
drema kot lovski pes, zvit v klobčič,
kot mehke in sopeč vprašaj,
pripravljen prebiti noč zunaj kroga toplote, ki jo daje peč.
V majhni sobi leži moški,
ki spominja na dolge ženske lase,
na mlečno sapo otroka.
Vanj vijugavo zdrsi tok sanj,
završi nad zatemnjeno krošnjo njegove glave,
v hipu, ko je v svetlobi dneva priplul mimo
ljubki košutin obris.
Tedaj se znajde na njeni sledi, na njegova ramena se ulije
dež zlatega jesenskega listja.
Vendar v košuto ne strelja. Vidi jo,
kako pleše na gori v jugozahodni Kitajski,
in si zaželi tudi sam zaplesati.
Toda okoli leve roke ima ovito ženo,
okoli desne se mu ovija otrok,
kot bi bili njegovi roki blazini,
in s tema dvema osebama, z vsako na eni strani,
se zdi košuta le prikazen. Zdi se,
da lahko zelo dolgo izvablja zvoke iz te čarobne piščali
in z neslišnim korakom nekdanjih lovcev tepta zemljo.
Gozdni nočno, ki zveni brez konca,
se v tišini spreleti mimo njegovega čela.

Ljudska pesem

Vsi ljudje so se po obisku tržnice vrnili domov,
le moja pesem se ni vrnila.

Videli so jo,
kako meri zemljo,
popolnoma pijana, s težkim srcem,
z zlatim obličem v roki,
pod napuščem neke hiše
v bližini razpotja, ko se spušča večer.

Jagnjeta so se spustila po robu vinske gorice,
moja pesem pa se ni vrnila.

Oven, vodja tropa, jo je videl,
ko se je sonce spuščalo na rob obzorja.
Videl jo je, zazrto v krvaveče hribovje,
kako v sebi zadržuje bolečino.

Vsi sosedge so pospali,
le moja pesem se ni vrnila domov.

Tu sem, sedim na pragu in prežim na njeno vrnitev.
Le kako bi lahko pozabil tako noč?!

Materina roka

Prav v tem položaju, obrnjena na desno,
se potaplja v spanje,
v spanec veletoka, ki čuti svoj tek po vsej dolžini,
v spanec gorskih vrhov, ki se bočijo v daljave.
Več ljudi jo je videlo,
kako leži speča v tej pokrajini,
tam, kjer sinovi in hčere visokogorskih pokrajin
prihajajo k malim rekam skrivnega oceana,
kjer se bodo umirili valovi zemlje.
Na obrežju stoji sirena,
za njo pa plava senčna ribja jata,
v njej odzvanja starodavna pesem,
ki vzdrži najjasnejši lunin krajec.

Prav v tem položaju, obrnjena na desno,
se potaplja v spanec,
ziblje jo čisti, zračni veter,
zleknjena pod naliv, ki ga krasijo dragulji megle.
Ovija jo lahen dež.
Beli oblaki so njen svetniški sij.
Naj bo sredi miru vzhajajoče zore
ali ob čarobnem zatonu,
vse stvari naokoli zamrznejo v kip.
Le njena leva roka plava brez priveza,
iz njene kože seva toplota,
po žilah ji zagotovo kroži kri.

Prav v tem položaju, obrnjena na desno,
se potaplja v spanje.
Kako zelo spominja na morsko deklico!
Kako zelo je podobna luninemu krajcu!
Kako zelo je podobna temni ribji jati!
Spi med nebom in zemljo.
Spi na višinah rojstva in smrti.
Šele tedaj reke pod njo nadaljujejo svoj tok.
Šele tedaj gozdovi pod njo spet rastejo.
Šele tedaj se skale pod njo spet bočijo.



Šele tedaj moje nežno, trpeče ljudstvo
povzame svoje ihtenje, svoj krik in svoje pesmi.

Prav v tem položaju, obrnjena na desno,
v katerem se potaplja v spanje,
se bodo vse stvari tega sveta zabrisale in ugasnile.
V ogromnosti nebesnega svoda,
v srcu nesmrtnega spominjanja
lebdi le njena leva roka,
tako nežna, lepa in tako svobodna.



Grenka ajda

Nobenega zvoka ne ustvarjaš, ajda.
Ti, zemeljska skleda v vsej rodovitnosti prsti,
piješ mleko, ki mezi od sija zvezd
in te spominja na vzplamenelo jasnost dneva.
Ajda, ki ženeš svoje korenine globoko
v krajih, kjer je zemlja najbolj rodovitna,
ti, ki si prvotna metafora, izvorni simbol,
si sonce, ki premika visoko ležeče pokrajine.
Ajda, ki si zvrhano polna duha narave⁴,
si smer, ki jo zapovedujejo odloki naše usode.
Si starodavna govorica.
Kadar izčrpana omahneš, so sanje poteptane.
Si edina molitev, ki zmore
naše zaklinjanje ponesti v kraj,
kjer biva duh narave in kjer živijo naši predniki.
Ajda, v tvoj nevidni objem
nas zazibljejo sape, v objem tvojih dolgih in vse daljših rok.
Mremo od želje za tvojim božajočim dotikom in ti pojemo
z glasom, s kakršnim bi peli lastnim materam.

⁴ Besedna oblika, sestavljena iz besede "narava", služi izražanju pojma, ki je v glavnem povezan s kitajskimi religijami, pojem narave-same-po-sebi (v kitajščini *zixing*), pojem, ki je bil predhodno zahodnjaškemu pojmu "duše". Gre za notranjo naravo določene osebe in ne za svet narave, ki mu vladajo fizikalni zakoni. Izraz "duh narave" se torej nanaša na notranjo numinozno naravo vsega, kar živi. Kitajci uporabljajo tudi izraza *xingling*, kar dobesedno pomeni "numen notranje narave" in *lingxing* (duhovna narava po sebi), ki ustrežata naši zahodnjaški predstavi o duši in duhu. (Op. prev.)



Bimov glas

Posvečeno obrednemu vodji ljudstva Nousu

Ko ga zaslišimo,
se še najbolj zdi, kot da je plod izmišljije,
kot komaj zaznavni zavoji modrikastega dima.
Zakaj šele ob njem zaslišimo, kako se gorske verige
polnijo z brezčasnim mirom?
Komu pripada ta glas, ki lebdi nad ljudmi in duhovi?
Zdi se, da je zapustil telo,
in vendar med resničnostjo in ničem
s človeškim in božanskim tonom hkrati uglesi
slavilno pesem za rojstvo in za smrt.
Ko kliče sonce, zvezde, reke in starodavne junake,
ko priklicuje božanstva in nadzemeljske sile,
se za mrtve duše začne pot vstajenja.



Želje za Festival vračajočih se zvezd

Svoje želje darujem medonosnim čebelam,
zlatemu bambusu in visokim goram⁵.
Svoje želje darujem, da bi bili mi, ki smo živi,
obvarovani pred strašnimi nesrečami
in da bi predniki, ki so odšli, našli večni mir,
da bi v miru prispeli do pokrajin onega sveta.
Svoje želje darujem temu razponu ozemlja,
ki je telo naše matere.
Čeprav sem na smrt pijan,
ne morem pozabiti.

Da bi vsako zrno koruze, posajeno v zemljo,
moglo zrasti v čudovit biser.
Da bi se vsak jarec izkazal za tako drznega,
kot je bil Yogga-hxaqie, oven vodnik⁶.
Da bi bil vsak petelin tako smel,
kot je bil bojni petelin Vabu-dajy⁷.
Da bi vsak konj, hiter kot blisk,
postal tako slaven kot Dalie-azho⁸.
Da se sonce ne bi nikoli spremenilo v ugaslo zvezdo
in da bi v ognjišču vedno gorel še toplejši ogenj.
Svoje želje darujem srnjaku sredi gostega gozda
in ribam, ki plavajo v velikih in malih rekah.
Duhovi zemlje, te želje darujem
vedoč, da boste zagotovo znali razpoznati,
da je vse to kar najbolj pri srcu človeku iz ljudstva Nousu.

⁵ Festival vračajočih se zvezd je drugo ime za Du-zi, Festival plamenic, ki ga praznuje ljudstvo Nousu. (Op. prev.)

⁶ Yogga-hxaqie je neustrašni oven vodnik, ki ga omenjajo ljudske pesmi in zgodbe ljudstva Nousu. (Op. prev.)

⁷ Vabu-dajy je slavni bojni petelin, ki se prav tako pojavlja v ljudskem blagu izročila ljudstva Nousu. (Op. prev.)

⁸ Dalie-azho je slavni dirkalni konj iz pripovedk ljudstva Nousu. (Op. prev.)

Svet, ki je bel

Vem, ja, vem,
da so sanje o smrti
ene same barve.
Krave in ovce so bele.
Hiše in gore so bele.
Vem, resnično vem,
da se celo namišljena ajda
odene v snežno belino.

Bimo mi govori o mojih prednikih,
ki srečni blodijo tod naokoli.
Nič jim ne more nasprotovati
v nedrjih tega sveta, nobenih čemernih sitnarjenj ni tu,
nobenih nizkotnih zarot, nobenih izdajstev.
Bela, povsem bela potka nas bo popeljala tja.

Ah, prosim, oprosti, v tem tragičnem svetu ti moram priznati,
da gojim iluzije o nadzemeljski lepoti.
In ko poskušam izraziti, kar čutim danes,
v meni tli misel, da bi kot ljudje morali biti ljubeznivi.
Že preprosto dejstvo, da živimo, sploh ni lahka stvar.
A življenje v teh krajih in na tej zemlji sprejemam s strastjo,
namesto da bi se bal kraja, kamor me lahko odnese smrt.

Nevidni val

Nedoločljiva stvar,
ki je obstajala
pred mojim rojstvom.
In ki obstaja,
kot obstajajo zrak in sončni žarki.
Nedoločljiva stvar, ki teče v votlosti mojih žil,
in vendar je s še toliko besedami
ni mogoče razložiti.
Nedoločljiva stvar, zgodaj skrita
v globinah zavesti.
Kadar ponovno mislim nanjo, se mi zdi nejasna.
Nedoločljiva stvar, o kateri sem prepričan,
čeprav ni del resničnosti.
Recimo, da je bil orel naš oče.
Recimo, da je bila pot, ki so jo utirali naši predniki,
zagotovo bela.
Nedoločljiva stvar, ki je verjetno postala večna.
Vzemi si kakršen koli kos časa, da lahko le opazuješ
verige gora, ki se ovijajo druga okoli druge,
in tudi tebi se bodo orosile oči.
Nedoločljiva stvar, ki me sili v spoznanje,
da ima vsaka živeča stvar dušo in da tisti, ki umre,
najde počitek med zemljo in nebom.
Nedoločljiva stvar, za katero se zdi, da ne bo nikoli izginila,
če še živiš kot Nousu
v tej solzni dolini!

Prevedla Barbara Pogačnik

Razmišljanja o(b) knjigah

Alenka Urh

Življenje ni pravljica,
življenje je to,
kar živimo



Osamljenost ne izvira iz samote, ampak iz nezmožnosti sporočiti svetu tisto, kar nam je pomembno, ter iz posedovanja določenih mnenj, ki so za druge nedopustna.

Carl Gustav Jung

Flisarjev novi roman *Poglej skozi okno* tvori nov košček v sestavljanju celovitega pripovednega sveta, s katerim avtor skozi zgodbe svojih protagonistov raziskuje različne nivoje realnosti, od trenutno aktualnih tem do nadčasnih, tako rekoč večnih vprašanj. Zgodba o osamljenem petnajstletnem dečku, ki mu je "Nesrečni dogodek" odvzel možnost celovitega dojetja sebe in učinkovitega presojanja pojavov v svetu, je navzven dinamična zgodba o odnosih v sodobni družbi in o prijateljstvu med različnimi, naj gre za razmerje med ljudmi ali med človekom in živaljo. V globini pripovedi – večplastnost je temeljna in prevladujoča značilnost Flisarjevih del – se odvija tragedija ob trku različnih nizov vrednot, ki so pogosto nezdržljive ali celo radikalno nasprotujoče si, če ne zaradi takšne ali drugačne dogme, pa (toliko pogosteje) zaradi te ali one institucije. Flisar se v romanu podaja na spolzka tla praktične aplikacije moralnih načel, ki posameznikom kljub dobrim namenom ne zagotavljajo vedno tudi takšnega delovanja, pa naj gledamo s stališča moralnega monizma ali pluralizma. S spretnimi zgodbenimi manevri nakaže tudi na potencialne razloge za to – kompleksne matrice življenjskih situacij pogosto presega črke na papirju in

kanonska razmerja, ki naj bi jih nevtralizirala. Razmerja med vrhovnimi postulati niso univerzalna in scela enoznačna že znotraj enega religioznega ali etičnega sistema, situacija pa postane še neprimerno bolj kompleksna ob trku različnih kultur in pojmovanj dobrega – v konkretnem primeru ob srečanju islamske religije z zahodno kulturno paradigmo, ki v sebi nosi tako krščansko miselnost kot tudi dolgo sorodstveno linijo emancipatornega humanističnega projekta. Roman skozi zgodbo subtilno razvija problematiko sprejemanja oziroma pripoznanja drugačnosti in tujosti, s katero kljub verbalnim izrazom dobrodošlice s strani evropskih liberalnih ureditev – te so jo dolžne izrekati vsaj na načelni ravni – še vedno ne znamo ali ne moremo ustrezno ravnati. Avtor med drugim problematizira nasilje, ki ga kot neizbežni (stranski) produkt proizvajajo različne simbolne forme in ideologije, pa najsi imajo soteriološke ali zgolj praktično-utilitarne ambicije. “Osvoboditi se brezumne strasti do resnice,” rečeno z Ecom, se zdi enako smiselno kot nemogoče, kar jasno razodeva zgodovina, kot kaže tudi to, da od vere v posedovanje (absolutne) resnice ni daleč do tiranije. V ozadju romana se torej izrisujejo kompleksne in zahtevne dileme, odgovor nanje pa niso moralno nevtralni ali nezavezujoči. Kljub grenkim izkušnjam preteklega stoletja “tisočkrat mrtvi evropski človek” ne more skriti nestrpnosti in ksenofobije, ki ju še vedno najde v svojih vrstah, in videti je, da splošna duhovna in politična mentaliteta (evropskih in svetovnih) velesil počasi, a vztrajno drsita v smeri konservativnejših in ekskluzivnejših politik. Retrogradni pogled na sodobno begunsko krizo – še ena zevajoča rana aktualne družbene realnosti, ki jo Flisar vključi v tematski spekter romana –, bo nemara res razkril, da je šlo za veliko bolj temeljno krizo vrednot in idealov humanizma. Tudi ti pa niso povsem odporni na kritiko; postmoderni teoretiki so v podarjanju abstraktnega pojma univerzalne človeške narave in njene liberalne zavezanosti vrednoti avtonomije posameznika videli izgovor za razne oblike imperializma, orientalizma in drugih oblik dominance ob soočenju z drugačnostjo, sodobnejši bioetični utilitarizem pa ob bok rasizmu, nacionalizmu, šovinizmu ... postavlja specizem oziroma diskriminacijo na podlagi vrste kot temeljni antropocentrični madež humanistične zavesti, če omenimo le dva primera, ki najočitneje zasedata mesto v romanu *Poglej skozi okno*. Vsa ta idejna ozadja je avtor, preden jim je dovolil v zgodbo, seveda korenito ločil od abstraktnosti, jih spretno navezal na konkretne življenjske situacije in jih preobrazil v gonila napetega dogajanja, ki ga bodo z veseljem spremljali tako starejši mladostniki kot odrasli bralci.

*

Neimenovani protagonist romana spada med tiste Flisarjeve like, ki jih zaradi zoženih mentalnih sposobnosti opredeljuje temeljna potreba po zapisovanju lastne zgodbe, saj bi bili sicer oropani privilegija preteklosti – s tega stališča je delo vsekakor blizu svojima romaneskima predhodnikoma *Mogoče nikoli* (2007) in *Začarani Odisej* (2013). Jetnikom lastnih omejenih miselnih prostorov sta tako jaz kot svet polje tujosti; ker je njihova komunikacija še radikalneje kot pri sleherniku odvisna od načina njihove samonaracije, so pogosto žrtve napačnih predstav, fantazem in manipulacij. Protagonisti na lastni koži spoznajo vse zadrege avtobiografskega pisanja in z njim povezanega “bremena reprezentacije”, ki sedimentira v vprašanje, kako iz vsesplošnega dogodkovnega drobirja izbrati in popisati tisto, kar jih najbolj dela to, kar so, ko pa vsakršna selekcija in naknadno podeljevanje celovitosti pisanje o sebi na neki način prelevi v pisanje o drugem. Osamljeni in v lastni zgodbi izgubljeni deček romana *Poglej skozi okno* si doživeto zapisuje v Knjigo seznamov, saj “je vse v življenju sestavljeno iz seznamov. Seznamov stvari in dogodkov. /.../ Ko dogodke povežeš, dobiš zgodbo. Lahko jih povežeš na različne načine in dobiš različne zgodbe. Glede na to, kako povežeš sezname dogodkov, se ti življenje prikazuje na sto različnih načinov. In dobiš občutek, da živiš sto različnih življenj hkrati. To te navda s tesnobo. Zato se ne zgodi pogosto, da bi sezname dogodkov povezoval v večje sezname, manjše zgodbe v večjo zgodbo. /.../ Ne povezuješ seznamov v popoln seznam, ki bi te prikazal takšnega, kakršen morda nisi.” Vsebinska premisa, ki deluje tudi na formalni ravni, zrcalno podoba najde v dinamičnem tempu pripovedi s hitrim nizanjem dogodkov, ki niso vselej povezani v “večjo zgodbo”, nekateri pa so tudi dejansko podani v obliki alinejskih zapisov. Flisar kot mojster premišljene in ekonomične rabe jezika pripoved gradi z učinkovitimi prijemi, ki poudarijo prepričljivo karakterizacijo protagonista. Fragmentarna pripoved marsikaj izda šele za nazaj, bralec pa lahko na podlagi različnih namigov sklepa, da so določeni dogodki na junakovi poti zabrisani ali celo povsem potisnjeni v pozabo, zato je deček nemalokrat presenečen nad lastnim ravnanjem oziroma vedenjem. Če se je pri Miljani Samec iz romana *Mogoče nikoli* mentalna disfunkcionalnost na formalni ravni kazala skozi govorno motnjo, izraženo v zapisih, se tukaj junakov hendikep kaže v strukturi in dinamiki pripovedi – realnost junaka, katerega “jaz je vsota njegovih zaznamkov”, seveda ne more biti zgrajena drugače, kot je v romanu postavljena pred bralca.

*

Dečkov najboljši, po “Nesrečnem dogodku” pravzaprav edini prijatelj je pujs (z imenom Pujs), ki ga je podaril očetu za štirideseti rojstni dan in ki je kljub maminemu pikremu negodovanju vsaj toliko dregnil v očetovo prevladujočo pasivnost, da mu je ta izboril pravico do stalnega prebivališča. Da je fant prijatelja našel prav med predstavniki te, po splošnem prepričanju umazane živalske vrste, ni naključje in je zgolj eno v vrsti z *Bogom ali kocko* povezanih pripetljajev – tema usodnosti in naključja, ki jo prek paralelizma med (na videz nepovezanimi?) pripetljaji avtor tokrat še posebej zaostri, je nasploh pomembna stalnica Flisarjevih literarnih del. Ker pa bitij te vrste po prevladujočem družbenem nazoru ne gojimo zato, da bi bili z njimi prijatelji (ali vsaj ne predvsem zato), Pujs svoje življenje (za junakov petnajsti rojstni dan) konča na krožniku. Opazovanje razkosavanja in uživanje prijateljevega mesa oziroma krvi je ominozno temeljno gibalno zgodbe, ki se po pričakovanem burnem dečkovem odzivu odvije v nepričakovane smeri. Petnajstletnik nenadejano pojedino doživi kot surovi kanibalizem (motiv nehotenega uživanja mesa bližnjih (sorodnikov ali prijateljev) ima sicer dolgo literarno zgodovino, spomnimo se na primer mitološkega Atreja, ki je iz sovraštva do brata Tiesta ubil dva njegova sinova in z njima obilno nahranil nevednega očeta), pri čemer je z njegovega stališča pripadnost drugi vrsti povsem (moralno) irelevantna. Kot je nepomembno tudi to, da se starša v svoji zaverovanosti vase sploh ne zavedata “zločinskosti” svojega dejanja. Zato se junak, ob hladni materi in pasivnemu očetu zdaj še bolj osamljen, odloči končati svoje življenje, a njegovo smrt prepreči nekaj let starejši sirski begunec Ahmed, ki ob pravem času na pravem mestu prečka Kolpo na poti v boljše življenje. Pri tem je za trdnost zgodbe bistveno, da si je deček med eksekucijo svojega samomorilskega načrta premislil, saj je pozneje toliko bolj razumljiva velika hvaležnost do prijatelja, ki marsikdaj zamegli njegov pogled in mu onemogoči orientiranje po kompleksnem labirintu etičnih vprašanj. Ahmed se je po tem, ko je v krvavi državljanski vojni v Siriji in kasnejši ameriško-britansko-francoski osvobodilni intervenciji izgubil trideset članov svoje družine, odpravil na tvegano pot v London, k edinemu preostalemu sorodniku, starejšemu bratu Irmanu. Naključno srečanje na obmejnem slovenskem ozemlju se izkaže kot enako ključno za oba, njune poti se namreč usodno prepletejo in združijo v doseganju zastavljenih ciljev. V kolikšni meri cilji opravičujejo sredstva in ali so sploh legitimni, pa je zgolj ena od dilem, na katerih je zgrajena zgodba romana.

Flisar se je v romanu lotil tudi vprašanja (osebne) vere oziroma religiozne pripadnosti v navezavi z oblikovanjem osebne in kolektivne identitete.

Pot iz Kočevja v London je za oba junaka ahasverska pot iskanja vere: Ahmed se od zmerne svobodomiselstva glede določenih vidikov sveta in lastne religije pod bratovim vplivom vse bolj "deheretizira" in radikalizira, brezimni junak pa se pod vplivom Ahmedove gotovosti tudi sam vse pogosteje sprašuje o Bogu in vse pogosteje najdeva odgovore, dokler nazadnje ne prizna: "Nehali so me zanimati zakoni. /.../ Ker so v vsaki družbi, v vsaki državi, v vsakem sistemu drugačni. Prisegam samo še na zakone duše. Ki so večni," in s tem nakaže, da je vero tudi našel. A tudi to je lahko nevarna vera, ki jo (kot kaže zgodba) vse premalo grabi dvom in v naročju katere so vrednote razporejene enako arbitrarno kot v katerem koli drugem etičnem ali pravnem sistemu, čeprav junaku to ni dano videti, zato lahko spregleda stotino človeških življenj, izgubljenih v prijateljevem maščevalnem pohodu. Dečkova temeljna zmota je njegovo prepričanje, da je našel univerzalno, nekaj, kar je vselej nad ali onkraj arbitrnosti posameznih pravnih sistemov, in da je to, kar je našel, Dobro. Tukaj Flisar ohranja izrazito dvoumje: po eni strani je res, da deček pravzaprav na nobeni točki ni ravnal zares narobe ali moralno sporno, saj se svojega sotorilstva v načrtovanem terorističnem napadu sploh ni zavedal in je sledil nareku zvestobe prijatelju, po drugi strani pa je navsezadnje v "večnih zakonih duše" prepoznal legitimacijo za stotine smrti, ki jih je zagrešil njegov prijatelj. Ne gre torej za preprost antagonizem med legitimnim in legalnim, zadeve so mnogo bolj zapletene in neprehodne. Srečanje Ahmeda pa je za junaka bistveno še iz enega vidika, njegova nesrečna usoda namreč nastavi zrcalo dečkovim težavam, ki se mu v novi luči zazdijo precej manj dokončne in tragične: "Zdaj pa čutiš, kot da se v tebi nekaj spreminja. Kot da si pogledal skozi okno in zagledal drugačen, resničnejši svet." Takšno relativizirajoče zrcalo, ki vrže nov odsev realnosti na doživljanje protagonistov, smo pri Flisarju že srečali, a če so se junaki prejšnjih del za soočenje z deprivilegiranimi morali podati v oddaljene dele sveta, je tukaj pot ravno obratna; nesrečni in zatirani namreč prestopajo meje oddaljenih ali obrobnih prostorov ter znotraj ustaljenega družbenega sistema povzročajo nelagodje in negotovost.

S stališča junakovega nadaljnega zgodbenega življenja in odločitev, ki jih sprejema, nikakor ni zanemarljivo njegovo nagnjenje k potrjevanju lastne vrednosti s strani drugih: "Hotel si, da vsi ljudje, s katerimi se v življenju tako ali drugače seznaniš, postanejo tvoji prijatelji." To v kombinaciji s strahotno osamljenostjo in otroško naivnostjo junaka brez pomislekov požene na nepredvidljivo pot: "Nemudoma si sprejel tri odločitve. Da boš, ne glede na to, kar je rekel, na skrivaj igral vlogo njegovega sužnja.

Kajti rešil ti je življenje. Da boš hkrati njegov najboljši prijatelj. In boš skrbel za njegovo varnost.” V junaku se oglašajo klic, porojen iz notranje praznine in nezadostnosti, ki ga iz kletnih, podzemnih prostorov njegove duševnosti poziva: “Poglej skozi okno!” Stavek, ki se kot prošnja, nasvet ali zapoved pojavi že v naslovu in se pozneje ponavlja v začetku poglavij (“Kar naprej ti notranji glas ukazuje, da poglej skozi okno. Čigav je ta glas? Prvič se je pojavil kmalu po Nesrečnem dogodku.”), je v celoti osmišljen šele na zadnji strani knjige, kjer vsebinsko legitimacijo dobi tudi raba drugoosebnega pripovedovalca. Poziv je v delu kontekstualiziran na mnogo načinov, kot prestopanje omejenih miselnih okvirjev, prebuditev v sebi ali uztetje podobnosti z Drugim in brezna drugosti v njem – samo tako lahko namreč resnično pripoznamo slehernikovo različnost. Glede izhodiščne točke oziroma tvorca velelnega naklona (v zvezi se katerim se ves čas sprašujemo, kdo je ta, ki govori) se avtor spetno poigrava z bralčevimi pričakovanji ter z nenehnimi namigovanji na prisotnost presežnega sugerira ravno nasprotno smer od tiste, v katero je resnično namenjen.

Flisar kot izkušeni pisec je dovolj previden, da stvari pušča odprte, a vendarle nakaže smer interpretacije neprehodnega terena religioznih konfliktov: kri, meč, giljotina in pepel niso notranje samim religijam, temveč ljudem in institucijam, ki jim sledijo: “Strinjal se je s teboj, da bi laže našel šivanko v kupu sena kot človeka s čisto, iskreno vero brez primesi človeških slabosti.” To je na lastni koži izkusil Ahmed, sprva kot žrtev, ki mu je ena ideologija vzela družino, in nato kot krvnik, ko v maščevalnem terorističnem napadu sam pristane na logiko zatiranja in legitimnosti človeških žrtev za dosego zemskih ali nadzemskih ciljev. Nasilje, ki torej ni stvar božjega, temveč (vse preveč) človeškega, je bilo na tak ali drugačen način močno prisotno tudi v dečkovem življenju, od pogostega “preštavanja trupel” v filmih, do “Nesrečnega dogodka” in razkosavanja pujsastega prijatelja – poudariti velja, da je dogodek, usoden za junakove poprejšnje nadpovprečne umske sposobnosti, res bil nesrečen, vendar ni bil nesreča, temveč krut primer medvrstniškega nasilja, s posledicami katerega se njegova starša ne znata ustrezno spopasti, s tem pa v dečkovi krhki osebnosti povzročita vznik še večjih brezen.

*

“Samo če smo prijatelji s pujsi, bomo znali biti prijatelji med seboj,” se glasi junakova misel, bližnja Tolstojevim besedam “dokler bodo klavnice, bodo bojišča”. Deček se ne more sprizniti s tem, da domala vsi praktični

vidiki človeškega življenja temeljijo na ideji, po kateri so živali opredeljene pretežno kot predmeti, namenjeni človekovi uporabi, najsi bo za zadovoljevanje gastronomskih, raziskovalnih ali drugih praktičnih interesov. Njegova odrešitjska misija osvobajanja živali iz prašičjih farm nemara res ni obrodila pričakovanih sadov, saj pujsi niso vedeli, "kaj bi na svobodi počeli", a zato ni zanj nič manj pomembna. Junak je prek vzporejanja svoje zgodbe s prijateljevo soočen s še eno dilemo: kolikšna je "vrednost" človeškega življenja v primerjavi z živalskim in koliko je to geografsko pogojeno? Je imel Ahmed v vsakodnevnem strahu za lastno življenje in življenje bližnjih enake možnosti za prevpraševanje in zagovarjanje pravic živali ali pa se je bil, ves čas le pol koraka oddaljen od lastne smrti, primoran spraševati o bolj temeljnih (humanističnih) vrednotah?

Ves čas prisotna napetost med individualnim in kolektivnim, ki je vtkana v idejno plat romana, se tu izkaže za zanimiv dejavnik. Oba protagonista gojita do pujsov poseben odnos, s temeljno razliko, da je dečkovo prijateljstvo skonstruirano predvsem na ravni posameznika, Ahmedov odpor do živali te vrste pa na ravni kolektiva. Pri obeh gre za narek vesti, a ena ima počelo predvsem v sebi, druga pa v postulatih (religiozne) skupnosti. Seveda to ne pomeni, da aktivizem za pravice živali ne bi bilo družbeno dejstvo, prav tako kot so družbeno dejstvo različne religiozne skupnosti, pač pa da osnovni impulz tega konkretnega romanesknega junaka s posebno naklonjenostjo do pujsov ne izhaja iz takšnih idej – njegov vir je bila specifična in edinstvena življenjska izkušnja. Zanimiva je tudi implicitna vzporednica med religiozno pripadnostjo in odnosom do živali (najkoreniteje so človeka od vsega animaličnega povzdignile prav tri največje monoteistične religije, islam, judovstvo in krščanstvo), ki se skoncentrira v vprašujoči naslov enega od poglavij: *Ali imajo živali dušo?* V tem kontekstu je prepričljivo prikazana tudi Ahmedova vsesplošna identitetna razcepljenost, kakor tudi konkretnejši konflikt med naklonjenostjo novemu prijatelju in njegovo maščevalno namero, še bolj pa med predanostjo prijatelju in zvestobo bratu.

*

V prevpraševanju relacij med posamezniki in skupnostmi se jasno pokažejo različni obrazi družbeno sproducirane osamljenosti, ki jo še najbolj opiše začetni Jungov citat in ki se ji kljub splošnemu komunikacijskemu preobilju ne moremo izogniti. Je pa vselej prej posledica družbe kot njene odsotnosti, ta osamljenost, in ni brez zveze z etabliirano civilizacijsko, kulturno in celo širšo geopolitično sliko. Če imamo kot zastopniki tako

ali drugače privilegirane ali večinske identitete na nekem območju vsaj možnost povsem individualizirane osamljenosti, ki je posledica dojetanja naše posamičnosti in edinstvenosti, moramo že ob površnem pogledu na družbeno situacijo priznati, da v njej še vedno obstajajo skupine, katerih osamljenost je strukturirana na ravni kolektiva – gre torej za razliko med individualno in kolektivno klasifikacijo, ki je posledica obstoječih družbenih neenakosti. Medtem ko so vsi temeljni liki romana (deček, Pujs in Ahmed) žrtve takšne ali drugačne marginalizacije, je ta edino v primeru petnajstletnega protagonista posledica individualizacije subjekta in njegove posebne različnosti. Občutja v Sloveniji rojenega in živečega dečka so nemara podobna tistim, ki jih s seboj nosi nekaj let starejši sirski begunec, a vzroki zanje so radikalno drugačni – prvi je primarno zaznamovan s samim seboj, z lastno preteklostjo in Nesrečnim dogodkom, ki mu je nasilno ukradel običajne najstniške načrte za prihodnost, drugega pa “bremen” pripadnost kolektivu, ki v očeh zahodnega dela sveta že sam po sebi ni nevtralna kategorija. Z motivom prijateljstva med na videz nezdržljivimi svetovi Flisar zastavlja vprašanja strpnosti in naše pripravljenosti za pripoznavanje tujosti in drugačnosti. “Lažje je ljubiti bližnjega v obče kot pa tistega, ki ga moramo prenašati vsak dan”, se je nekje zapisalo Dostojevskemu, v zadnjih letih pa je pogled na družbeno realnost glede tega še posebej zgovoren. Bržkone še danes drži ugotovitev Michaela Walzerja s konca devetdesetih let, po kateri o različnih oblikah “koeksistence še nikdar ni bilo tako širokih razprav, kot so danes, ker neposrednost razlike, vsakodnevni spopad z drugačnostjo še nikdar ni bil tako prisoten”. Kakor še vedno drži tudi to, da čeprav je toleranca kot politični mehanizem za zagotavljanje mirnega soobstoja različnih družbenih in religioznih skupin vključena v liberalne ustave in zavarovana s sistemom pravic, to še zdaleč ne pomeni, da so stvari razrešene ali konflikti pomirjeni – prav spopad z drugačnostjo je težava, ki ji davek plačujejo tudi proklamirano najinkluzivnejše ureditve. Svoboda in enakost sta pojmovani kot neodtujljivi človekovi pravici že od Rousseauja naprej, a družbena izkušnja je pogosto bridko drugačna; do doslednega uveljavljanja načela enakosti (spoštovanja), nedotakljivosti človeškega življenja ter podobnih družbenokonstitutivnih vrednot, ki so nedvomno ena najpomembnejših moralnih pridobitev humanistične tradicije, če ne kar človeštva, je še dolga pot.

*

Zanimiva je notranjeformalna plat besedila, zgodba je namreč izpisana z vidika drugoosebnega (a personalnega) pripovedovalca, ki je bil v razvoju

književne umetnosti dolgo predvsem del lirskega izraza, šele pozneje in nasploh v manjši meri (pa še to pogosto v obliki pisemskega nagovora) se je začel pojavljati tudi v prozi (Janko Kos: *Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca*). *Poglej skozi okno* ves čas ohranja v naslovu zastavljeno obliko nagovora, ki pa ni namenjen bralcu (kot je denimo v romanu Itala Calvina *Če neke zimske noči popotnik*) niti implicitnemu naslovniku pisemske naracije, temveč neimenovanemu protagonistu. Med večjo ali manjšo distanciranostjo tretjeosebne pripovedi in večjo ali manjšo intimnostjo prvoosebne takšno podajanje zgodbe hkrati ustvarja zanimivo pripovedno perspektivo, ki poudarja temeljno vprašanje: kdo je nagovarjajoči subjekt? Pripovedni vidik pa je zanimiv tudi z druge plati: zaradi kognitivne omejenosti junaka sta poročevalčeva interpretacija (ki je kljub drugoosebni pripovedi izrazito personalna) in njegovo razumevanje razmerij fikcijskega sveta nezanesljiva, njegove (moralne) sodbe pa vsaj neenoznačne, če ne celo zmotne. Zaradi junakovih kognitivnih omejitev je presežek vednosti in razumevanja na strani bralca, ki s svoje celovitejše perspektive presoja o posameznih dogodkih in drugače vrednoti dogajanje (predvsem je to očitno v primeru končne bilance Ahmedovega maščevalnega napada).

Poglej skozi okno spada med t. i. *crossover* oziroma naslovniško univerzalna dela, katerih implicitno občestvo ni specifično definirano – roman bo nedvomno zanimiv za odrasle in mlade bralce. Poudarjena (ne pa tudi povnanjena – poudarki so namreč spretno pretopljeni v zgodbeno realnost) je družbenokritična plat besedila, hiter pripovedni tempo in kratka poglavja pa bi nas lahko speljala na misel, da beremo napet mladinski problemski roman (prav lahko ga tudi res beremo, v delu namreč ni nič takega, kar bi bilo za najstnike “neprimerno”), ki tematizira enega zadnjih padlih tabujev znotraj mladinske književnosti – religijo. A s tem bi delu naredili krivico, saj to še zdaleč ni edino možno branje. Ker se pomen besedila vselej generira v okviru bralčevih kompetenc, bodo odrasli vsekakor lažje zaznali množstvo polemičnih glasov, ki se oglašajo iz zaodrja pripovedi. *Poglej skozi okno* je torej večplastno in večžanrsko delo, ki prinaša zanimivo odslikavo trenutne aktualnosti in obćih vprašanj. Katere so temeljne vrednote stare celine, etična in kulturna homogenost nacionalnih držav, za katero se nekateri že dolgo ozirajo z globoko nostalgijo, ali tiste, ustvarjene v kolesju zgodovine z razsvetljenstvom in francosko revolucijo na čelu? Kako bomo v prihodnje ravnali s *svobodo*, *enakostjo*, *bratstvom*, kako s *solidarnostjo*, čemu bo služil *ljubi svojega bližnjega kakor samega sebe* in kdo bo v luči zgodovine tista uboga para, ki največkrat nastavlja *drugo lice*, če omenimo le nekaj sidrišč evropske miselnosti, ki jih avtor

spretno pretaplja v življenjske usode svojih junakov. Opisano družbeno aktualnost Flisar pretopi v zgodbe likov, v najbolj izčiščeni in jedrnatih oblikah pa jo predstavlja modrost sufističnih islamskih mistikov: "Ne sklepaj prijateljstva z rejcem slonov, če nimaš prostora za njegovega slona," ki povzame vse bistvene zadrege sprejemanja in pripoznavanja drugačnosti. Hkrati pa na bralce naslavlja pomembno in zavezujoče vprašanje: imamo v sebi dovolj prostora za slone drugih?

Sprehodi po knjižnem trgu

Igor Divjak

Jure Jakob: Lakota.

Ljubljana: LUD Literatura
(zbirka Prišleki), 2018.



Jureta Jakoba se je prijela oznaka, da je pesnik narave, in tudi sam v intervjujih pravi, da je narava njegov primarni izkustveni svet in da je njegova senzibilnost naravnana nanjo. In res tudi v zadnji, nagrajeni zbirki *Lakota* naravni svet močno prevladuje nad mestnim okoljem. Sploh v prvem delu, ki ga uvede citat Josipa Murna Aleksandrova iz pesmi *Zima* "Tod hodimo vrhovci. Tiho vse življenje / in tih naš običaj," je mestno okolje popolnoma odsotno, potem pa se skozi preostale tri dele, posvečene Toonu Tellegenu, R. S. Thomasu in Denise Levertov, v pesmi postopoma vrača svet sodobnega mesta in civilizacije, ki pa je preprejena z naravnimi pojavi in z njimi nerazločljivo povezana.

V prvem delu je odsotnost vsega civilizacijskega, kakršne koli tehnike, socialnih odnosov in problemov sodobne družbe naravnost osupljiva. Bralec, vaje poezije, ki se dogaja pretežno v mestnem okolju, bi ob površnem branju lahko pomislil, da gre za anahron ustvarjalni postopek, da se pesnik vrača k tradiciji romantike in nove romantike ter obdobju, ko so ustvarjalci v naravi iskali zatočišče pred vsakodnevnimi tegobami, pesniški subjekt pa je v stiku z naravo znova vzpostavil stik s svojim izgubljenim sebstvom. Kot da Jakobova poezija ne bi imela ničesar skupnega z moderno poezijo, ki se je v veliki meri zavezala upodabljanju sodobnega mesta. Spomnimo se samo izjave ameriškega pesnika Franka O'Hare iz znanega manifesta *Personizem*: "Niti v travni bilki ne morem uživati, če ne vem, da je v bližini

podzemna železnica, trgovina s ploščami ali kak drug znak, da ljudje še niso povsem obupali nad življenjem.” Ob Jakobovih pesmih pa se na prvi pogled zazdi, kot da znova oživljajo liriko Josipa Murna, ki je kljub temu da je prihajal iz mesta, trdil, da si močno želi živeti kot kmet, in priklicujejo v spomin oddaljeno zahtevo razsvetljenskega filozofa Jeana Jacquesa Rousseauja, da se mora človek vrniti k naravi, da bi se odrekel zločinom in pregreham civilizacije.

To je toliko bolj presenetljivo, ker danes podeželje niti približno ni več tako, kot je bilo v Murnovih ali Rousseaujevih časih. Jakob sicer prihaja iz podeželskega okolja in tudi v Ljubljani živi na mestnem robu, ki se preleva v podeželje, vendar je, kot vemo, internet že zdavnaj prišel v vsako vas, po podeželski krajini pa so posejani avtocestni križ, avtomobilske črpalke in nakupovalna središča. Blagohotnega podeželja, ki je v romantični sanjariji ponujalo idilični umik iz civilizacije, sploh več ni. Narave je sicer v Sloveniji še vedno dovolj, toda čim se je dotakne človek, pusti v njej sledi 21. stoletja. Teh pa, kot rečeno, v Jakobovih pesmih iz zbirke *Lakota* ni kaj dosti, v prvem delu jih praktično ni. Kot da bi Jakob iz pesmi namerno odrezal velik del izkušnje sodobnega človeka. V naslednjih Jakobovih verzih na primer odmeva murnovska hvalnica naravi: “Trsom brajde se teža ne pozna, / nepremično čakam, da ne zmotim kosa, / ko odleti, si utrgam grozd. / Pojem ga in postanem boljši. / Jesen je, poletja je konec / prav je, / da so večeri krajši.”

Toda ali Jakob res skuša vnovič vzpostaviti polnokrvno, novoromantično razmerje do narave kot tisto pravo in pesniško edino zavezujoče? Najbrž vendarle ni čisto tako. Tudi v današnjem svetu se je seveda možno sprehajati med brajdami in trgati grozdje, toda ob zgornjih verzih dobi bralec občutek, kot da je pesnik nalašč zamižal na eno oko in izpustil sodoben kontekst, v katerem se takšno okušanje grozdja dogaja. Pomislili bi, da morda zato, da nas spomni na alegoričen pomen, ki ga grozdje od nekdaj ima v umetnosti. In najbrž je delno res tako, a vseeno je tu tudi podrobnost, ki monolitnost takega pogleda zmoti. Pesem ima naslov *Huckleberry Finn*, po legendarnem junaku Mraka Twaina, ki s črncem Jimom na splavu plove po Misisipiju, in lirski subjekt se po navedeni kitici zbudi, iz skrivališča potegne splav in dohiti Hucka. Ontološke ravni se v pesmi prepletajo, podeželska idila se izkaže za sanje, resničnost pa spet preide v novo fiktivno sanjarijo.

Zaradi take ontološke neobstojnosti naravnih podob Jakobove pesmi težko zares postavimo ob bok Murnovim pesmim, ki ohranjajo vtis pristnega naravnega doživetja, čeprav seveda to vsebuje tudi simbolne

konotacije. Pri Jakobu tudi ne moremo govoriti o še starejšem postopku romantične deziluzije, ko se vsa naravna idila izkaže le za pesnikovo fantazijo – tu dejansko ni več jasno, kaj je resnično in kaj fiktivno. To postane toliko bolj očitno, če zbirko *Lakota* povežemo s pesmijo *Soba z ozkim oknom na Vidovdanski ulici* iz njegove prejšnje zbirke *Delci dela*, izdane leta 2013, ki se konča z verzom “moja hvaležna lakota se je vrnila”. Zdi se, da ta verz že napoveduje Jakobovo najnovejšo zbirko, toda med to pesmijo in pesmijo iz zbirke *Lakota* je pomenljiva razlika. V zbirki *Lakota* ima, kot rečeno, osrednjo vlogo narava, v omenjeni pesmi pa je narava v drugem planu. Ta pesem se dogaja v čisto sodobni sobi z radiatorjem, v kateri subjekt poje tri jabolka, katerih ogrizki ležijo v košu za smeti. Primerja jih s tremi drobnimi darežljivimi srci. To pa je poleg snopa svetlobe, ki pada skozi okno, tudi edina vez z naravnim svetom.

Če se je narava tam prikazovala le kot detajl, se zdaj v zbirki *Lakota* kot detajl, na videz nepomemben, v bistvu pa za kompozicijo ključen, prikazuje civilizacija. Včasih je tako skrita, da jo lahko razberemo le v umetnosti pesniškega postopka, na primer v pesmi *Njive so tihe*, posvečeni Tomažu Pengovu, v kateri se pesniškemu subjektu v stanju, za katero težko rečemo, ali je budno ali speče, saj se je morda prebudil le v spanju, podoba ovc zlije s podobo ptičev: “Ovce so stisnjene v trop, / trop ovčjih gobcev vidim skozi okno, / kot da čivkajo, nič se ne zgane.” Potem pa je resničnost tako prvih kot drugih celo zanikana, toda vseeno ne gre zgolj za deziluzijo, nekaj se dogaja, toda ni čisto jasno, kaj: “Slišim pesem. / To niso ovce, niso ptiči. / Ni človek, ni njiva. / Ne neha.” Morda bi tu lahko rekli, da je bilo vse skupaj zgolj privid, ki se je razblinil, če ne bi pesniški glas vztrajal pri tem, da nekaj vendarle je, da ima svojo resničnost in da ta ne neha. Tu zagotovo ne gre za podobo romantične domišljajske krajine. Če bi Jakobovo pesem primerjali s sliko, bi bila ta lahko le abstraktna, taka, ki ob nedoločljivih, spremenljivih in skoraj neresničnih podobah razodeva tudi svoj montažni postopek, svojo skonstruiranost, vseeno pa vzpostavlja tudi zavezujoč odnos z objektom, ki ga upodablja.

Narava pri Jakobu mestoma dobiva mitološke razsežnosti, podobe preraščajo v metafore in simbole, naravni pojavi preraščajo celo v nekaj nadnaravnega, kot takrat, ko se pesniški subjekt ustraši, da je duh kosovke tako močan, “da bo / z njenim privoljenjem / trta podivjala do neba; / iztrgala skedenj s temelji vred,” vendar pa verzi nikoli niso zares iztrgani zavesti o umeščeni v civilizacijo in umetnosti pesniškega postopka. Jakob se dobro zaveda, da je narava v resnici tudi kruta, človeku neprijazna in tuja, ne le oplojevalna, ampak polna razkrojevalnih procesov. Pesem *Črvi*, ki

govori o tem, da so, ko je bil otrok, nekoč v prekajeni gnjati našli polno črvov in da jih je veliko tudi pojedel, ni mogla nastati mimo poznavanja tradicije estetike grdega in znane Baudelairove pesmi *Mrhovina*. Pesem *Kača* seveda takoj priključuje v zavest biblično kačo z drevesa spoznanja dobrega in zlega, toda avtor jo, kljub temu da se v pesem priplazi mitološko, postopoma demitizira, tako da je vse bolj podobna povsem običajni kači, preokupacija z dobrim in zlim pa se razodeva kot zgolj pesnikov in človeški problem.

Podobe narave se skozi zbirko prelijejo v podobe mestnega vsakdana. V pesmi *Laminat* avtorski subjekt, ki polaga laminat, med robom stene in zadnjo linijo laminatnih plošč zagleda Daneta Zajca in njegovo ljubico. Trapast pesniški privid, bi lahko rekli, za lase privlečen in pretirano tak kot iz kakšne risanke. Toda temu avtor zoperstavi še eno trapasto, kot iz risanke vzeto podobo. Laminat opiše takole: "Popolnoma plosk, / brez slutnje gube, / spolzek kot sveže obrita koža / na imitaciji obraza / kakega Karla Erjavca, / ko se gladko nasmehne." Ob pesniškem oziroma literarnoreferenčnem prividu tu torej stoji tak, ki sodi v območje realpolitičnega sveta, konkretnih razmerij moči in ideologije, ki se predstavljajo kot resnične in zavezujoče in torej nekako naravne. Ko jih pesnik razkrinka kot nekaj fiktivnega, lažnega ali zgolj imitiranega, pa s tem v pesmi tudi civilizaciji ali vsaj predstavi, ki jo imamo o njej, spodnese trden ontološki temelj.

Kot kaže, pri Jakobu nobena izmed resničnosti, niti resničnost narave, niti mitologije, niti urbanega okolja, ne zavzema statusa absolutno merodajne in zavezujoče. Prav tako nobene izmed njih popolnoma ne izniči. Med njimi prehaja kot med različnimi svetovi, ki ne sobivajo racionalno in hierarhično razvrščeno, ampak se soustvarjajo, podobno kot znamenita Escherjeva roka, ki riše roko, ki jo riše. Eksistencialna lakota in želja po spoznanju ostajata skupaj s čisto običajno lakoto in potrebo po preživetju temeljno vodilo skozi življenje. Pesnik v prehajanju med ontološkimi ravnmi, pa tudi med samoto ter medčloveškimi, tudi družinskimi odnosi vedno znova išče in vzpostavlja pravo mero. Od drugih sodobnih slovenskih pesnikov se loči po tem, da narava v njegovih pesmih zavzema večji delež in bolj osrednje mesto, vendar pa njegova poezija ne pomeni vrnitve k tradicionalni poeziji narave, ampak jo umešča v sodobni kontekst. Čisto v zadnji pesmi zbirke nas popolnoma vrne v današnji čas, ko zariše podobo ženske, ki v sosednji stavbi sedi za računalnikom. Avtor je niti ne vidi prav dobro, a vseeno sluti njeno resničnost in lepoto, ki ostajata neutemeljeni, onkraj kategorij: "Kdo mi daje pravico, / da si obetam lepoto? / Kdo, / da je v tem nekaj dobrega? / Sem nor, / kadar zjutraj vstanem z občutkom, / da je tako prav?" Pesniška zbirka *Lakota* nas torej



popelje skozi različne naravne, fiktivne in urbane pokrajine, med katerimi razmejitve niso vedno jasne, ter skozi različne psihološke plasti pesniškega jaza, pri čemer bralca postavlja pred izziv, kako najti svoje mesto v takem fluidnem – naravnem in obenem skonstruiranem svetu.



Sprehodi po knjižnem trgu



Ana Geršak

Marko Sosič: Kruh, prah.

Spremna beseda: Ignacija J. Fridl

Novo mesto: Založba Goga (Zbirka Goga), 2018.

Spomin, krivda, norost. S temi besedami bi bilo mogoče na grobo povzeti tematske stalnice literarnega opusa Marka Sosiča. S pripisom, seveda, da stvari nikoli niso tako preproste, besede pa ne tako enoznačne, da bi bilo mogoče povsem jasno opredeliti njihov pomen. Zdi se, da je Sosič eden tistih avtorjev, ki skozi različne pripovedne lege in postavitve, celo sorodne podobe, ubesedujejo variacije na temo posameznikove intimne stiske, nemoči in nerazrešenih bremen preteklosti. Romana *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* in *Kratki roman o snegu in ljubezni* na prvi pogled nista ravno "spominska", pa vendar črpata iz globokega intimnega in tudi kolektivnega spominskega fonda primorskih Slovencev z obeh strani meje, ki pride veliko bolj do izraza v romanih *Balerina, balerina, Tito amor mijo* in tudi najnovejšem *Kruh, prah*. "Norost" je tu bolj v funkciji pesniškega kot kliničnega termina, v širšem smislu pa je tudi norost sveta, družbe, ki kljub tehnološkemu, zdravstvenemu in drugim "napredkom" ni sposobna pretrgati niza vojn in morij, kakršna je bila tista na območju nekdanje Jugoslavije in s katero je to območje še danes globoko zaznamovano. Na intimni ravni "norost" implicira nezanesljivega pripovedovalca z nekonvencionalnim, mogoče tudi boleče neobičajnim pogledom na svet; deklica iz *Balerina, balerina* navdušeno opazuje igro svetlobe in senc, njena iskrena,

neobremenjena preprostost je v izrazitem kontrastu z obsesivnostjo neimenovanega pripovedovalca romana *Kruh, prah*, ki ga, tako se zdi, bolj od vsega obremenjuje vest. Ta se kaže kot občutek krivde na meji patološkega, vztrajno podoživljanje enih in istih podob, prebijanje meje med sanjami in resničnostjo, ko ni prav jasno, kaj je pravzaprav namen vseh teh drobcev – razen tega, da v bralcu sprožajo močne čustvene odzive. *Kruh, prah* spominja na poskus obračunavanja z lastnimi demoni, kjer so kljub navidezno arbitrarni kolažni tehniki podobe vpete v pripovedni okvir *roadtrip* romana.

Kruh, prah se namreč predstavlja kot zbirka zapiskov neimenovanega pripovedovalca, datiranih v leto 2010, čeprav se celota zaključí na prehodu iz leta 2017 v 2018. Kot bi morale preteči nekaj časa od izkušnje do zapisa in končne redakcije, ker čas celi, a ne zaceli. Dogajanje, zajeto v teden dni, obsega pot od Padove do Visokega v Bosni. Prepredeno je s podobami, posejanimi vzdolž pripovedovalčevega potovanja, ki je hkrati zunanje in notranje, prostorsko in časovno. Te podobe tvorijo fragmente, ki se v relaciji na pripovedni okvir povezujejo v osnutek zgodbe o izgubi in pokori. Zdi se, da vsi nekoga iščejo, so komu na sledi ali želijo na neki način popraviti krivice preteklosti, tako kot Kathryn B., ki se na zasebni večerji zavezuje, da bo identificirala žrtve vojne. Na nasprotnem spektru te podobe je “človek gladkega obraza”, ki hoče žrtev, ne da bi zaradi tega trpelo njegovo družinsko življenje ali njegova anonimnost – spomin na “srbske vikende”, ko so se med vojno na Balkanu delavci iz Trsta pridruževali organiziranemu nasilju nad muslimani. Podobe se zrcalijo in opominjajo druga drugo; belolasi gospod z vlaka išče izginulo ženo, na drugi strani pripovedovalec kot v sanjah srečuje neznano žensko in ji sledi, ne da bi znal sebi (ali bralcu) razložiti, zakaj. Epizode in prizori se ponavljajo kot leitmotivi, vpletajo se v pripovedovalčeve spomine na družino, in tu se zakoliči rdeča nit romana, v spominu na vojno v Bosni in na to, kako je del družine sorodnikom z Visokega odrekel zatočišče. Trideset let pozneje se pripovedovalec odpravi na nekakšno pot pokore, morda v želji, da bi razumel, kaj se je res zgodilo, še bolj pa, da bi si vsaj malo razbremenil vest, “kakor da sem vso to pot opravil zato, da kot nekakšen oglednik preverjam živost ljudi, ki so prestali vojno, da vidim njihov obraz”. Prepuščen je spominom, anekdotam in interpretacijam, svojim in tujim, ki se v plasteh nalagajo druga vrh druge in se razraščajo v spominsko mrežo, pri čemer se dogodki, kraji in ljudje premeščajo po logiki prostih asociacij, katerih glavni namen je ojačati vsesplošni občutek nelagodja, ki preveva pripovedovalca.

Podobno kot v *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* je tudi območje dogajanja romana *Kruh, prah* prostor nenehne ogroženosti. Nesreči "človeškega izvora", vojni, avtor nasproti postavi naravno katastrofo, poplavo, ki je – kot odmev na *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* – zdaj že opravila svoje. Ljudje na begu pripovedovalca spomnijo na neki drug beg, ki ga tare že od začetka in ki predstavlja vozlišče romana, beg njegovih sorodnikov Rozalije in Franca (sicer starih znancev iz *Kratki roman o snegu in ljubezni*) ter njunih otrok pred vojno in spomin na to, da jim je pripovedovalčeva družina takrat pomoč odrekla. Tudi ta epizoda ima svojo zrcalno sliko. Zgodba Rozalije in Franca je zgodba generacije pripovedovalčevih staršev, temu vzporedna pa je pripoved o H. in Maši, pripovedovalčevih prijateljih, ki jima sam prav tako ni znal, mogel ali hotel priskočiti na pomoč. S H.-jevo smrtjo se ta epizoda zaokroži ali vsaj doseže točko nepopravljivega, zato pripovedovalec vse svoje sile usmeri na Visoko, kjer bo srečal Rozalijo in Franca ter se prepričal, da sta kljub vsemu preživela in da mu lahko, spet vsaj simbolno, odpustita. Čeprav je bilo izid srečanja mogoče predvideti, Rozalijine besede zarežejo v globino: "In potem ste pozabili na nas. Prebode me. Petnajst let je čakala, da to izreče."

Kruh, prah se zdi zgodba brez konca, ker se rana, ki jo odpira, ne more zaceliti. Ima pa simbolni zaključek (če že nima *sprave*): po srečanju z Rozalijo in Francem se v spominu pripovedovalca podre očetova rojstna hiša, od katere ostane le prah. Če kruh poganja zgodbo naprej, ne le kot hrana, temveč tudi kot vir življenjske energije, tudi destruktivne, saj kruh je tudi snajper, ki moškemu gladkega obraza za nekaj drobiža (kolikor je vredno človeško življenje v vojni) odda puško, da ustrelji svojo žrtev, je prah vračanje k izviru, tako kot je izpostavljeno v uvodni pesmi Charlesa Simica. Podoba svobode ("Gledam, kako se nad mesto / dviga dim z velikimi koraki. / Nikogaršnji nisem.") je tu sopostavljena z navezavo na materialno, zemeljsko: "Potem se spomnim svojih čevljev, / kako jih moram obuti / in kako bom, če jih bom hotel zavezati, / moral pogledati zemljo." V vračanju k zemlji bi bilo mogoče razbrati tudi obet novega začetka. Pred novim začetkom pa se je treba soočiti z ranami. Podobo anonimnega moškega spremlja dilema, kako se je po hladnokrvnem umoru sploh mogoče vrniti v vsakdanje življenje. Pripovedovalec *Kruh, prah*, ki tudi sam nima imena in torej predstavlja slehernika, prek te in preostalih podob nagovarja vest tistih, ki so med vojno v Bosni ostali zgolj opazovalci, neme priče dogajanja – kot Alma v delu *Kratki roman o snegu in ljubezni*. "Koliko je tudi moje življenje teh ljudi, ki prihajajo vame? Koliko njihovih vprašanj prebiva v meni? Kakor bi moral skoznje znova in znova razumeti svoj bit, da lahko

ubesedujem njihov čas življenja in smrti. In ko bi jo razumel? O, ta strah pred neznanim, da nenadoma ni več besed, ki bi jih bilo vredno izpisati, da je v meni samo še nekakšna gluha praznina, glasna daljava, ki ji ni videti konca.” Kot bi roman pozival k soočenju z duhovi preteklosti.

Roman *Kruh, prah* je kot lepljenka, v kateri so se drobci različnih zgodb združili v romaneskno celoto, ki je sicer očarljiva, tudi ganljiva, ni pa vedno obvladljiva. Številni pripovedni toki odvrtaajo od tistega najbolj pretresljivega dela poti, srečanja s pozabljenimi sorodniki v Visokem, ki se zdi, glede na prevoženo pot, nekoliko kratko. So pa zato podobe s poti toliko zgovornejše.

Sprehodi po knjižnem trgu



Matej Bogataj

Katja Perat:
Naredite Ameriko
spet obvladljivo.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2018.

Vzhičeni nad napredkom in najboljšo vseh družbenih ureditev, so v Sovjetsko zvezo v tridesetih povabili enega od francoskih nadrealistov – gibanje se je takrat že močno nalepilo na francosko partijo in opustilo pionirske odhakljane metode jurišanja na nezavedno in čudežno tipa kolažiranje in avtomatska pisava – in mu ob razpokah, ki so zijale v fasadah potemkinovskih vasi, ki naj bi prikrile bedo stvari, razložili, da je treba, če hočeš narediti omleto, razbiti tudi kakšno jajce. Menda je odvrnil, da vsepovsod vidi razbita jajca, samo – kje naj bi bila zdaj tista omleto?

Zdi se, da je po tridesetih letih prejšnjega stoletja, ko se je vse bolj razkrivala resnica stalinizma in so največji verniki revolucije počasi izginjali s skupinskih slik z brkatim stricem, se neprostovoljno naseljevali v s permafrostom podloženih deloviščnih severnih predelih ter tonili v grobove in pozabo po naučenih in izpiljenih samoobtožujočih govorih pred sodiščem, prišel val, ko so ljudje odhajali k alternativni (revolucije). Tudi številni naši. V deželo, ki nas je s svojimi občili navadila, da o njej razmišljamo kot o svobodnem svetu; kot študenti in predavatelji odhajajo čez Atlantik naši pesniki in izobraženci, eni v doizobraževanje, drugi predavat, najbolj vroči in cenjeni med njimi metat na koš, in potem Boris A. Novak kot

poročilo s terena napiše, kako je spal v omari in pojedel konzervo hrane mačku Richarda Jacksona v Chattanooga, Aleš Debeljak piše o temnem nebu Amerike, drugi odhajajo na potovanja po znameniti Route 66 ter se pri tem malo počutijo kot kavboji iz filmov in iger Sama Sheparda, samotni jezdec od nikjer nikamor, z obveznim posedanjem po obcestnih gostiščih z vodeno kavo in že kakšnim krepkim cvrtjem zraven.

Tudi Katjo Perat je v Ameriko odnesla uka žeja, čeprav nekje govori o sebi kot o ekonomski migrantki. V St. Louis, Misuri, kot zapiše. V času, ko je v Ameriki na vsakem koraku viden prelom, sama ga opiše kot prehod iz upa, ki ga je vzbujal Obama, v razočaranje in jezo, ki ju uteleša Trump. Jezo, ki jo Katja Perat še kako dobro razume: vidi belega človeka, ki postaja manjšina, vidi devastirana mesta, kjer je nekdanja cvetela industrija, in vidi izpraznjena mestna središča in nekdanje reprezentativne zgradbe, ker so se vsi, ki so bili nekdanji srednji sloj, preselili na nedefinirano podeželje, v tipске hišice, micelijsko posejane in neosrediščene z bifeji in sploh kakršnimi koli prostori za druženje, mesta so brez agore in javnosti. Ob opisih se sprašuje, potem ko je že drugje zavrgla možnost, da je njeno pisanje "standardno levičarsko jadikovanje, za katero ni treba razmišljati, samo za tipkovnico se usedeš in jamraš": "Lahko moja specifična usoda pove karkoli o usodi nekega naroda? V zadnjih mesecih sem osvojila nekaj preprostih dejstev: v Sloveniji je težje najti delo kot v ZDA. Hkrati pa je v Sloveniji lažje preživeti brez dela kot v Ameriki z delom. Zasebne univerze, debelo podložene s kapitalom, so prvovrsten vir znanja, a slonijo na hrbtih zadolženih posameznikov, ki pod pritiskom prihodnosti, ki so si jo omislili na kredit, od svojega osemnajstega leta dalje goltajo antidepresive. Živeti v državi, ki misli, da je obvezno zdravstveno zavarovanje pot v stalinizem, pomeni ne vedeti, ali bi se v primeru raka bolj bal smrti ali dolgov, ki bi jih moral plačevati v primeru preživetja." Redko obsežno citiram, ampak v *Naredite Ameriko spet obvladljivo* je do aforističnosti izpiljenih zaključkov cel kup, podkrepjenih tako z neposrednimi in posrečenimi, tudi navdihnjenimi uvidi stanja na terenu, pa vendar tudi prelitih s posebno poetičnostjo, ki je emocionalno podložena, empatična in ji je cinična distanca tuja.

Katja Perat ugleda Ameriko z očmi, s katerih je dokončno padla tista koprena (izraz zavesa bomo prihranili za drugje), ki je ideološko prikrivala resničnost. Brez žmurke pa je "srednji zahod Amerika velike revščine in velike praznine. /.../ Ljudi, ki živijo v veliki bedi, a vseeno zase ne bodo nikoli priznali, da so del tretjega sveta. /.../ Niso samo razdalje tiste. Velika samota srednjega zahoda tiči tudi v tem, da po preriji redko posejana mesta komaj funkcionirajo kot mesta. /.../Amerika ne verjame, da bodo

odrasli ljudje svojemu vedenju postavili meje, zato raje vse prepove. /.../ Kar Amerika zmore, so velike geste, posvečene njenim abstraktnim, idejnim in pokojnim državljanom. Česar ne zmore, je urediti stvari tako, da njenih resničnih državljanov nakup toaletnega papirja ne bi pahnil na rob revščine.”

Za razliko od predhodnikov iz regije, ki so svoje spisje pisali z mislijo na hvaležnost gospodu Fullbrightu in njegovim, ki so jim obisk raja, okus svobode, šolanje in stik s prekrasno in vsemogočo ameriško civilizacijo omogočili, Katja Perat na terenu opravlja misijonarsko delo. Zdi se, da hoče celiti rane razdeljene Amerike. Ob tem premišlja svojo pozicijo, ki je kar naenkrat paradoksalna: šele v deželi migrantov, ki se zdaj med sabo prerekajo, kdo je čefur, pač glede na oddaljenost njihovega izkrcanja od izkrcanja tistih mitskih krasnih ljudi z ladje Mayflower, torej glede na datum priselitve, se zave doma. In domotožja.

Avtorica priznava, da je Vzhodnoevropejka, in se sprašuje, zakaj se (doma in po svetu) vsi tako zelo trudimo, da bi to prikri, ob tem pa prikri svoje luzerstvo. Ker to gre zraven, posebej po padcu komunizma, občutek zaznamovanosti in zavest, da si rojen v poraženem delu sveta. Temu najde alternativo: kot Vzhodnoevropejko – torej za tipičen kompleks – prepozna Melanijo, ki je za socialno varnost in nekaj malega medijske pozornosti z grobijanom in surovežem; svoje vzhodnoevropejstvo razume kot zaznamovanost brez sramu. Popolemizira z vsemi, z Mazzinijem na čelu, ki nacionalni karakter razlagajo kot nekaj sramotnega in patološkega, in odgovarja, da smo morda šibki, ker smo bili kolonizirani, in nikakor obratno, hlapčevski, ker so nas uklanjali, in ne obratno, predvsem pa potegne na koncu paralelo s podobnimi izkoriščanimi narodi, recimo bratskim indijskim, in paradoksalno zaključi z analogijo – ali nismo vsi, ki smo bili tako ali drugače premajhni, da bi bili kolonizatorji, v istem klubu. Ki ga poimenuje: neuvrščeni.

Nasploh je za pisanje Katje Perat značilno, da je odsmetiščila, reciklirala nekatere vintage pojme, ki so jih medtem zvozili na deponijo zgodovine. S svojo pristno naivnostjo in empatijo kot da zbrusi patino z nekaterih konceptov, za katere se zdi, da so pozabljeni, in ona jih z vnovično rabo oživlja in jim vrača emancipatorični potencial.

V esejistiki, posvečeni državi gostiteljici, se Katja Perat ne trudi s kakšnim posebnim bontonom. Drža, ki jo pogosto zavzamemo ob obisku, ko uzremo vse tisto, kar nam hočejo gostitelji prikriti, in se sprenevedamo, da ne vidimo zdelanega pohištva, slabe postrežbe in okrušenega porcelana, ki naj bi kazal nekdanjo veličino, razkriva pa predvsem svojo definitivnost

in nekdanjost, ji je tuja. Namesto tega je izvozno naravnana: zdi se ji, da bi lahko z Marxom in Freudom Američanom vrnila nekaj upanja, in v ta namen iz orožarne potegne pojme, kot so solidarnost, delavske pravice – boli jo, da 1. maj, svetovni praznik dela, to ni v Ameriki, čeprav so datum določili chicaški protesti in njihovo krvavo zatrtje – in razredno zavest, če ne že tudi razredni boj. V poglavju *Ameriška ideologija* opozarja “na nezmožnost Američanov, da bi si priznali, da je tisti, ki jih je izdal, tisti, na katerega je nemogoče računati, tisti, ki jih je pozabil, njihova lastna oblast”. Priznati, da se nekdo izživlja nad tabo, in to nekdo, ki si si ga izbral sam, povzroča sram, strukturno podoben odzivu žrtev na partnersko nasilje, zato, če poenostavimo, o možnosti za spremembo razmišlja s političnega stališča in v spomin priklječe “Komunistični manifest, ki, če o njem razmišljamo v govorici sramu, pravzaprav predlaga, da se mora proletariat zavesti svojega lastnega ponižanja, da bi se lahko oblikoval v razred s potencialom za prevrat. Ne vem, ali obstaja kdo, ki bi znal ameriškemu delavskemu razredu na uho prišepetavati besede ljubezni, ki sta jih Engels in Marx vpisala v zgodovino delavskega razreda, a dokler si ne bodo pripravljene priznati, da z vladajočim razredom ne delijo njegove veličine, temveč zgolj odpadni material njihovega uspeha, spremembe ne bo”.

Dve poglavji sta namenjeni ženskam; v enem kot luč na koncu predora ugleda Safeta in Rickyja, hišnika njenega in sosednjega bloka, ki v kleti slavita delavski praznik, ko iščejo, ali je v St. Louisu še kaj odprtega, naletijo na ruski lokal, s srpom in kladivom in kumaricami ob vodki, in takrat se zdi, da je v življenje spet posijalo nekaj upanja. Ob obisku Vladimirja Hemonja, sarajevskega pripovednika, ki mu je med vsemi pometači, čistilkami in rojaki s podobnimi poklici edinemu uspelo, v Chicagu, kjer rečeta prenekatero o dvodomnosti in domotožju in občutku izgnanstva, tudi glede na izkušnje predhodnikov, se ji zapiše, da svet potrebuje naracijo, da bi predelal svojo travmo. Takoj zraven, da Amerika potrebuje veliko zgodbo, da se bo izkopal iz bipolarnosti in razcepljenosti. Zgodbe za ozdravitev Amerike? Katja Perat jih izpisuje suvereno, uvodi v poglavja so citati, od Kerouaca do Churchilla, ki jih pokasira, predvsem kontekst izjave, ker je v bližini njenega študijskega domovanja, v Fultonu, Misuri, izrekel znamenite besede o železni zavesi. Naslovi poglavij so udarni, od *Ameriškega sna* do *Rdeče roke anarhije*, od *Dežele svobodnih* do *Bližnjih srečanj tretje vrste*, *Idioti* – ki jih misli v izvornem smislu, kot politične ignorante – in podobno. *Naredite Ameriko spet obvladljivo* ni kakšen parakagebejevski načrt zavzetja teritorija, temveč klic nekoga, ki pozna drugačen svet in prinaša drugačno izkušnjo, in avtorica je do Američanov zelo ameriška, pokroviteljska:

pravzaprav v formi zelo osebnih, zelo neprizanesljivih, čeprav ves čas empatičnih in toplih esejev evangelizira celino s stališča superiornega.

Ne nazadnje vsi mi živimo v Ameriki, piše na platnici, na drugi strani pa fotka za noge obešenega psa na terasi, kot prijazno znamenje kukluksklanovcev in blagovest prebivalcem, ki jim morda želijo toplega bitumna in mehkega perja.

Ena bolj udarnih bralskih izkušenj zadnjega časa, nedvomno.

Sprehodi po knjižnem trgu

Diana Pungeršič

Boštjan Narat: Podaja v prazno. Eseji.

Maribor: Založba Pivec, 2018.



Foto: Amadeja Šmrekar

Podaja v prazno je druga esejistična zbirka Boštjana Narata, v njej najdemo besedila, ki so nastajala med letoma 2014 in 2018 za različne medije (največ za Delo), ob različnih priložnostih, iz različnih notranjih ali zunanjih vzgibov. "Napaberkovanost" je vedno pogostejša praksa vedno več esejističnih zbirk in obravnavana v tem smislu ne izstopa. Včasih lahko takšen predhodni "preizkus" besedil v periodičnem tisku, zbornikih, na festivalih, predavanjih ipd. pomeni dodano vrednost, sploh če je zapisano ob prehodu iz denimo dnevnoaktualnega miljeja podvrženo premisleku o tem, ali ima dovolj teže za knjižno objavo. O takem situ tokrat ni dvoma, besedila so večinoma že sama po sebi zastavljena teoretsko, dvignjena nad mimobežnost vsakdana, da bi prav o njem povedala globljo resnico. Spričo napaberkovanosti preseneti tudi domišljena notranja struktura, koncept knjige, ki se zdi za globlji uvid (v način našega bivanja tukaj in zdaj) enako pomembna kot posamezna besedila. Zbirka tako v končni fazi pritrudi klasični matematični logiki seštevanja – plus in plus je plus.

Boštjana Narata, glasbenika in filozofa, srečujemo v različnih kulturniških vlogah, kot katalenovca, kantavtorja, gledališčenika, televizijskega voditelja, moderatorja, kolumnista ... In takšni, mnogovrstni in mnogoplastni,

so tudi razmisleki, ki izhajajo iz avtorjevega širokega, disperznega intelektualnega in umetniškega delovanja. Enkrat so zastavljeni kot klasični (teoretski) esej, drugič imajo bolj kolumnsko naravo, tretjič pa lahko besedilo preide v povsem literarno sfero. Nekateri teksti so nastajali ob konkretnem umetniškem projektu, druge je spodbudila družbena stvarnost, tretje notranja nuja. *Podajo v prazno* lahko glede na zastavek in glede na obravnavane teme beremo kot prosto nadaljevanje avtorjevega esejiističnega prvenca *Partija*, opazna razlika in določena nadgradnja glede na predhodno knjigo je jasnejša strukturiranost, tudi določena gradacija in tematska (celo žanrska) pokupčkanost zbirke. Prvi sklop, *Zvok in čas*, je pretežno posvečen glasbi, v drugem, *Poklon aparatu*, najdemo besedila, v katerih avtor premišljuje birokratski okvir našega bivanja, tretji sklop, *Nekaj več*, pa združuje besedila, ki obravnavajo človekovo presežno, v glasbi, športu, literaturi ali življenju samem.

Besedila tako prehajajo od bolj specifičnih (glasbenih) k splošnejšim (bivanjskim) temam, spreminja se tudi ubeseditveni način; kakor da postaja pisateljeva roka iz besedila v besedilo literarno suverenejša. Začetni domala znanstveni in teoretski diskurz se postopoma razpre v docela literarne registre, a čeprav stopnja slikovitosti do konca knjige narašča, to ne pomeni obratno sorazmernega upada globine in natančnosti premisleka. Narat vendarle ves čas ostaja zvest argumentu in vsakokratni pretehtanosti napisanega in izrečenega. Ne gre mu za poceni in površinsko koketiranje z bralcem ne za jezikovne atraktivne akrobacije, še za pogovorno sklanjanje imena Lado se opraviči, noče zabavati, ne pristaja na logiko (bralčevega) *minimalnega vložka za maksimalni učinek*, pri pisanju ga vodi globoko "prepričanje, da branje, jezik in govorica niso samo sproščujoč dodatek življenja, pač pa predstavljajo enega ključnih temeljev njegove smiselne izvedbe".

Sicer tematsko praviloma osrediščena besedila pogosto delujejo na več ravneh, dvojno(z)vijačen je zlasti prvi sklop "glasbenih" refleksij. Ko avtor denimo v otvoritvenem eseju reflektira lastno ukvarjanje z glasbeno tradicijo in ga začinja s premislekom o domoljubju, ki ga sam sicer izrecno ne razširja v polje nacionalizma ali slovenske ideološke razklanosti (kot umetnika in filozofa ga zanima predvsem vprašanje kiča), se zdi pisanje, ki izpostavlja živo refleksijo v nasprotju z *glorifikacijo* ali *ignoranco*, svojski prispevek nemara celo k narodni spravi: "Dialog je stvar življenja in mišljenja. Možen in smiseln je zgolj v odnosu do nečesa, kar je živo oziroma kar kot živo doživljamo. Hkrati je miselno neizmerno zahteven. Dokler nagovarjamo kamnite nagrobnike, govorimo v prazno. Šele ko iz njih

ustvarimo in priključimo zgodbe o življenju, šele ko se pustimo nagovoriti, ko v preteklost vložimo kreativni in miselni napor, se pred nami razpre čas v svoji celotni razsežnosti. Ne preteklost, ampak čas. Če parafraziram Marca Blocha: ne gre za kosti iz preteklosti, pač pa za človeka v času.” Ko govori o razliki med klasično in alternativno glasbeno šolo, izzove bralca tudi k premisleku o tegobah (slovenskega) šolstva, ki prepogosto ostaja v togih okvirjih memoriranja in drila, mimo igre kot temeljnega principa učenja. Ko govori o ulični glasbi, ne le senzibilizira v zvočno kuliso mesta, temveč pripoveduje tudi o družbeni ureditvi, o posamezniku v njej, o regulaciji in reguliranosti in individualnem uporništvu oziroma odnosu med njima. In ko denimo pojasnjuje konceptualno ozadje Katalenine plošče *Človek ni zver*, njegov premislek postaja svojska antropološka refleksija (čeprav se tega brani) o slovenskih moških, predvsem pa je besedilo (tudi plošča) inteligenten in v določenem smislu aktivističen odziv na grozljivo in permanentno vojno dejstvo družbenosti.

V nadaljevanju postanejo besedila že v izhodišču bolj obča, njihov predmet skoraj praviloma nekaj, kar se dotika slehernega izmed nas, država, športni junaki in njihove/naše mitske zgodbe, smrt in minljivost. Čeprav so teme, problemi, fenomeni lahko tudi pereči, avtor ne juriša v središče, temveč se mu bliža počasi, iz različnih smeri, s čimer domnevno bistvo tudi sproti razsredišči in vsakič znova pokaže na kompleksnost situacije, fenomena. Narat se vsake teme loti temeljito in resno (če že humor, potem bolj montypythonovski kot ježkovski), tako tudi denimo birokracijo, ki navadno kliče po satirični obravnavi, premišljuje onkraj njene anekdotične narave. Ne gre mu za zabavo, temveč za etiko, humanizem, resno soočenje, živo misel, dialog.

Skozi demontažo birokratske ustrojenosti naše družbe kot *vseprežemajočega stanja duha*, skozi razgaljanje lenobnosti in utirjenosti naše misli in ne nazadnje skozi premislek lastne (glasbene/literarne/miselne/bivanjske) ustvarjalnosti besedila stopijo v bran nekaterim vrednotam, ki so v naši zahodni globalizirani in ekscesni družbi že precej izrinjene – ponižnost, solidarnost, pristnost in ustvarjalnost. S čimer pa se ne le dotika primarno humanega v človeku, temveč tudi (manjkajočega) bistva trenutka, v katerem živimo. Narat je v osnovi poslušen državljan, ki razume prednosti sistema, organizacije, pravil in dogovorov, vendar je primarno občutljiv sočlovek, ki s svojimi etično pretanjenimi besedili tiho poziva k preseganju systemske rigidnosti, vabi k igri in igrivosti, k mehkobi in mehčanju: “Šele sistem, ki v odklonih ne vidi zgolj grožnje, ampak v njih prepoznavna priložnost, lahko preseže v svoj temelj položeno rigidnost in zaživi kot vitalen organizem.”

Sklepni akordi knjige so posvečeni premislekom o tistih področjih človekovega bivanja in delovanja, ki nemara bolj kot naš um zadevajo naše zaumno, naše emocije, torej vse tisto, kar se z logičnim utemeljevanjem praviloma težje pojasnjuje – ljubezen, smrt, književnost, mit ... Sprememba teme terja tudi modifikacijo sloga, pri čemer znova izstopa *Partija*. Dialoški tekst, ki je ponovitev oziroma, še boljše, nadaljevanje "scene" iz prvenca; igrata Beli in Črni (po dejanskih potezah Albina Planinca), ob igri pa znova preiščujeta o življenju. Sokratski dialog je pravicata literatura (in takšna je tudi spremna beseda Gorana Vojnovića). Eno tistih besedil, ki mu uspe, česar gola teorija, znanstveno/esejistično razpravljanje ne zmoreta – zapeljuje in odpelje: "samo zapisat intimno izkušnjo je premalo, odločno premalo. Ni slabše literature kot tista, ki ostaja na tej ravni, na ravni koke-tiranja. Po drugi strani pa literatura ne more biti drugačna kot intimna. Samo takrat gre lahko do konca. Mora iti čez ta nivo spogledovanja. Mora zapeljevati, ne samo koketirati."

Narat se v svojih tekstih ves čas postavlja na levo in desno, stvar pogleda in preuča od zgoraj in spodaj, išče šibka mesta trditev in jih podkrepiti z dodatnimi razlagami, potencialne protiargumente sproti ovrže, ne pusti, da bi ga zaneslo v navijaštvo, da bi ga premagala strast, čustvo, temveč premislek vedno znova uravnoteža. Noče se postavljati ne v odrešeniško ne v razsodniško ali kakor koli vzvišeno vlogo razsvetljenca, vztrajno pa zasleduje etični temelj našega (so)bivanja, (so)ustvarjanja, (so)delovanja. "Bistvene stvari se dogajajo v tišini in intimi. So onkraj spektakla, tako kot je onkraj spektakla literatura. In čeprav je literatura tudi komentar, čeprav občasno reagira na aktualne dogodke, ostaja zavezana refleksiji, njeni govorici in njenemu času." *Podaja v prazno* je prav to, učinkovita zmes (komaj opaznega) komentarja in (izzivalne) refleksije. Zadetek v pereča (in tudi boleča) mesta našega bivanja in družbe. Zadetek v polno torej, a le za tiste, ki berejo.

Mlada Sodobnost

Ivana Zajc

Nataša Konc Lorenzutti: Zvezek in brezvezek.

Dob, Miš, 2018.



V novi zbirki kratkih zgodb Nataše Konc Lorenzutti zvezek predstavlja šolski zvezek, ki zna po besedah protagonistke Nike prav zoprno krasti dragoceni čas, saj je ves čas "lačen" in zahteva nove in nove domače naloge ... Poleg tega se njeni zvezki nenehno izgublajo in jih mora vsepovsod iskati. Brezvezek je po drugi strani zvezek za prosti čas, vanj lahko riše in piše, kar ji je všeč. V svoji domači šoli je ona učiteljica, njeni učenci pa nimajo zvezkov, imajo samo brezvezke, v katere lahko svobodno ustvarjajo. Le če so kaznovani, morajo uporabljati zvezke. O takih težavah govori ena zadnjih zgodb, po kateri je zbirka *Zvezek in brezvezek* dobila naslov. Kratke pripovedi – utrinki iz življenja deklice Nike in njene šestčlanske družine – se dogajajo nekje na Primorskem, verjetno v Vipavski dolini, saj beremo o močni burji, omenjeni so tudi nekateri tamkajšnji kraji in vinogradi. Družinsko življenje je dinamično, otroci so različnih starosti, starša sta zaposlena in skušata živeti zdravo ter dobro vzgajati otroke, v hiši vlada prijeten direndaj. Nikinim sorojencem je zgodbeni prostor odmerjen neenakomerno: največje pozornosti je deležen najstarejši, študent Ton, o Liji še kaj izvemo, Lučka pa ostaja bolj ko ne v ozadju. Nekaj zgodb pripoveduje o dekličinih prvih izkušnjah v vlogi prvošolke in njenem soočanju z novimi

dolžnostmi ter izzivi, sicer pa so pripovedi umeščene predvsem v družinsko okolje. Verski obredi so predstavljeni kot samoumevni del življenja družine, bi bila pa v nekaterih primerih, ko gre za obrede, ki neverujočim niso tako znani, dobrodošla razlaga.

Kljub tretjeosebni pripovedi je žarišče v dekličinem dojemanju, kar poskrbi za avtentičnost zgodb. Nika marsičesa ne razume, o svetu se aktivno sprašuje, ga raziskuje, hkrati pa je dovolj samozavestna, da pogosto raje verjame svojim razlagam kot tistim, s katerimi ji postrežejo drugi. Lik samozavestnega otroka, posebej deklice, je v otroški književnosti dobrodošel. Taka fokalizacija zgodb je učinkovita in omogoči, da pripovedi odlično prikažejo otroški svet. Ko deklica denimo opazuje park in otroško igrišče, ji nič ne uide: "Kako se pogovarjajo, kako druge mame kregajo svoje otroke, če ne ubogajo na igralih, kako en gospod pobere drek za svojim psom, ena druga gospa se pa dela, da svojega cucka ne vidi kakati na pločnik, in gre kar naprej. Nika gleda starko, ki z muko vleče torbo na kolesčkih iz trgovine in se vsake toliko časa ustavi, da si oddahne." Mama jo opomni, naj ne bulji v ljudi. "Če so mi pa tako všeč!" ji odvrne deklica. Glavni lik je izjemno spretno predstavljen, bralec prevzame njegovo perspektivo, hkrati pa se od njega distancira, ko napravi kako vragolijo ali svet dojema po otroško omejeno. Odlično so prikazani tudi trki med svetom odraslih in domišljijo otrok, ki stvari vidi drugače. Prepričljiv realističen prikaz otroka izriše z več vidikov, včasih neposredno beremo dekličin tok misli, denimo v duhoviti zgodbi, ki naslavlja njene želje za božična darila.

Knjiga slavi domišljijo in raziskovanje jezika. Samosvoja in samostojna deklica je namreč zelo nadarjena, predvsem jezikovno. Male tiskane črke se je naučila pisati sama, doma pa si je iz stare škatle napravila računalnik, saj s pomočjo tipkovnice piše svoje prve knjige. Dobro ji gre tudi rimanje, poleg tega je neizmerno radovedna pri širjenju svojega besedišča. Več zgodb v zbirki tematizira dekličino nerazumevanje besed in iskanje novih pomenov – pogoste so besedne igre, ki izhajajo iz šumov v komunikaciji. Tako se Nika denimo ob informaciji, da starša spita v zakonski postelji, odzove s posrečeno ugotovitvijo, da saj vendar nista konja. To poskrbi za humorno uglašenost zgodb, a se podobna struktura nekoliko prevečkrat ponovi in postane predvidljiva. Izstopa pripoved, v kateri Nika vadi uporabo novega izraza "kar neki" v različnih (tudi popolnoma zgrešenih) kontekstih, da preveri, kako deluje. Za mlade bralce je *Zvezek in brezvezek* spodbuda k metajezikovnemu razmisleku o rabi besedišča, ki ga bodo s to jezikovno bogato knjigo lahko razširili. Tekoč slog pripovedi z dialoškimi deli bo zanje nedvomno primeren izziv.

Nika je zelo čuteča deklica, ki sočustvuje z nesrečo drugih in želi pomagati sošolki v stiski. Knjiga v zvezi s tem prinaša pomembno sporočilo, da čustva niso rezervirana le za otroke (ali celo le za deklice) – ranljivost in emocionalno občutljivost pokažeta tudi starša. Posebej mama razgali svojo utrujenost, celo občutek krivde in zaprepadenosti, ko stori napako. Sicer pa sta starša z vidika male deklice duhovito naslikana kot tista, ki jesta ogromne količine solate (čeprav bi lahko snedla kako sladkarijo), in kot dolgočasneža, ki nenehno govorita o pospravljanju ter imata vedno veliko dela.

Nekateri drobci iz zgodb se dotaknejo tudi nekoliko nekonvencionalnih, a prav zato zelo dobrodošlih tem, ki v otroških knjigah ne smejo biti tabuizirane, hkrati pa morajo biti obravnavane z izjemno tenkočutnostjo. Mama v eni od zgodb brez posebnih ovinkarjenj deklici odkritosrčno razloži, kaj pomeni depresija, v drugi pa podobno odkrito spregovori o zaljubljenosti. Tema dveh zgodb je smrt mačke; v eni pogine domača mačja ljubljenska, kar družina preboli s pomočjo malih ritualov, v drugi pa mama nesrečno povozi muco, kar zelo obžaluje. Knjiga bo blizu otrokom v prvi oziroma v začetku druge triade, saj je napisana z obilo posluha za to razvojno obdobje, za otroška zanimanja, čustva in težave. Vključi na primer tudi zgodbe, ki si jih otroci pripovedujejo med sabo in se jim zdijo zelo pomembne. Zbirka učinkovito prikazuje dinamično, ljubečo družino in dekliča, drugačnega od klišejske podobe deklice, ki se v književnosti za otroke še vedno pogosto pojavlja. Vse to odlično poudarijo barvite ilustracije Tanje Komadina, ki učinkovito prikažejo osebnosti likov in dinamično dogajanje v hiši. Svet izrišejo v vseh njegovih oblikah – od domišljjskih bitij in podob do zgubanih ter utrujenih staršev, idilične narave, pa tudi telesnih sprememb ob alergiji in smrdljivih smeti v Nikini sobi. Če je namen knjige neposredno in prepričljivo prikazovanje otroškega sveta, brez kakega posebnega olepšavanja, ob tem pa njeno subtilna analiza v formatu, primernem za otroško dožemanje, je bil ta z ilustrirano zbirko kratkih zgodb *Zvezek in brezvezek* dosežen.

Mlada Sodobnost



Sabina Burkeljca

Saša Pavček: Rumi in kapitan.

Dob: Miš, 2018.

Sašo Pavček, dramsko in filmsko igralko ter članico SNG Drama Ljubljana, zadnja leta srečujemo tudi kot pesnico in dramatičarko. Po pravljici o skrivnosti Cerkniškega jezera *Zakaj je polje jezero?* (zlata hruška 2015 in nominacija za desetnico 2017) med mlade bralce zdaj pošilja pesnitev *Rumi in kapitan* z ilustracijami akademske slikarke Ejti Štih.

Rimana daljša pesnitev je dopolnjujoča se celota štirih delov: poleg prvega, nenaslovljenega, so tu še poglavja *Rumi reši brodolomce*, *Rumi užene pirate* ter *Rumi pripelje jadrnico domov*. Že iz naslova knjige in posameznih poglavij je jasno, da je glavna književna junakinja Rumi, psička, ki s svojim dobrohotnim značajem ("sočutja polna, srčno vdana") najde pozitivno rešitev vseh težav (krmiljenje v nevihti, rešitev brodolomcev, srečanje s pirati ...), hkrati pa se zna kljub prijaznemu značaju zavzeti tudi zase, ne samo za druge. Poleg nje na krovu kraljuje še ena živalska "morjeplovka", to je muca Aba, "srebrna lepotica", ki kuha posadki in je tipizirana popolnoma "mačje" (nasprotno je Rumi prepričljivo orisana s svojimi "pasjimi" lastnostmi). Navsezadnje je na ladji tudi kapitan Adrijan, upokojeni ekonomist, ki nosi popackano kapitansko kapo, se rad šali, se ima za velikega pustolovca in morjeplovca ter zelo rad pije rum, zato je psički nadel ime

Rumi (najprej je sicer mislil, da je psiček, saj je prepozno opazil, da ji nekaj manjka). Kapitan se je odločil, da bo svoja upokojenska leta izkoristil kar se da ležerno – no, če bi bilo tako, potem bi bila ta pesnitev precej dolgočasna ali pa je sploh ne bi bilo. Čakajo ga namreč zanimive dogodivščine. Njegova glavna hiba je, da ne posluša nasvetov drugih in ima pri svojih podvigih nasploh več sreče kot pameti – čeprav ga denimo na začetku galeb posvari pred brodolomom, ga ne posluša in vztraja pri svojem.

Posadka, bolj živalska kot človeška (pesnica ji reče kar zu – živalski vrt), že na začetku svoje pustolovščine premaga nevarnost brodoloma; no, pravzaprav jo premaga Rumi, Adrijan in Aba skorajšnjo katastrofo namreč mirno prespita. Potem je tu zgodba o brodolomcih, v kateri se še posebej izkaže, da pod kapitanovo robustno zunanostjo tiči dobro srce. Ko Rumi najde brodolomca, dečka Zamirja in deklico Rubino, ki sta izgubila očeta in mamo, ju sicer sprva noče vzeti na krov: “Da bi tujce tu pobiral, se mi ne zdi, / nakopljem si le sitnosti in skrbi!”, vendar se njegovo srce kmalu odtaja in pokaže sočutje. Rumi otroka potolaži: “ne bojta se gospoda Adrijana, / dobro ga poznam: pod strogo masko kapitana / skriva se sočutnost sama!” Kapitan Adrijan ju res vzame na krov, z njima pa tudi njunega muca Juzdahirja, ki se na prvi pogled zaljubi v Abo, čeprav ga ona (zaradi konkurence, jasno) noče na krovu. Zgodba prinaša pomembno sporočilo, da smo med seboj vsi povezani in da je sočutje tisto, ki omogoča povezavo vseh živih bitij. To prikazuje tudi ilustracija – slikarka je srečno novo družino pokrila z mehko pisano odejo. Pesničine besede: “Na tej obli vsi smo nit, / ptica, človek, maček, kit, / ljubezen nas v eno spleta / za mir in blagor našega planeta!” so eno temeljnih sporočilo pesnitve.

Najizvirnejše je poglavje o piratih. Rumi, ki ni nikoli agresivna, krvooločne pirate užene na precej nenavaden način. Že takoj jim pove: “Orožje ni na svetu nikoli nič dobrega storilo!” Pirate pretenta tako, da jim pove, kako bi lahko prišli do velike slave in bi si jih ljudje zapomnili. Pirati seveda podvomijo o Rumi, takrat pa se oglasi orjaški kit, ki jasno in glasno pove, da bo treba res *nekaj* narediti, kajti morje je že zelo umazano, in z odločnim “ne” sporoči, da mu je res dovolj. Pirati se lotijo dela in pospravijo umazanijo. Ekološka tematika poglavja med drugim ponuja odlična izhodišča za pogovor z mladimi bralci.

Ko ladja že skoraj varno pripluje nazaj v marino, jim pot prekriža gliser s policistom. Adrijan da otrokoma vedeti, da ju ne bo zapustil – ta del je zanju, ki sta izgubila vse, izredno pomemben – imata nekoga, v katerega lahko brezpogojno zaupata. S pomočjo delfina (zunanja sila, zaupanje, narava) in galeba (znanca z začetka potovanja), ki prinese pismo miru, se

zgodba srečno izteče. Zaupati je treba sebi in se znati odpreti naravi, zunanjim silam, ki pomagajo k uresničitvi ciljev. In končno sporočilo? “Slava se pod mizo valja”; največji zaklad sta Rubina in Zamir našla, ko sta varno priplula v pristanišče in ob tem našla družino in prijatelje.

Zanimiva sta medbesedilna motiva galjota (tu se v pogovoru z bralci lahko navežemo na ljudsko pesem *Galjot*) in klasičnega junaka Odiseja, ob katerih lahko primerjamo tri pesnitve ter iščemo podobnosti in razlike.

Knjigo *Rumi in kapitan* sem že prebiral z učenci 3. razreda. Branje je zahtevalo glasno interpretacijo, počasnejši bralni tempo in razlago besedišča. Pesnitev je po jezikovni plati izjemno bogata, posebej izstopajo nenavadne besede in besedne zveze, ki jih pesnica spretno vpenja v besedilo: zu, zaflekana, račun brez krčmarja, mirno morje, vse hudo enkrat mine, gnadljiv, bolhe so že v ravni vrsti, lingvist, gentleman, nobena sreča ne traja večno, slava se pod mizo valja ..., če omenim samo nekatere, ob katerih se v interakciji z učenci lahko ustavimo in jih razložimo. Pesemska (in rimana) besedila so za učence te starostne stopnje težja za recepcijo in terjajo več dela s samim besedilom. Na mestu, kjer Juzdahir Abi v vseh mogočih jezikih izjavlja, da jo ljubi, so se moji poslušalci zelo zabavali in si celo zaželeli, da jim to preberem še enkrat.

Po likovni plati je knjiga izredno zanimiva, drugačna in posebna. Na ilustracijah oz. slikah Eji Štih prevladujejo izrazite barve – predvsem modra, rdeča in kombinacije le-teh. Do sodobnih medijev – kot je internet ali Facebook, je pesnica ironična: “Glavno, da na netu bom edina lepotica!” (Še eno odlično izhodišče za pogovor z otroki!) Pesnica Saša Pavček spretno izpiše daljšo rimano pesnitev z mnogimi sporočili za bralce vseh starosti – upam, da bodo po knjigi posegali tudi starejši in da jim bodo Rumi, Adrijan, Aba, Rubina in Zafir ogreli srca – le tako lahko pomagamo graditi prijaznejši svet.

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj

Kam je sreča šla



Nejc Gazvoda: *Tih vdih*. Mestno gledališče ljubljansko. Režija Nejc Gazvoda. Ogled predstave v okviru spremljevalnega programa Tedna slovenske drame v organizaciji PG Kranj, april.

Sinoči ob prihodu z gostovanja belgijske plesne skupine Rosas in njihove s Coltrainovo ploščo navdihnjene in, enako kot glasba, delno improvizirane predstave *A Love Supreme* v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma sem občutil nekakšno olajšanje, ko sem prebral, da je letošnji Grumov nagrajenec Gazvoda s *Tihim vdihom*.

Ne zato, ker bi poznal vsa na natečaj prispela besedila ali tiho navijal – z gojenjem pričakovanj in tihimi stavami s sabo sem ob nagradah že zdavnaj nehal, vsaka odločitev ima dovolj lastne sence in je včasih presenečenje celo za tiste, ki jo sprejmejo –, recimo ravno za Gazvodovo, ali ker bi prepoznal *Tih vdih* kot takšno dramsko besedilo, ki bi predstavljalo nujno modernizacijo ali aktualizacijo domače dramatike ali ker bi mislil, da se je domača dramatika končno pobrala ... Ne, nič od tega, prej me je zbodel nabor nominirancev, med katerimi se je *Tih vdih* znašel. Festival Teden slovenske drame ima v naslovu dramo, torej dramatiko; zadolžil se je za izvedbo izbire Grumovih nagrajencev, nagrada je podvojena, ob 'veliki Grumovi' podeljujejo še nagrado za mladega dramatika, da je vsaj videti, da koga še briga in zanima tako dramatika kot mladi, ki bi se z njo ukvarjali.

Med nominiranci so bila od petih besedil tri takšna, ki ne zadoščajo kriterijem dramskega besedila – ali pa jim zadoščajo vsaj slabše –, in s tem širijo razumevanje dramatike na področja, ki so bila do zdaj v domeni preddramskega nabiranja gradiva in njegove montaže za uprizoritev. Nekaj podobnega so uprizarjali včasih na malih odrih; izbor Kosovelovih pesmi, izbor Cankarjeve korespondence, korespondenca taboriščnikov, vojakov s fronte, zakoncev Vuk z ulice Rossetti in podobno.

Dve od nominiranih besedil sta pripadli predlogam za angažirano in udarno dokumentarno gledališče; *Hlapec Jernej in njegova pravica* in *6* sta nastali z zbiranjem gradiva na terenu (natančneje sem o obeh predstavah v režiji Žige Divjaka pisal, zato samo nekaj dejstev), prvi med prekarnimi delavci v Luki in snažilkah in šoferjih, ki morajo goljufati predpise o vožnji brez počitka, če hočejo obdržati službo, se pri tem prilizovati luškim šerifom in jih podmazovati, oziroma uporabljati jedka čistila, da dosegaajo normo; druga predstava predstavi reakcije vpletenih na odločitev vodstva dijaškega doma, da sprejme šest (zato naslov predstave *6*) mladoletnih migrantov brez spremstva. To gradivo je seveda dramaturško urejeno, pri *Hlapcu* poteka po panogah, pri uslužbencih dijaškega doma in ljudi iz njihove okolice pa v valovih s stopnjevanjem (dvoma in pritiskov), kjer je vsak obrat samo zaostrovanje retorike, in z opravičevanjem zavrnitve nastanitve poteka dodatno kopičenje demagogije. Ker je *Hlapec* nastal med študijskim procesom, je njegovo avtorstvo večglavo, verjetno bi morali biti podpisani še mentorji, pri *6* pa besedilo avtorsko podpisuje celotna ekipa. Ne samo disperzno avtorstvo, tudi naštevanje mentorjev (vsaj za režijo in dramaturgijo) ob podelitvi Grumove ne bi zvenelo najbolje – morebitna dodelitev nagrade bi nujno povzročila premislek o avtorstvu in kondiciji dramatike. Sprožila pa bi seveda tudi vprašanja, zakaj je iz pritrjevanja takšnemu načinu montaže, zdaj prepoznanemu kot dramatika, izpadlo besedilo za Divjakovo uprizoritev *Ob zori*, pri katerem gre za kompilacijo izvlečkov iz Cankarjeve kratke proze – ali dejstvo, da gre za *ready mades* (za najdenčke iz sveta literature, način lepljenja in združevanja pa je isti), res zmanjšuje dramatičnost ali domet takšne lepljenke nasproti nizanju brutalnih dejstev o izkoriščanju in zavračanju Drugega?

Realisti Jureta Karasa – in ekipe – so predloga za kabaret. Gre za niz skečev, ki se začnejo z ohlapnim priklicevanjem *Hamleta* kot občega, če ne celo stereotipiziranega gledališkega mesta, kakor se kaže ne preveč brihtnemu študentu igre, sledi pa slej ko prej rinfuzen, kabaretu primerno slabše fokusiran in včasih ohlapno spet niz sicer mestoma duhovitih zafrkancij na temo nacionalnega značaja in (med)generacijskih zagat.

Vsi, ki smo se kdaj vsaj na hitro sprehodili po zakulisnem delu gledališča, verjetno poznamo dva pregovora. Prvi je običajen zagovor režiserjev, da je njih obisk predstav drugih analogen početju strojevodje, ki hodi po službi gledat, kako predstavljajo vagone na ranžirni predstavi – kar dobro zadene avtorski narcisizem in vzvišenost, ki sta pogosto naglavni hibi ustvarjalcev, režiserjev prvih. Drugi se nanaša na vlogo dramskega besedila: v trenutku, ko se je gledališče izvilo literarnosti, ko je nehalo sloneti na besedilu – Venó Taufer, takrat eden redkih, ki je bil seznanjen s svetovnimi trendi, z ‘londonskega gledališkega poldnevnika’ je pisal ob svojem službovanju na slovenskem dopisništvu BBC in na podlagi ogledanih *off* predstav, je ta trenutek v slovenski gledališki zgodovini prepoznal kot zakol kure v predstavi *Papa Pupilo in Pupilčki* gledališke skupine Pupilije Ferkewerk v režiji Dušana Jovanovića –, se je pojavila krilatice, da lahko predstava nastane tudi po telefonskem imeniku. Da je torej nekaj tako monotonega in nedramatičnega, nepoetičnega kot niz imen in števil lahko osnova za uprizoritev, saj kvaliteta te ni več odvisna od (literarnosti) predloge, temveč od režijske imaginacije, igralske transformacije, prepričljivosti in očarljivosti odrske iluzije, kakor jo čarajo luč in scenografija, projekcije ... Če lahko polno uprizorimo telefonski imenik – ali to tudi že pomeni, da je telefonski imenik dramsko besedilo? Nikakor, je moj provizorični odgovor.

Verjetno so se tu nekje ujeli žiranti. Bolj stavili na praktično uporabnost besedil in manj preverili njihovo pripadnost dramatik. Z izborom nominirancev je žirija sicer morda res opozorila, da najprovokativnejše in najjudarnejše predstave nastajajo na podlagi raziskav stanja na terenu in da se razumevanje dramskega besedila zaradi takšnih praks širi – vendar na račun dramske pisave, katere varuhi so, kolikor so izvajalci vsebine festivala, ki si je za nalogo zadal promocijo dramske pisave. S takšnimi stališči žirij bi festival lahko postopno izgubljal dosedanje identiteto in postajal zatočišče vsega, kar se ni izgubilo s prevodom, torej nekakšen nacionalni festival tipa Borštnikovo srečanje, samo zožen glede na pripadnost avtorjev uprizoritvenih predlog. Z izgubljanjem fokusa na dramatik (kot posebni literarni vrsti), sem prepričan, kranjski festival izgublja prepoznavnost – ali vsaj svoj dolgoletni naboj pri spodbujanju izvirne dramske pisave.

Tih vdih je meščanska oziroma družinska drama. Žanr pri nas ni novost, je pa Gazvoda s svojo pisavo, ki jo poznamo tudi iz njegovih scenarijev, torej vidimo v filmih, ki jih režira, izjema znotraj generacije; z žanrom so

se v preteklosti že spopadale igre in drame, na primer Flisarjevi *Stric iz Amerike* in *Sončne pege*, tam je Vera, glava družine, v marsičem podobna Katarini iz *Vdiha* – obe rešujeta družino oziroma njeno podobo tako, da pogubita njene člane, ideja srečne družine pa zmaguje, vse dokler se nazadnje ne utopi v izbruhu zamolčanega in laži. Tak je *Smoletov vrt* Mete Hočevar ali z Grumovo ovenčana *Za naše drage dame* Drage Potočnjak ali njen *Metuljev ples*. V vseh teh dramah gre za razkrivanje družine kot patogene družbene celice: incest, četudi omiljen s svaštvom in torej ne gre za direktno, dobessedno krvoskrunstvo, spolne in sorodne zlorabe in vsakršna prekoračenja, nepredelana narodova zgodovina, zaradi vsega tega so te družine nefunkcionalne, zdaj pa po dolgih letih zamolčevanja pod preprogo pometene vsebine prihajajo na svetlo. Vendar so tam stvari razumljene v stilu, da lahko resnica osvobaja; v *Tihem vdihu* za že zagreznjene ni elegantne ali lahke rešitve.

Tih vdih je po žanru družinsko srečanje, prvo po smrti očeta družine, ki se mu je zamašila “vdovka”, koronarka, tako poimenovana po učinku, saj si v vsakem primeru zamašitve znova prigara svoje ime. Vemo, kako v tradiciji žanra potekajo ta masovna srečanja: Vinterbergovo *Praznovanje*, prva uspešna realizacija Dogme, je recimo film, ki je pokazal, kako hitro v takšnih primerih izbruhne potlačeno, in tam, v danski varianti, je tega kar precej. O takšnem srečanju ob prav posebni slovesnosti, ki naj mlada dva pospremi v življenje in okrona njuno odločitev, govori tudi Brechtova *Malomeščanska svatba* in ta je strukturni model za celo vrsto nadaljevalcev in variacij, gre pa večinoma za razgaljanje tiste prikrite praznosti in niza nja predsodkov, ki se razkrivajo v medsebojni konverzaciji pripadnikov različnih generacij. Pri Gazvodi so zadeve bolj ublažene, brez kakšnih incestuoznih podtonov, in nasploh travma ni prav globoka, predvsem pa ni na površju, zato v gledališkem listu kolega piše o svojevrstnem minimalizmu; kar pa ne pomeni, da je rana zlahka ozdravljiva. Posebej še, ker osebe bolehajo zaradi duha časa.

Dobijo se v nekdanjem skupnem domu, kjer so ostali mati, vdova, z brezposelnim sinom, na dan, ko najmlajša hči odhaja na študij medicine v metropolo. Od tam jih obiščeta podzaposlena bivša pisateljica, hči Petra, ki je napisala roman *Tih vdih*, na promociji spoznala Janeza, novinarja, ki je pred kratkim nekaj bentil čez odnos do trafikantov ali se kako drugače zavzemal za več pravičnosti, pa so ga degradirali in zdaj piše horoskope, “ker je pismen in optimističen, kar je redkost”, namreč pismenost. Nekdaj je cela družina prebivala v Ljubljani, vendar so kot gradbinci v času krize finančno propadli, vlačili so jih po časopisih, njihovo dobro ime je bilo

oblateno. Tudi z nekdanjimi prijatelji si niso več blizu, morda tudi zaradi kakšnih nepopravnih zadev.

Na začetku igre je v veliki hiši mati Katarina s hčerjo, Tamalo, ki gre študirat, doma pa bo ostal njen brat Marjan, ki mu je očitno zmanjkalo trave in se zdaj opoldne tolaži s pivom. Se zraven malo važi, da je zgodaj vstal, že dopoldne, in da je gledal serije, zato ga ni bilo na spregled. Pride sestra, prej plesalka hiphopa, z Janezom, ki je našel zadovoljstvo v hišnih popravilih, ki se jih loteva po guglu, kasneje prileti še Marjanova bivša, Maja, in vse, še najbolj presenečeno Katarino, obvesti, da se bodo preselili v majhno vas v Švici, ker da je Slovenija itak neperspektivna in slabo okolje za napredovanje: tudi njenega novega so nekaj vlačili po časopisih, podjetje so prenesli v Švico, ker so se šli doma "neke igrice", in si mislimo, da si njen novi in njegovi takšno pisanje bolj zaslužijo kot nekdo, ki ga bremeni neplačilo podizvajalcem, kar slutimo kot glavno krivdo pokojnega Katarininega moža.

Kot se za takšno igro spodobi, pride na dan vse mogoče: recimo, da Marjanov mali, s katerim Maja izsiljuje celo družino, noče priti k babi in svojemu očetu, ker da ima novega očija. Da Petra in Janez ne moreta imeti otrok. Da bi šla Tamala rada gledat film o van Goghu in da riše v beležnico, to pa taji pred drugimi, ker je pri praktični materi to očitno nezaželeno; gre študirat medicino, saj bodo bolni vedno, bere in kulturen pa je še malokdo, kot to neizprosno rezonira Katarina.

Vendar se zdi, da Gazvoda, za razliko od dramatikov prejšnjih generacij, za splošni neuspeh družinskih članov ne krivi preteklih odločitev in napak ali patologije, razen seveda prav posebne naperjenosti same Katarine in njenega razumevanja uspeha; nahajajo se v svetu, ki hoče in zahteva zmagovalce, kar pa ne moremo biti vsi. Nobene katarze ne more biti in nič odrešujočega se ne more zgoditi, ker ne gre za potlačitev posameznika ali za njegovo tragiško zмотo, hamartio: enostavno se je spremenil svet, človek toliko velja, kot zasluži in kot plača, in Katarinini so luzerji, vsaj v njenih očeh. Marjan je do sina nekako brezbrizen, vendar vidimo, da je obupal, saj njegovo očetovsko vlogo ves čas dajejo v nič, stvari, ki jih kupuje tamalemu, ne odpakirajo, mali ga noče videti. Petra in Janez si nista mislila, da bosta pristala v nekakšnih zasilnih zaposlitvah, kot si verjetno Katarina ni nikoli mislila, da bo tako kmalu začela propadati hiša ali da se bo pogovarjala s pokojnikom, pri čemer jo zalotimo na začetku igre; da bo, zaradi čudnega ponosa, ostala brez prijateljev, obsojena na življenje z nezaposljivim sinom, odsotnostjo stikov z vnukom in postopno tudi s hčerama.

Gazvoda problematizira pričakovanja starejših, ki so zaradi nekdanj ustavno zapisanih pravic do dela in iz dela lahko vsaj delali, če že niso ravno bogateli. Delali tisto, za kar so se izsolali, večinoma. Zato je Katarina tragična, čeprav pogubna za celo družino: ona in njeni so delali in imeli vedno več in napredek se je kazal v vedno boljših avtih, se spominja, zdaj pa otroci, ki so šolani – in so po njenem zato sami krivi, če nimajo ustreznih služb –, vozijo deset let stare kripe, kar se ne sklada z njenim razumevanjem napredka. Vsem po vrsti očita, da so pili ali da še pijejo, tudi možu očitno ni bilo lahko, pod to ploho očitkov, pa tudi sicer je polna dobrih nasvetov, predvsem neuresničljivih.

Vendar ima ta družinska drama časovno zanko in epilog: glavna ni Katarina, temveč Tamala, ki jo vidimo dvajset let pozneje, na otvoritvi razstave družinskih portretov, po materini smrti, po tem, ko sta šla Janez in Petra narazen, na razstavo pa priden njen nečak, Majin sin, ki ne zna več slovensko. In je enako bolj tih: Tamala je pasivna in molčeča, vmes je sicer prizor s pripravljavanjem kovčka za na študij in slišimo, da je notri tudi gel za intenziviranje spolnih užitkov, njena prihodnja emancipacija se znotraj družine še ne kaže. Tamala je glas tistih, pred katerimi je še vse, pri čemer ta vse ne pomeni več celote, temveč skupek kompromisov, med slednjimi je tudi njena trenutna poklicna odločitev za medicino. Vendar zna Tamala včasih, ali pa tokrat prvič, odločno reči *ne* in se ubraniti materinega emocionalnega izsiljevanja: hoče, da bi ta spregledala in se spoprijela z lastnim stanjem in manj skrbela za druge, ki jih vedno slabše razume, kot vedno slabše razume tudi ustroj in gibalo sveta.

Gazvoda svojo igro uprizarja veristično in pridušeno: scenografija Darjana Mihajlovića Cerarja je na oder postavljena kar najbolj izdelana gledališka škatla, opremljena z vsem, kar gre k interjerju, od kavča do pogrnjene mize in okna na vrt. Tudi kostumi Andreja Vrhovnika so mimetični, točno se vidi, koliko kdo (še) da nase; Marjan je v domači halji in pošvedranih šlapah na bose noge, drugi so prišli na obisk in predvsem Maja je grozno urejena, je le nekam prilezla v življenju, namreč z drugo poroko, in se mora to tudi videti. Umirjena in na detajlih gradeča je tudi režija; nekaj je pomenljivih podrobnosti, recimo družinsko fotografiranje, morda celo za družinski album, kakor ga bodo dali na Facebook, kamor po Katarinino takšna stvar sodi, vidimo samo Majo na stolu, ki jih dolgo cilja, njih pa ni. Ni družine, ni fotke, ni albuma, je samo nekdo, ki jih ne uspe ujeti skupaj v zadovoljivi pozi. Od prepričljivosti verizma odstopajo samo Tamaline slike; njen zaključni govor na otvoritvi razstave nam pojasni marsikaj, kar se zgodi v naslednjih dvajsetih letih, in potem vidimo, kaj je na razstavi: groba,

karikirana in stilizirana slikarija z elementi infantilnosti, nekaj podobnega ilustracijam in portretom Iztoka Osojnika, morebiti nova varianta naivne umetnosti, očitno bo po Gazvodovo to trend prevladoval čez dvajset let. S premikom fokusa v prihodnost ne dobimo prav veliko, le informacijo, da se je Tamala osvobodila pritiska in postala, kar je očitno vedno hotela, umetnica. Da torej nadaljuje tam, kjer je njena sestra iz pragmatičnosti obupala, in da je njena preokupacija družina, kot je bila v Petrinem pisanju (kakor ga lahko dojame Maja). Da je najmlajša generacija ugotovila, da če si že brez denarja in če te ves čas dajejo v nič, je bolje, če te kot umetnika, kakor pa kot falirano pisateljico na knjigarniškem delu, neubogljivega novinarja, premeščenega med razvedrilneže; če že nimamo, je bolje, da nimamo kot umetniki, kot da nimamo kot poslušen prekariat, ki leze v rit lastnikom vsega.

Ravno minimalizem in iskanje drobnih sugestij naredita igro nastopajočih prepričljivo. Jure Henigman je Marjan, nekdanji pretepač in zdaj velik športnik, resda pasiven, torej foteljaški navijač, kot je bil že oče. Z jasno izraženim cinizmom in nostalgijo po svetu, ki izginja, če mu že vsega tistega, koliko jih je premlatil in kako je treba izzivati pretepe, skoraj ne verjamemo, zdaj ko ga zaradi neuspešnosti in življenja na slepem tiru napadajo psihosomatske bolečine, vsaj kadar ne kadi trave. Ajda Smrekar in Matej Puc sta Petra in Janez, ona nekako ubita, kar najbolj pride do izraza, ko poskuša ponoviti svojo hiphop koreografijo in je slabše razgibana, štorasta, zakrčena, tudi telesno nesamozavestna; Petri se zdi, da mora koordinirati in amortizirati sprte strani v družini, da mora blažiti Janezove izpade navdušenja in slapove komplimentov, ki delujejo naivno in neosnovano, artificalno; Janez zraven vse poplavlja s svojo srečo navzven in leporečnostjo, tipičen poba z dobro vzgojo, ki jo izkazuje predvsem takrat, ko to ni potrebno. "Tako tako" je njegova najpogostejša pritrjevalna replika, on je prisilni srečnež, ker je sreča nekaj, kar moraš kazati predvsem navzven; zdi se mu, da se mora sprenevedati, da je vse prav, kot je, zna deliti komplimente, ker se mu zdi, da s tem olepšuje svet, pa še naphan je z modrostmi in spretnostmi za vsak dan, ni ga področja, na katerem ne bi blestel, od ekologije do vodovodnih tesnil.

Precej drugače kot vloge do zdaj zastavi Majo Tjaša Železnik; kot afektirano, ne preveč brihtno, zato pa navzven samozadovoljno in ponosno blondinko, ki je bila že enkrat na Baliu in se s tem noče hvaliti, vendar to rada pove, ki svoje bližnje in vrstnice naslavlja s "pička", kakor očitno njo kličejo pravi moški, uspešni čisto drugače kot luzer Marjan, hkrati pa vidimo njeno pomanjkanje občutka za kar koli: kot da sočutnega

komentiranja smrti družinskega očeta se loti nekajkrat, vsakič enako šablonsko. Ona že z nastopom sodi med današnje plitveže in uspešneže, ki nas z rumenih strani nagovarjajo, kako naj živimo, in nam dopovedujemo, da smo si sami krivi, če živimo slabše. Maša ni glas uspešnega in socialno utirjenega, ni glas zdravega razuma, temveč je glas pragmatizma in konformizma, nesvobode, za katero celo izvemo vzrok – je iz družine, ki je bolj poškodovana kot Katarinina, zaznamovana z incestom, pri njej in njenih se ukvarjanje s travmami še ni začelo, raje se je zatekla v privid obilja in blaginje.

Prava in razrešljiva napetost v *Tihem vdihu* je pravzaprav med najstarejšo in najmlajšo: Katarina, kot jo poda Mirjam Korbar, deluje izgubljeno, sploh na začetku, ko vidimo, da se pogovarja s pokojnim, malo pa seveda starčevsko razmišlja na glas, vendar se ji, ne glede na lastno ne ravno zavidljivo družbeno, finančno in psihično stanje, zdi, da mora priganjati sebe in svoje najbližje, da mora dajati svetu pokončnost in upanje. Nekoliko tragična je v svojih prizadevanjih, vsiljiva, ko deli svojim otrokom kontakte tistih, ki bi jim lahko pomagali, naivna pri iskanju službe, s katero naj bi pokrpala luknje v proračunu, ki nastajajo zaradi nezaposlenosti njenih otrok. Na koncu jo Tamala razkrinka kot nezmerno jedko, očitno s hrano (krofi) kompenzira vse tisto, kar ji manjka, njeno delovanje pa je nekako krčevito, saj deluje v skladu s podobo sveta, ki ga ni več. Njen glavni razkrinkovalec, molčeči angel resnice, je Tamala; na videz je povsem pasivna, pred zagatno družinsko zavozlanostjo se zateka v molk in nedejavnost, čeprav poudarja, da ima kino, ki jo živo zanima, je nihče ne sliši, z njo imajo velike načrte in od nje zahtevajo perfekcionizem (recimo pri maturi); Lara Wolf ji da nekaj skrivnostnosti in – tudi vizualno – malo potegne na drže in zamrznjene grimase Fride Kahlo, ki je tokrat asociacija za model pokončne in emancipirane umetnice.

Tih vdih je nedvomen vrh in glede problematiziranja družbenih razmerij zaostritev Gazvodovega gledališkega delovanja.