

6

6

Letnik 83

junij 2019

Sodobnost

Revija za književnost
in kulturo

sodobnost

2019 | Revija za književnost in kulturo

Uvodnik Nara Petrovič: Konec je?
Mnenja, izkušnje vizije Slavko Pregl: Konec slepomišljenja, Barbara Pregelj: Še o slovenski književni krajini **Pogovori s sodobniki** Andrej Pleterski s Sašo Pavček **Sodobna slovenska poezija** Kristijan Muck: Odtujevanje, Tibor Hrs Pandur: Addendum k *Notranjim zadevam*, Alja Adam: Pesmi **Sodobna slovenska proza** Ivo Svetina: Malabar, Simona Hamer: Slepa pega **Tuja obzorja** Lukas Bärfuss: Hagard **Sodobni slovenski esej** Helena Koder: Od *Nostalghie* do nostalgije **Razmišljanja o(b) knjigah** Petra Pogorevc: Križišče pisav in generacij. 60 let Knjižnice MGL **Sprehodi po knjižnem trgu** Jaša Zlobec: Moje življenje je moja revolucija (*Igor Divjak*), Krištof Dovjak: *Dramski triptih* (*Maja Murnik*), Borut Golob: Pes je mrtev (*Diana Pungeršič*) **Mlada Sodobnost** Pesem sem (*Milena Mileva Blažič*) **Gledališki dnevnik** *Matej Bogataj*: Med mrtvimi in živimi **Pomladno srečanje Sodobnosti** Podelitev nagrad

ISSN 0038-0482

Letnik 83, številka 6, junij 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 6

junij 2019

Uvodnik

Nara Petrovič: Konec je? 675

Mnenja, izkušnje vizije

Slavko Pregl: Konec slepomišljenja 685

*Barbara Pregelj: Še o slovenski
književni krajini* 693

Pogovori s sodobniki

Andrej Pleterski s Sašo Pavček 701

Sodobna slovenska poezija

Kristijan Muck: Odtujevanje 720

*Tibor Hrs Pandur: Addendum
k Notranjim zadevam* 728

Alja Adam: Pesmi 742

Sodobna slovenska proza

Ivo Svetina: Malabar 748

Simona Hamer: Slepa pega 761

Tuja obzorja

Lukas Bärfuss: Hagard 770

Sodobni slovenski esej

Helena Koder: Od Nostalghie do nostalgije 782

Razmišljanja o(b) knjigah*Petra Pogorevc: Križišče pisav in generacij.*

793 60 let Knjižnice MGL

Sprehodi po knjižnem trguJaša Zlobec: Moje življenje je moja
revolucija (*Igor Divjak*)

803

Krištof Dovjak: Dramski triptih (*Maja*

807

Murnik)Borut Golob: Pes je mrtev (*Diana*

811

Pungeršič)**Mlada Sodobnost**

815

Pesem sem (*Milena Mileva Blažič*)**Gledališki dnevnik**

821

*Matej Bogataj: Med mrtvimi in živimi***Pomladno srečanje Sodobnosti**

828

Podelitev nagrad

Uvodnik

Nara Petrovič Konec je?



Čas je, da otroke začnemo učiti umetnosti objemanja konca in vse negotovosti, ki spada zraven. Do zdaj smo si predvsem prizadevali za občutek predvidljivosti, obvladanosti, nadzora sveta. Naj učeni vedeži še tako dobro razumejo kolesje vesolja, narobe je, da pišejo o njem, kot da je prav takšno, kot so gotovi, da je – posebej, kadar govorijo o prihodnosti. Niels Bohr je navajal danski rek, da je zelo težko kar koli napovedovati, posebej če se nanaša na prihodnost. Vsi ti naslovi v časopisih, kako nam je ostalo še dvajset, petnajst, trinajst let, da rešimo civilizacijo pred gotovim propadom, sporočajo le, kako močno so avtorji ujeti v kulturni balonček sodobnosti in v kolikšni meri je njihova učenost pravzaprav religija.

Iz religije je zraslo vse, kar poznamo, z njo je še zdaj neizmerno prepleten, zaznamovan in pogojen celo najradikalnejši nihilizem, da o povprečnem racionalizmu ne govorimo. Podstat vseh sodobnih jezikov je verska, zato je nemogoče razvijati kakršen koli argument na podlagi gole logike, ki izključuje premiso božjega. Ko iščem nevtralnno besedo za izvirno, s preteklostjo nezaznamovano izhodišče za opisovanje stvarnosti, je ne najdem. Slovarji mi ponujajo ateizem, agnosticizem, profanost, posvetnost, že omenjeni nihilizem, a prav noben termin ne zadošča mojemu kriteriju, da ni povezan s širokim referenčnim poljem religije ... – saj niti tega kriterija ne morem opisati, ne da bi mu rekel, recimo, “zunajreligiozen”. Vsi izrazi tako ali drugače predvidevajo religijo v poziciji in kar koli drugačnega

v opoziciji. Vsak purizem je težko doseči, v smislu religiozno nezaznamovanega jezika pa še toliko bolj.

Koncept *tabula rasa* zveni lepo v teoriji, toda v praksi je kratkoživejši kot Higgsov bozon, t. i. božji delec. Zaznamovanost se zgodi že dolgo pred rojstvom otroka; enako je z razumevanjem temeljev materije – zaznamovanost je že tu, brez nje preprosto ne gre. Še atomska fizika si izbere nanašanje na božje, ko najde mehanistično razlago vesolja; dejansko je vsa družba okužena z “božjostjo” (hvala bogu, ne z božjastjo). Če si zaželimo spregovoriti nezaznamovano z obstoječim okvirom normalnega, se zapletemo v prav te zaznamovanosti kot muha v pajčevino – bolj ko se poskušamo božjosti otresti, močnejše se lepi na nas. O, bog!

Morda se je tako počutil Siddharta Gautama? Sprva kot riba, ki se zave oceana in jo pretrese strašanska ujetost vanj ter se te ujetosti poskuša na silo znebiti – zaman! Nazadnje postane “razsvetljena” riba, ki objema obsojenost na ocean, in prav s tem se ga duhovno osvobodi. Biva v tem svetu, a ni od tega sveta. Kaj takrat naredijo druge ribe? Častiti začnejo božanstvo Bude in ustvarijo religiozno interpretacijo sicer *brezbožnih* idej. Brez-božnih: brez utirjenosti v premise, ki zahtevajo boga; ne nemoralnih, grešnih, zlobnih? Ko ribe Budi rečejo bog, se nasmehne in je tiho, kajti nobene besede ne bi razumeli. Saj tudi ni pomembno, ker je osvoboditev intimen notranji proces, ne kolektiven družbeni pojav; ni je mogoče zajeti v nobene besede, zlasti ne v tako kričeče obarvane, da puščajo barvo vsenaokrog.

Nemogoče je sporočiti publiki nekaj izven njihovega polja dojemljivega ali sploh dovoljenega (kar si sami dovoljujejo dojeti), saj temeljna koda dojemanja, jezik, tega ne omogoča. Pomeni so usidrani v nas na tako globoko nezavedni ravni, da se nove rabe besed sesedajo do točke, na kateri se razumevanje zgodi preprosto in spontano, kakor smo pač navajeni. Uvesti novo besedo je eno, spremeniti rabo obstoječih besed in celoten slogovni, logični in arhetipski kontekst, pa nekaj povsem drugega, težjega in zelo nepredvidljivega.

Etimologija raziskuje marsikdaj razburljive poti, prave pustolovščine, ki so jih prestale mnoge besede, preden so pristale pri pomenih, v kakršnih jih uporabljamo danes. Beseda religija, na primer, je bila, če ji sledimo čez romanske in germanske jezike do latinščine in grščine, deležna vrste preobrazb. Današnji pomen “zavest o obstoju boga, nadnaravnih sil; vera, verovanje”, je daleč od pomenov iz trinajstega stoletja, ko je religija bila “stanje zaveze samostanskim zaobljubam” in “vedenje, ki izkazuje vero v božansko silo”, ali celo latinskega pomena “spoštovanje do svetega, čaščenje bogov” ali “občutek vesti, čut za prav, moralna obvezanost;



častnost, svetost”. V vsakem primeru je razlaga, da beseda izhaja iz *religare*, vnovič povezati oziroma trdno povezati (ljudi z bogovi oziroma pozneje z enim bogom), najverjetneje zmotna. Bolj verjeten je izvor *relegere*, znova prebrati oziroma premisliti, ponavljati nauke, učenje in molitve.

Ko smo že pri bogu, še zanimivost: predhodnica angleške besede “god” (bog) je bila v starih germanskih jezikih srednjega spola, s krščanstvom pa je privzela moški spol in, mimogrede, ne deli si korena z besedo “good” (dobro). Kot se za boga spodobi, je prvotni izvor besede nejasen in negotov. Slovanski “bog” si deli korenine z “bogastvom” in mu je lažje najti sled vse do indoevropskega prajezika, kjer se božanskost meri po bogatosti. Ampak ne po posedovanju! Glagol “imeti” se je pojavil šele ob koncu prvega tisočletja našega štetja. Prej je biti bogat pomenilo biti obdarjen z vrlinami, med katerimi je bila poleg razpolaganja s premoženjem, močjo, znanjem ipd. tudi obdarjenost s skromnostjo oziroma nenavezanostjo. Bogat v skromnosti se sliši nenavadno, a prav to naj bi bila tudi ena od vrlin božanskega – nespolnega, kajti boga v čisti obliki ni mogoče opredeljevati s spolom.

V krščanstvu je Bog eden, edini, v splošni rabi zanj je moški spol, gospodovalen je, muhast, in to je zdaj osnovna “prednastavitev” v velikih svetovnih jezikih v vplivnem območju semitskih in indoevropskih kultur. Značilnost tega Boga je vsevednost, implikacija vsevednosti pa je gotovost. Zakaj menim, da je treba otroke učiti umetnosti objemanja negotovosti, ljubezni do konca? Ker jim z vlivanjem občutka nadzora in gotovosti svinjsko lažemo, kot so nam v otroštvu svinjsko lagali drugi, starejši od nas. Neomajna gotovost, s kakršno nastopajo pred svetom celo taki, katerih neumnost dobesedno bije v oči, je jasen pokazatelj zlobe v temeljih civilizacije. Pa oprostite za ekspresivno gotovost, s katero so te besede zapisane, tako sem se izrazil malce za provokacijo, ne da bi me jemali povsem dobesedno – če zmorete, no. (Ali če mi verjamete.)

Značilnosti pretirane gotovosti ni težko zaslediti v vsakem ideološkem “mehurčku” v sodobni družbi, od ekonomije in politike do gobarjenja in nogometa. Religija je kot voda, ki ji lahko primešamo razne snovi in jo obarvamo. Tako dobimo celo paleto barv, med drugimi tudi tisto, ki določa nogometni mehurček. Goreč navijač posveti pol življenja nogometu, spremlja klube in igralce, za nekatere celo navija. Kljub temu se bo na dvom o filozofski identiteti nogometa odzval brez vročične polemike. Morda bo celo odmahnil z roko: “Ja, saj vem, to je samo igra ...”

Odziv gorečega vernika na dvom o bogu bo precej drugačen – zapletel vas bo v resno debato, zlasti če je učen in elokventen; nesmisel gotovosti o transcendentnem je mnogo težje razkaditi kot nesmisel gotovosti



o profanem prav zaradi prej omenjene prednastavitve v jeziku in s tem, zgodovinsko gledano, prevlade rabe jezika v religioznem okviru. Debate o naravi boga, duha, svetega so stare tisočletja. O profanem je dovoljeno ali celo pričakovano dvomiti, o svetem ne. Toda ko nekomu kaj profanega postane sveto, se začne temu ustrezno obnašati, posebej ko se sooča z nasprotno mislečimi. Takrat nogomet neha biti samo nogomet, postane religija, postane "svet".

Demantiranje tako svetega kot "svetega" potegne za seboj podobno drastične posledice. Demantirati religijo na cerkvenem pragu, ali politično pozicijo pred parlamentom, ali finančne mahinacije pred borzo, ali nogometni cirkus pred stadionom zna biti smrtno nevarno. Še najbolj nevarno je pri nas slednje: demantirati nogomet pred stadionom. Določene predale družbenega življenja smo že potegnili izven grobega radikalizma, jim pristrigli krila in odvzeli moč, utemeljeno v dogmatični ideologiji. Obrobni predali so tisti, o katerih nismo navajeni dvomiti ali pa se nam zdi dvom o njih absurden – dvom o borzi ali nogometu, na primer. Družba (še) ni oblikovala vzvodov, kako resno spregovoriti o posledicah, ki jih prinašajo, in ukrepati.

Civilizacijsko smo navajeni, da mora oprijemljiva vsakdanost sloneti na ideoloških abstrakcijah in zato takšne abstrakcije vedno znova ustvarjamo, ko prejšnje dovolj dobro razčlenimo in jim odvzamemo mistično razsežnost. Da bi se nam življenje zdelo smiselno, moramo del realnosti nujno ohranjati v sferi mistike; demistifikacija določenih svetih (ali "svetih") pojavov boli. Kjer je vera zapovedana, razumejo dvom o njej kot bogokletstvo, za kar je ponekod zagrožena celo smrtna kazen; kjer ni zapovedana, je dvom stvar osebne izbire – verniki so lahko užaljeni, vendar se "bogokletniku" ne bo nič huje pisalo kot ob klevetanju kakšne druge skupine, razen če bi res žaljivo gobcal pred kakšnimi vročekrvneži. Če bi prišli pred stadion in začeli vzklikati protinogometne slogane, pa je zelo verjetno, da bi kakšna skupina navijačev na licu mesta preizkusila čvrstost vaše čeljusti. V sposobnosti nasilja se sicer noben navijač ne more kosati s fanatičnim vernikom, a v sekularni Sloveniji smo – vsaj zdi se mi – pogosteje priča pretepom med navijači kot med verniki.

Ni težko razumeti zagretosti za igro, za katero celo sam "verniki" ve, da je človeška izmišljaja, ko pa nobena druga stvar na svetu ne prinaša takšne katarze kot nogomet. Dvom o nogometu je prav toliko dopusten kot dvom o religiji, toda "dvom o nogometu" se sliši trapasto; če bi res vztrajali in zbrali kopico vrhunskih argumentov, bi marsikateri zagovornik vrlin športa stopil nogometu v bran z veliko gotovostjo. Nogomet sem izpostavil,



ker se v njem vrtijo tako nesramno visoki zneski, lahko pa bi se obesil tudi na košarko, golf, hokej ali formulo 1. To niso več športi, to so tajkunske pralnice denarja, ves svet pa se obnaša, kot da je to nekaj normalnega. Nisem neumen, da bi kaj takega trdil brez podlage – prebral sem kopico poglobljenih prispevkov o negativnem okoljskem in gospodarskem odtisu nogometa oziroma profesionalnega športa sploh in podatki so šokantni.

Znak dekadence civilizacije je prevlada iger nad stvarnostjo, celo obsedenost z njimi. Šlo je tako daleč, da so se morala tudi skrajno resna področja življenja stlačiti v polje zabave, sicer ne bi pritegnila dovolj pozornosti in mediji niti ne bi mogli prodati novic o njih; kar ni v medijih, pa niti ne obstaja v omembe vredni obliki. Poglejte, kam smo prišli! Na televizijskih ekranih so – *tako rekoč v živo* – orkani, vulkanski izbruhi, vojaški spopadi, teroristični napadi ... Najboljši predsedniki so klovn, njihovo življenje je resničnostni šov, na sporedu dan in noč. Ključno je, da predsedniki v svoji osebnosti združujejo kontrast skrajne gotovosti in skrajne prosojnosti. Prosojnosti, saj veste: vsi ga znajo “prebrati”, le samega sebe ne zna. To je idealen lik za sodobni šov biznis “obveščanja” javnosti, kjer mora biti novica kričeča v svoji bizarnosti, da pritegne poglede – ne k novici kot taki, ampak k reklamam ob njej. Tej igri se reče marketing.

Pravila igre v osrednji igri sodobnosti so se spremenila do te mere, da je cilj igre postalo rajsko tostranstvo, kjer so produkti odrešenja od trpljenja materialni, zato religija trga potrebuje vero potrošništva. Tudi v tej veri je simbol pomembnejši kot sam *produkt* na prodajnih policah, enako, kot so v religiji simboli in razlage pomembnejši kot dejanski *bog*. Da bi lahko pristopil k sodobni igri prodajanja svojih uslug in izdelkov, najprej potrebujem “branding” – prodajajo se namreč znamke, ne produkti, kajti znamka kliče s spletnega oglasa ob članku o velečastitem klovn; v teh duhovnih razsežnostih se obrača največ denarja, ne v stvarni vsakdanjosti. Ker zabavne vsebine pritegnejo več pozornosti kot resne, so na tem igralnem polju preprosto vredne več in se jim mora zato vse prilagajati.

V kontekstu tega pisanja pomeni “zabava” obsedenost, odvisnost, zaslepljenost za posledice in zanikanje odgovornosti, vse do stopnje bolezenske zasvojenosti, prevzetnosti, nasilja in, kar je najhujše, narcizma: popolne zaverovanosti vase in zaprtosti za kritiko. Danes niti ni nujno, da zabava zajema ugodje, sproščenost, prijetne občutke, dobro razpoloženje, mora pa izražati določen imidž, biti reprezentančna. Le takšna zabava je aktualna na trgu – če jo že tržimo mi sami, jo bo še bolj tržila marketinška mašinerija družabnih medijev. Sanje otroka, ki se vpiše k nogometu, niso sproščati se v družbi otrok in gojiti dobro razpoloženje zavoljo razpoloženja kot takega,



sanje so postati nogometni superzvezdnik in milijonar. To je normalno, zaželeno, gotovo, o tem se ne dvomi.

Mar ni zanimivo, kako se gotovost umika iz polja svetega in "svetega" v neke drugačne oblake, plitve, plehke, zmešane, nesmiselne, absurdne ...? Gotovost o nesmiselnem, nekoč v domeni religije, se je preselila v domeno borznih gibanj, obiskanosti nogometnih tekem, "lajkov" na Facebooku, donosov od spletnega oglaševanja, ažurnosti aktualnih tračev in proračunov najnovejših *block-busterjev*, kar so vse igrače blazno bogatih tajkunov v njihovi nenasitnosti.

Virus gotovosti, ki je izvorno povzročil epidemijo božjosti, je razvil kopico mutacij in okužil tudi zeleno gibanje. Ekološke teme dobivajo na igralnem polju vse več prostora, zato ni nič nenavadnega, da okoljski zagovorniki nastopajo vse bolj v skladu z duhom časa, kjer je *fatalistična* gotovost (kot se za ekologijo spodobi) nekaj implicitnega. Okoljevarstvo postaja privlačno za medije vpricho strahovitega porasta onesnaženja, toplogrednih plinov in s tem porasta temperature ter pogostosti naravnih nesreč. Edino, kar se prodaja bolj kot zabava, je namreč nesreča. Novice o nezgodah ali, še boljše, o katastrofah, uporabniki klikajo še pogosteje in reklame ob njih jim še bolj padejo v oči. Globalno segrevanje je voda na mlin medijem, saj jim zagotavlja eksponentno rast slabih novic, le tako pa lahko lovijo korak z eksponentno rastjo globalnega gospodarstva. Bolj ko znanstveniki razglašajo gotovost o tem, bolje je to za medije in za globalno gospodarstvo. Korenite spremembe bi vsemu temu naredile konec, a to ni tisti konec, ki ga je gospodarstvo pripravljeno sprejeti. Zato smo tu, kjer smo.

Tudi če fatalistično gotovost ekologov razčlenimo zunaj okvira prevladujočih pravil igre, bomo ugotovili, da ne prispeva k reševanju sveta pred propadom. Sporoča nam: konec je! Kako naj se nemočni posameznik sploh odzove na to gotovost drugače kot z odmahom roke in nadaljevanjem tega, kar pač počne – dokler enkrat ne pride ta strašni konec, s katerim grozijo, da je enako gotov kot smrt, a kot v primeru smrti tudi za ta konec kaže, da se ga ne da natančno napovedati. Odkar obstaja človeštvo, se periodično pojavljajo preroki, ki napovedujejo začetke in konce. Začetki se nenehno spreminjajo, celo za nazaj, še noben konec pa se ni uresničil, zakaj bi se torej ta, ki ga zdaj napovedujejo preroki z evangelijem znanosti v roki? Kako so lahko tako gotovi? In še enkrat: kaj lahko zares naredi nemočni posameznik?

Posedite deset ljudi k mizi in jih vprašajte, kako bi rešili svet pred propadom, in zagotavljam vam, da bodo začeli pri drugih, ne pri sebi oziroma



pri svojem interesnem področju. Nekateri bodo z večjo, drugi z manjšo gotovostjo predstavljali določene ideje in kot vodja se bo nazadnje izluščil najbolj gotov, najbolj prodoren, najbolj ekstrovertiran in mesijanski, ne pa tisti, ki odkrito izraža dvom in postavlja globoka vprašanja ter poziva k *osebnim* spremembam na svojem interesnem področju. Visoko zaverovana gotovost bo določala rešitve in krpala težave, ki se pojavijo, s še več gotovosti – do prelomnice, ko se bo ta gotovi moral umakniti (ne pa tudi priznati lastno zmoto in krivdo ali, bog ne daj, kaj zares spremeniti). Nasledil ga bo naslednji gotovi, za modrost v iskanju rešitev za konec sveta namreč ni prostora. Vam je takšno sosledje dogodkov kaj znano?

Prav neverjetno je, kako smo ljudje po eni strani z neizmerno radovednostjo odprli fantastične razsežnosti razumevanja sveta, hkrati pa smo okvir interpretiranja sveta in interakcije z njim ohranili povsem dvo-dimenzionalen in ga povrhu tega še skrčili. Pri trumi osmih milijard ver-nikov v “evidentno” stvarnost tega, v kar so socializirani kot v normalno, je težko graditi alternative. Če stopite na neko igralno polje in se želite igrati drugače kot večina, vas preprosto ne bodo jemali resno. Spremembe pravil igre bodo morale biti v skladu s temeljnimi zakonitostmi, dediščino religije in gotovosti.

Predstavljajte si, da ste postavljeni na nogometno igrišče z nogometno žogo pod roko in z nalogo, da si izmislite novo igro. Težko se boste izognili nogometnemu jeziku – posebej če bo nogometno igrišče še naprej služilo osnovni rabi in ga za svojo postransko igro ne boste smeli znatno spreminjati. Že izpustiti prvo samoumevnost, ki vam je dana v roke – žogo –, in razmišljati o igri (ali morda čem drugem?) brez nje, je skrajno zahtevno, kaj šele spremeniti imena elementov igrišča, načela tekmovanja ipd. Lahko se potrudite in oblikujete fantastično novo igro s povsem novim besednjakom, toda ne smete izstopiti izven določenih meja, če želite, da jo bodo ljudje igrali.

Ta meja temelji na dopustnosti. Kaj se nam sploh zdi možno spremeniti? Kako spremeniti temeljni jezik, ki ga uporablja večina? Da je to mogoče, kaže primer hebrejščine, ki je iz aktivne rabe že praktično izginila, bila je mrtev jezik, kot latinščina ali sanskrt, a so jo na prelomu 19. in 20. stoletja oživili ter jo leta 1948 vzpostavili kot uradni jezik nove države, Izraela. V ZDA je prevladujoči jezik angleščina, na Kitajskem standardna mandarinščina, v Indiji pa poskusi vpeljave hindujščine kot uradnega jezika niso obrodili sadov, ker so govorniki ostalih jezikov hoteli obdržati svoje jezike, angleščina pa je že bila prisotna kot formalni uradni jezik v celotni državi in je kot taka ostala. Toliko za ilustracijo – videli smo, kako kompleksno



je že etimološko ozadje posamičnih besed, kako pa so se skozi stoletja razvijali jeziki, je preveč kompleksno za esej, kot je ta.

V Sloveniji se dobro zavedamo vrednosti jezika. Pravi čudež je, da je slovenščina preživela dolga stoletja menjav gospodarjev na našem ozemlju. Danes je stabilnejša kot kadar koli v zgodovini in kakovostno standardizirana, a hkrati je izpostavljena nevarnostim novih zavojevalcev, ki ne prihajajo z mečem ali puško, ampak z nabrušeno besedo (navadno tujo) in debelimi denarnicami. Ponosni smo, da se turisti in vlagatelji dobro znajdejo pri nas, ker skoraj vsakdo govori angleščino, pa tudi nemščina, italijanščina, francoščina in hrvaščina nam niso tuje. Jezikovno smo sposobnejši, zato se prilagajamo manj sposobnim, ki pa so sposobnejši v jeziku marketinga in nas lepo prinašajo naokrog, medtem ko se jim z nasmeškom nastavljamo. Da bi preživeli, pravijo, se moramo prodajati.

Otroci odrastejo s takšnimi samoumevnostmi in so o njih nezmožni podvomiti. V mehurčku določene socializacije sprejmejo vse, kar jim je predstavljeno, kot normalno in s tem uglašujejo svoje notranje meje dopustnosti s splošnimi, družbenimi mejami. Konca sveta ne razumejo, vsaj ne tako, kot so ga razumeli verniki v religioznem okolju. Zdaj so znanstveniki tisti, ki pravijo, da prihaja konec, a kaj, ko nas ta novica ne zbode v drobno, ampak ostane le miselna puhlica.

Če je gotovo, da smo tako blizu konca, in če resno mislimo, da je treba nekaj ukreniti, je vprašanje, kje začeti. Po mojem mnenju je najprej treba zarezati v inercijo sistema in mu postaviti trdne meje, ne pa se ukvarjati s prepovedjo slamic, plastičnih vrečk in naglavnih pokrival – kar je približno tako kot poslati par mravljič, da ustavijo drvečega slona. Kateri elementi so na obrobju, kaj se najhitreje vrtili? Zabavni program! Rez v inercijo sistema bi bilo treba začeti pri njem, morda kar pri nogometu? Guy Martin je lepo rekel: “Nič nimam proti nogometu. Le škoda se mi zdi potratiti dve uri življenja, da po televiziji gledam 22 milijonarjev, kako se v spodnjem perilu preganjajo za vrečo zraka.”

Nogomet, ki ga igramo za zabavo, naj ostane. Nogomet, ki ga igrajo milijonarji, da, kot prvo, poganjajo pretok trilijonov po ožilju ekonomskega sistema, in, šele kot drugo, zabavajo reveže, pa bi bilo treba prepovedati. Prostega časa milijonov ljudi, ki bi se ob tem sprostili, družba ne bi smela zapolniti z novimi nesmiselnimi delovnimi mesti in povečevanjem denarnega pretoka v sistemu. Namesto tega bi več hodili na povsem običajne sprehode, se pogovarjali, igrali družabne igre, ki širijo okvir interpretacije sveta in krepijo interakcijo z njim, morda celo dodajali dimenzije dožemanja. S tem je treba začeti čim bolj zgodaj v otroštvu in gojiti ljubezen do negotovosti.

Nedavno sem se s sopotnico na dolgi vožnji od Slovenije do Belgije pogovarjal o gotovosti. Spraševala sva se o ozadju trenutno močne radikalizacije (verske in politične), ugotavljala, kako bolna je postala socializacija (primarna in sekundarna), godrnjala sva nad impotentnostjo izobraževalnega sistema itd. Velika (vse)vednost je (pre)pogosto zlo, prepoznavno po tem, kako nasilno je. V radikalni gotovosti ni nič čudnega, če blaznež na podlagi gole predstave, da se drugi z njim ne strinjajo, poprime za polavtomatsko orožje in postreli kup ljudi. Nič čudnega ni samomorilski bombni napad na brezbožneže. Saj to tudi potrebujemo, da imajo mediji k čemu lepiti propagandni material.

Vere, religije, mistika, ezoterika, tako starodobna kot novodobna duhovnost ..., vse to bo vedno imelo veliko vlogo v naših življenjih, saj niti najboljši znanstveniki na svetu nikoli ne bodo mogli pojasniti vsega prav vsakomur. Vera je del naše bitnosti in naše duše od pradavnine. A to mora biti vera kot *popolna negotovost*. Vera je v resnici priznanje, da ne vem. Ko je nekaj neizpodbitno res, ne potrebujem vere. Zdrava vera je blagoslov, ki me ohranja učečega, radovednega. Bolna vera je strup, saj jo spremlja strah — in to je eksplozivna mešanica! Ko tako pomene, ki smo jih nekoč davno obrnili na glavo, postavimo nazaj na noge, jim povrnemo izvorno slavo, presežemo njihovo zaznamovanost, jih vidimo sveže, bistre – takrat snamemo z njih stoletna grozljiva popačenja in jih zacelimo. Kakor Buda spoznamo, da nas stvarnost nikoli ni zavajala, saj nas niti ni mogla, zavajala nas je naša lastna gotovost o pomenih.

Takrat si lahko upamo zatrditi, ne z arogantno zaverovanostjo, pa vendar, da je absolutna gotovost v resnici bogokletnost, oholost, izvorni greh. Takrat si lahko upamo reči, da med znanostjo in vero sploh ni razlike, saj se tako vernik kot znanstvenik zavedata omejitvev razumevanja sveta in z radovedno duhovnostjo zreta v svet. Odkrito priznavata, da večine stvari ne vesta, temveč o njih zgolj domnevata. Lahko le upata, da so zares točno takšne, kot jih opisujeta. Pravi vernik dvomi o “absolutni” resnici; spušča se do korenin resnice in jo poskuša razumeti v vsej njeni paradoksnosti, kjer hkrati je res in ni res. Zanikati resnico ne pomeni zanikati resnice. Vsi pomeni so izmišljeni.

Intimni proces razsvetljenja je preveč preprost, da bi ga lahko prodajali. No, lahko poskusite, a dvomim, da bi ga kdo hotel kupiti. Posebej za toliko, kolikor zares stane: nič. Kar je možno prodati za več, posebej za zelo veliko, je prevara – prav zato mora nastopati s takšno gotovostjo, posebej ko prodaja izdelek z nazivom *Konec je!* Trilijoni se vrtinčijo za katarzo zadnjih treh minut tekme. Konec je eksplozija čustev, enkrat tragičnih, drugič ekstatičnih, čemu bi se ga bali?

Strinjam se: čemu bi se ga bali? A dodajam: čemu bi se ga bali spremeniti? Ne vem, kaj nas čaka, ne vem, kdaj bo konec naše družbe in ali je konec odvisen od naših dejanj. Predlagam, da začnemo pri brskanju po pomenih besed, predlagam zavestno distanco do gotovosti in spreminjanje klicajev v vprašaje. Predlagam vrlino brezdelja, ko mi omogoča kontemplacijo in širjenje razsežnosti izkušanja sveta. Predlagam, da zelena gibanja drzno udarijo po obrobju, kjer je inercija vrtnčenja največja, z nogometom na čelu.

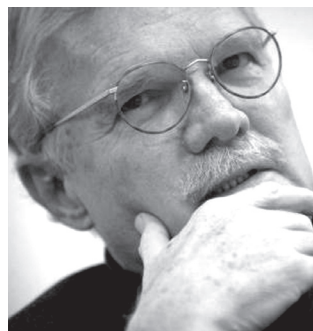
To so moji predlogi, če hočemo sprva spreminjati svet, potem sebe. Če pa začnemo *pri sebi*, intimni proces razsvetljenja terja ukrivljanje vseh *notranjih* klicajev v vprašaje. Ne gledati ven, gledati noter. Katarzo dosežemo, ko sami sebe po tednih in letih ukrivljanja klicajev spravimo na rob živčnega zloma in nekega dne vzkliknemo: “Konec! Dovolj!” a se že v naslednjem trenutku popravimo: “Konec? Dovolj?”

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Slavko Pregl

Konec slepomišljenja

Za kaj gre pisateljem?



Društvo slovenskih pisateljev je na svetovni dan knjige, 23. aprila, v Narodni galeriji v Ljubljani predstavilo svoje zahteve Vladi Republike Slovenije in zanje dobilo podporo številne publike. Politikov na debato ni bilo; edini, ki se je zaradi odsotnosti opravičil, je bil predsednik vlade Marjan Šarec.

Zahteve so naslovljene na Vlado Republike Slovenije, saj je področje knjige v tako kritičnem stanju, da zahteva ukrepe celotne vlade, ne le posamičnih ministrstev.

1. Prva zahteva se nanaša na Javno agencijo za knjigo, ki ji je treba razpoložljivi denar takoj vrniti vsaj na raven leta 2010. Znova je treba vzpodbuditi javno razpravo o njenem delu in nalogah. Še posebej pa mora postati neodvisna institucija, uresničevalka javnega interesa za knjigo; zato je bila tudi ustanovljena.

Da je prva zahteva vezana na Javno agencijo za knjigo (JAK), je logično, saj naj bi bila to krovna, najvišja, od politike neodvisna institucija v državi, ki ima na skrbi celoten lok knjige od avtorjev do bralcev. Letos teče deseto leto od njene ustanovitve: njena skrb bi morala biti podpora tako ustvarjanju kot dostopnosti knjige. V primerjavi z letom 2010 so se njena sredstva skrčila za tretjino, "zloglasni Zakon za uravnoteženje javnih financ (ZUJF)" jo je tudi kadrovsko oklestil.

Stare zahteve, naj država podpora knjige nameni vsaj toliko, kolikor ji pobere z davkom, so zaradi strmega upada založništva pri nas postale nesmiselne. 8,5 % davka od približno 120 milijonov evrov v letu 2010 bi se danes namreč spremenilo v 9,5 % od dobrih 50 milijonov. Skrb za lasten jezik in knjigo na bralsko majhnem področju preprosto terja resna vlaganja, samo trg ne more zagotoviti dobrih razmer. Zahteva, da se vrnemo "nazaj", da bi lahko šli "naprej", se mnogim zdi nenavadna in daleč preskromna. Ampak to bi pač moral biti začetek novega obdobja, v katerem bi JAK s primernim denarjem lahko smotrno in celovito podpirala vse segmente knjižnega loka.

Občasno se seveda pojavljajo vprašanja o njeni strokovnosti. Večina jih praviloma prihaja od tistih, ki jim je JAK odtegnila ali zmanjšala finančno podporo in se ne strinjajo s tem, kar odločajo pristojne strokovne komisije. Kaj je "dobro" in kaj ni, kaj je v "nacionalnem interesu" in kaj ni, je težko absolutno objektivno ocenjevati; postavljene kriterije različne oči vidijo različno in posebej težko je priznati avtoriteto tistim, ki mislijo drugače. Še najmanj lahko o kakovosti umetniškega dela presoja sodišče. Dolgoročno je pač smiselno pričakovati, da bodo nove strokovne komisije v naslednjih mandatih različne "krivice" popravljale. Če jih ne bodo, bo oceni še težje oporekati. Vedno se bodo dogajale tudi napake, a dobro bi bilo ocenjevati celoto in videti, kakšno je razmerje med nespornimi in problematičnimi odločitvami.

Obenem se nikakor ne bi smelo več zgoditi, da bi v nasprotju z zakonom o JAK, ki med drugim pravi oziroma kot prvo nalogo navaja, da "odloča o izbiri programov in projektov s področja knjige in zagotavlja njihovo financiranje", namesto strokovnih komisij JAK o financiranju odločali uslužbenci Ministrstva za kulturo RS.

Javna agencija za knjigo je po mojem mnenju dokazala smiselnost svojega obstoja. Glede na to, da jo čakajo velike naloge – založniški lok iz kriznih spravi v normalne razmere, priprava na knjižna sejma v Bologni in Frankfurtu, kjer bo Slovenija osrednja gostja –, pa jo je nujno vzpostaviti na način, da bo lahko dobro izvajala to, kar od nje zahteva zakon. Ublažiti bi bilo treba nujno, da bi se (preveč) borila za dodatna evropska sredstva na področjih, ki niso njena osnovna dejavnost.

2. Skoraj redna je v zadnjih letih razprava o upadanju nakupov knjig pri nas. Podatki kažejo, da so javne knjižnice pomembne sooblikovalke knjižnega trga, tako po obsegu kot po vsebini. Upad javnih nakupov presega upadanje nakupov fizičnih oseb. Zato je logična zahteva, da bi odkupe knjig v splošnih in šolskih knjižnicah vrnil na nivo leta 2007 in jih nato letno povečevali v skladu s predpisanimi standardi.

Javna sredstva, tako lokalnih skupnosti, ki so glavni (75-odstotni) finančer nakupov v splošnih knjižnicah, kot tistih Ministrstva za kulturo RS, od leta 2007 padajo. Na leto je danes iz tega vira kupljena ena knjiga na vsakega šestega državljana Slovenije, četudi je vsak četrti član splošnih knjižnic. V strukturi založniške prodaje so knjižnice (beri država) ključni strukturni element. Sistem splošnih knjižnic v Sloveniji je velika dragocenost, saj s svojimi več kot 330 mesti za izposajo in 13 bibliobusi pomeni ključni mehanizem dostopnosti knjig najširšemu krogu bralcev; razpolaga z 12,5 milijona enotami gradiva. Več kot 1200 zaposlenih pomembno vpliva na bralno pismenost, priljubljenost literature in splošno razgledanost ljudi.

Tudi šolske knjižnice so svetla točka v primerjavi z vso Evropo. Težava je, da so nakupi knjig prepuščeni prosti finančni presoji ravnateljic in ravnateljev ter knjižničark in knjižničarjev osnovnih in srednjih šol, saj Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport RS znotraj financiranja dejavnosti ne opredeljuje posebej denarja za šolske knjižnice. Te zaposlujejo več kot 700 ljudi, ki jim je plača zagotovljena, nakupi pa, po anketah Bralne značke, manj kot v polovici primerov dosegajo nakupno zahtevo "eno knjigo na šolarja na leto".

Usihanje nakupov s strani knjižnic dodaja k težavam resnih založnikov pri nas, to pa v nadaljevanju seveda vodi v postopno krčenje števila izdanih knjig ter v še slabše razmere za ustvarjalce. Brez avtorjev in založnikov seveda knjižnic ne more biti.

3. Eden temeljnih virov za preživetje založnikov in avtorjev mora postati SAZOR – slovenska avtorska in založniška organizacija za pravice reproduciranja avtorsko zaščitenih del. Uveljavljanje zavesti, da je tudi intelektualno delo delo, ki terja plačilo, se v naši državi dogaja precej opotekajoče. Zato je treba SAZOR nameniti enkratno pavšalno gospodarsko podporo vsaj v višini dveh letnih zneskov, ki jih gospodarske družbe v Sloveniji v nasprotju s prakso v državah EU v zadnjih dveh letih niso plačale za fotokopiranje avtorsko zaščitenih del.

SAZOR je pridobila licenco Urada za intelektualno lastnino (ki sodi pod Ministrstvo za gospodarski razvoj in tehnologijo RS) za pobiranje poplačila za fotokopiranje avtorsko zaščitenih del že leta 2007. Do leta 2017 so trajala pogajanja z Ministrstvom za izobraževanje, znanost in šport RS, ki je deset let z najrazličnejšimi izgovori zavračalo možnost, da bi se v Sloveniji ravnalo tako kot v drugih članicah Evropske unije. Zelo aktivno je proti temu, da bi pri nas plačevali intelektualno delo na tem področju, deloval zasebni Inštitut za intelektualno lastnino iz Ljubljane. Sporazum med SAZOR ter (osnovnimi in srednjimi) šolami in vrtci je bil kljub temu končno podpisan leta 2017 – na osnovi slednjega vrtci in šole plačujejo

po 2 evra na šolarja na leto ter s tem pridobijo pravico do fotokopiranja vsakršnih avtorsko zaščitene gradiv (tudi iz sveta), ki jih potrebujejo za boljšanje učnega procesa. Sporazum naj bi bil po treh letih z enako tarifo podaljšan še za tri leta.

Zdaj že drugo leto potekajo pogajanja med SAZOR in gospodarstvom, obenem tudi z uvozniki pametnih telefonov (saj so ti vse bolj pripomoček za skeniranje, skratka kopiranje). Že spet: v članicah Evropske unije je plačevanje fotokopiranja avtorsko zaščitene del s strani gospodarstva praksa že vrsto let. V Sloveniji bi po skromnih ocenah SAZOR iz tega naslova morala pridobiti milijon evrov na leto; polovica tega zneska bi šla avtorjem (kar je približno enako znesku, ki ga na leto dobijo avtorji za neposredna poplačila za brezplačno izposojajo svojih gradiv v splošnih knjižnicah). Glede na to, da se gospodarsko ministrstvo "hvali" z več sto milijoni gospodarske pomoči domačim in tujim subjektom na leto, se zdi logično, da bi v imenu gospodarstva ustvarjalcem plačalo fotokopiranje avtorsko zaščitene del vsaj za čas, ko tečejo (se vlečejo) pogajanja med SAZOR in GZS. Ker SAZOR združuje več kot sto založb (gospodarskih družb!) in več kot šestkrat toliko avtorjev, bi bilo to poplačilo (po vsebini torej ne gre za nobeno pomoč!) po tej poti še najbolj korektno razdeljeno na vse.

Ob tem velja pripomniti, da je prej omenjeni inštitut v Sloveniji zelo aktivno lobiral proti evropski direktivi o avtorskih pravicah, četudi je bila ta v evropskem parlamentu nedavno sprejeta in dana v implementacijo posameznim državam (rok je dve leti); negativno stališče do direktive je zavzelo tudi Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport RS, ki je mnenje naročilo pri tem inštitutu. Stališče je zelo "zanimivo", saj povsem netočno navaja, da naj bi bila direktiva škodljiva izobraževalnemu procesu pri nas. (O tem je ministra dr. Pikala javno spraševal pisatelj Dušan Merc, a odgovora še ni dobil.)

4. Znesek za knjižnično nadomestilo, poplačilo avtorjem, katerih dela se brezplačno izposojajo v javnih knjižnicah, je treba določiti v višini 10 % zneska, namenjenega splošnim knjižnicam. Dodeljevanje štipendij na tem področju je treba vrniti v pristojnost stanovskim društvom.

Knjižnično nadomestilo je bilo pri nas uvedeno leta 2004. Sistem je do danes doživel nekaj sprememb, predvsem v smeri večje birokratizacije postopkov. Število izposoj beleži COBISS (Kooperativni online bibliografski sistem in servisi); avtorji na poziv JAK sporočijo, če se s podatki strinjajo, na osnovi teh podatkov mora JAK izdati odločbe (približno 700) avtorjem, avtorji se morajo v sistem prijaviti vsako leto znova, na osnovi prejete odločbe (na katero se lahko pritožijo) vsako leto znova sporočijo

svoje podatke za nakazilo oziroma izstavijo račune. V prvi fazi je to potekalo avtomatično (za vse žive avtorje, ki pišejo v slovenščini in imajo vsaj 800 izposoj svojih del na leto), zdaj se je, kot rečeno, treba v sistem prijavljati; številni upravičenci iz različnih razlogov tega ne storijo. Denar se razdeli med tiste, ki se pravočasno prijavijo. Govorimo o polovici celotnega zneska knjižničnega nadomestila. Druga polovica gre za štipendije ustvarjalcem. Sprva so štipendije po svojih kriterijih delile komisije pri stanovskih društvih, ki so bile za to plačane, zdaj to s svojimi komisijami počne JAK.

Znesek denarja za neposredno knjižnično nadomestilo niha; od 428.000 evrov leta 2009 do 280.000 evrov leta 2014 in končno slabih 430.000 evrov leta 2018 (tega leta sta bila 702 prejemnika plačila). Sprva se je znesek oblikoval v višini 25 % zneska, namenjenega za nakupe knjižničnega gradiva; ker je ta padal, so ga s pravilnikom spremenili na 28 % zneska, namenjenega razvoju knjižničnega sistema. (Osebno ne vem, kaj oziroma koliko je to.) Ker je financiranje splošnih knjižnic relativno stabilno, je pisateljska zahteva, da se denar za knjižnično nadomestilo oblikuje v odnosu (10 %) na celoten znesek (približno 40 milijonov evrov), namenjen knjižnicam. Tak znesek bi seveda pomenil bistveno povečanje v primerjavi s sedanjim stanjem (za primerjavo: najvišji znesek za posameznika iz tega naslova na Danskem znaša 40.000 evrov na leto, v Avstraliji 100.000 dolarjev na leto, s tem, da se tam posebej – tudi do 100.000 avstralskih dolarjev – obračunava izposoja učbenikov; slovenski zneski so na voljo na spletni strani COBISS), bi pa zagotavljal pomembno, da ne rečem spodobno, plačilo ustvarjalcem gradiv, ki se v Sloveniji množično brezplačno izposojajo; šlo bi tudi – po ovinku – za resen dvig avtorskih honorarjev.

5. *Društvu slovenskih pisateljev, Društvu slovenskih književnih prevajalcev, Slovenskemu centru PEN, Društvu Bralna značka, Društvu slovenskih založnikov in drugim društvom v javnem interesu, ki so bistvena za razvoj in ohranjanje slovenskega jezika, literature in bralne kulture, je treba zagotoviti vsaj osnovna potrebna sredstva za nemoteno delovanje. Na področju besedne ustvarjalnosti ni javnih zavodov in ta društva opravljajo njihove funkcije.*

Navedena društva svoje delovanje financirajo z deležem od denarja, ki ga na javnih razpisih prejmejo za svoje projekte in programe. Tega denarja je vse manj, obenem pa društva delujejo tudi takrat, ko razpisov ni, skratka, potrebujejo denar tudi za svoj "hladni pogon". Opravljajo pa mnoge naloge v imenu države; smiselno bi bilo te temeljne naloge opredeliti in jih financirati ter tako javno priznati pomen njihovega dela. Tu ne gre za društva v javnem interesu na splošno, temveč za krovna društva, ki morajo biti zaradi ukvarjanja z jezikom, bralno kulturo in literaturo strateška skrb države.

6. *Davek na dodano vrednost na tiskane in elektronske knjige je treba izenačiti na višini 5 %.*

Slovenija ima enega najvišjih davkov na knjigo v Evropi, kar je zaradi majhnega jezikovnega območja popoln absurd. Slovenski pogajalci so se ob vstopu Slovenije v Evropsko unijo na knjigo požvižgali, za razliko od, denimo, “velikih” (Angležev), ki so ničelno stopnjo davka na knjige (knjiga je tretji največji angleški izvozni artikel!) obdržali, in “odločnih” (Poljakov), ki so ničelno stopnjo davka na knjige ob vstopu uveljavili. Švedska raziskava je pokazala, da vsak odstotek nižjega davka prodajo knjig poveča za enak odstotek. Prav tako ni nobene logike, da bi bilo branje na elektronskih pripomočkih bistveno bolj obdavčeno kot branje s papirja.

7. *Vlada mora z vsemi razpoložljivimi mehanizmi podpreti lokalne skupnosti pri odpiranju, obstoju in razvoju knjigarn kot pomembnih kulturnih središč.*

Starejši ljudje se po mnogih slovenskih krajih spominjajo knjigarn, v katere so prihajali po knjige, učbenike in pisarniški material. Knjigarne izginjajo, saj profitna stopnja pri prodaji knjig ne zadošča za poplačilo tržnih najemnin, lokalne skupnosti pa nimajo razumevanja, da bi prostore, ki jih imajo v lasti, namenjale nekomercialnim potrebam svojih občanov in bi lokalne knjigarne razvile v kulturna središča. Poleg tega država, ki otroke postopno oskrbuje z brezplačnimi učbeniki neposredno na šole, učinkovito poskrbi, da si otroci in starši ne privzgojijo potrebe po obiskovanju knjigarn, skratka, ne posvojijo zavesti, da se knjige kupuje v knjigarnah. Usihanje števila knjigarn po Sloveniji je treba s koordiniranimi ukrepi na državni in lokalni ravni ustaviti ter zagotavljati možnosti za odpiranje novih. Založniška panoga pri nas je ekonomsko tako na dnu, da sama ni sposobna nobenih investicij.

8. *Treba je zagotoviti ustrezna sredstva za dolgoročno in celovito nacionalno akcijo za promocijo in prodajo knjig.*

Povsem naravno se zdi, da različna ministrstva financirajo odmevne promocijske akcije, ki naj k ustreznemu ravnanju spodbudijo kar najširši krog ljudi. Videli smo številne ponavljajoče se video oglase in plakate za doma pridelano hrano, evropske projekte, za varnost v prometu, za “turizem smo ljudje” in tako naprej, nikoli pa se država, katere strateški interes bi morala biti slovenski jezik in slovenska knjiga, na ta način ni lotila promoviranja kupovanja knjig. Mediji ves čas tarnajo, da so knjige pri nas predrage, še posebno se vsako jesen redno zgražajo ob cenah učbenikov; dejansko kalkulacijo cene pa pozna le malo. Nisem še zasledil tarnanja, da so (ženske) pričeške predrage, četudi ena stane toliko kot *Bratje Karamazovi* in kompleten Platon skupaj. Seveda se ne zavzemam za to, da bi ljudje

po svetu hodili skuštrani, spodobilo pa bi se, če bi iskreno priznali, kako visoko na lestvici vrednot v njihovih glavah počivajo knjige.

9. *Mladinski knjigi je treba zagotoviti prestrukturiranje v javnem interesu ter preprečiti špekulativno razprodajo njenih nepremičnin.*

O prodaji naše največje založbe in edine velike knjigotržke mreže na tem mestu ne bi razpravljaj. Strašno zanimivo se mi zdi, da je Družba za upravljanje terjatev bank (DUTB) angažirala dobro plačane strokovnjake, ki znajo pogledati, ali so pod črto črne ali rdeče številke, ni pa angažirala kroga ljudi, ki bi znali opredeliti in postaviti model razvoja te družbe v javnem interesu. Ne gre za to, da bi vzpostavili novo "državno založbo", temveč družbo, ki bi lahko črpala bogastvo avtorskega, uredniškega, založniškega in knjigotrškega minulega dela ter ga vtkala v učinkovito poslovno razvojno vizijo. Glede na to, da debata o tem teče že vrsto let, je pisateljska zahteva ta hip le ta, da se Mladinske knjige ne proda nikomur, ki bi iz vsega skupaj znal – po zgledu razprodaje slovenske grafične industrije – izvleči le nepremičninske sladkosti.

10. *Treba je končno zgraditi NUK 2, ustvarjalno stičišče kulture, znanosti in spomina samostojne Slovenije.*

Ta zahteva ne potrebuje komentarja. Gre za premislek o spodobnosti vladajoče elite v tej državi, ki bi po tridesetih letih jalovih razprav končno morala nameniti pet promilov državnega proračuna za potrebno izgradnjo.

V eni od debat v "knjižni kavarni" na lanskem slovenskem knjižnem sejmu v Cankarjevem domu v Ljubljani sem v pogovoru o položaju slovenske knjige med drugim rekel, da ne potrebujemo "bele knjige o knjigi", da bi bil dovolj že skromen listič, na katerega bi zabeležili aktualne in veljavne obveznosti, ki zadevajo knjigo. Obenem sem spomnil na prvo obletnico svečane prireditve v Štihovi dvorani, prav tako v času knjižnega sejma, ko so ministrica za šolstvo, minister za kulturo ter direktor Gospodarske zbornice Slovenije podpisali dokument *Slovenija bere*. Dve leti po tem dogodku žal ne vemo za noben rezultat tega slavnostnega dogodka. Sam sem si predstavljal, da bo, denimo, sto po dobičku največjih gospodarskih družb v Sloveniji namenilo po 10.000 evrov za, denimo, nakupe knjig v bližnji splošni ali šolski knjižnici, za obnovo lokalne knjigarne, za prevod slovenskega romana v jezik njihovega najpomembnejšega poslovnega partnerja v tujini ... Da bo morda organizator takratnega dogodka, Zbornica založnikov in knjigotržcev pri Gospodarski zbornici Slovenije, na sejmu letos jeseni predstavil oceno rezultatov.

Sicer pa, če na skromen listič zabeležimo le najožji možen saldo letošnjih pisateljskih zahtev do Vlade Republike Slovenije, ki ne terjajo nobene posebne revolucije, temveč le majhen delček z rebalansom izražene skupne gospodarske rasti v deželi, lahko ugotovimo, da bi z majhnimi potezami lahko dosegli bistvene spremembe za slovenski jezik, avtorje in slovensko knjigo sploh.

Z drugimi besedami: ne gre za denar, gre za politično voljo. Če to povzamem z znanim aforizmom:

Prosim pametnejše, da več ne popuščajo, stanje je kritično.

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Barbara Pregelj

Še o slovenski književni krajini



Moje neposredne izkušnje z založništvom in urednikovanjem so kratkotrajne, saj je založba, kjer jih pridobivam, stara komaj sedem let. Je pa moja kilometrina na tem področju vseeno veliko večja, saj ga s prevajalske in literarnovedne perspektive opazujem in na njem sodelujem že dobrih petindvajset let. Tole razmišljanje bo zato upoštevalo oba pogleda, pogled od blizu in pogled od daleč, da bi prvenstveno sebi, pa tudi bralcem, orisalo glavne značilnosti slovenske književne krajine iz perspektive majhnega in neodvisnega založništva.

Pri tem izhajam iz dveh izhodišč. Prvo je pred leti v zame žal nesrečno založenem katalogu slovenskega knjižnega sejma zapisal Zdravko Duša in ga zato navajam po spominu; Duša se je z nostalgijo oziral proti malim založnikom in poudaril, da je tudi Joyceu *Uliksesa* po dolgoletnem iskanju ustreznega založnika izdala tedaj povsem neznana majhna založba. Drugo pa je nedavna mobilizacija glavnih deležnikov na področju književne krajine, ki se je udejanjila ravno na svetovni dan knjige z dopoldansko predstavitevijo *Bele knjige o prevajanju* in večerno javno tribuno o stanju v založništvu. Ti apeli, pobude – nekatere med njimi prinašajo zelo konkretne predloge – so morda nastali relativno pozno in so zato bolj ali manj gasilske narave. A zame je njihov predznak pozitiven, ker so povezovalni in že zato vabijo k vnovičnemu premisleku o tem, kaj kot družba, država sploh hočemo in kje je v tej državi mesto kulture in knjig. Še posebno me

pri tem zanimata vloga in pomen majhnih in neodvisnih založb: kako nanjo gledajo sami in kako, če sploh, jih vidijo drugi.

Od knjižnega trga h književni krajini

Spraševanje o trgu in o tem, ali sploh obstaja, je v kapitalistični družbi skorajda nesmiselno. Trg je namreč dogma in o njem se zato nima smisla spraševati. Je v Sloveniji kaj drugače? In to celo v primeru, ko imamo v mislih knjižni trg z vso simbolno težo, ki jo knjiga v slovenskem prostoru ima?

Že res, da je zaradi svoje majhnosti le-ta specifičen, a vseeno obstaja, celo primerljiv je z globalnimi trendi, kot poudarjajo njegovi slovenski raziskovalci. Trg je od polisistemske teorije aksiom tudi v literarni vedi, katere domena je že tradicionalno ukvarjanje z besedili, tekstno kritiko, avtorjem in bralcem; ne nazadnje je tudi zadnji od splošno uporabljanih periodizacijskih -izmov, postmodernizem, stremel k preseganju razpoke med visoko, kanonizirano in žanrsko literaturo, o čemer sem razmišljala pred leti. Po letu 1998, ugotavlja Miha Kovač, se je tudi v Sloveniji dokončno uveljavilo tržno gospodarstvo, kar je vplivalo na slovenski knjižni trg, razdeljen na zasebni sektor (založnike) in javne ustanove (univerzitetne in raziskovalne založbe; knjižnice), kar je vplivalo tudi na slovenski bralni okus, ki se je homogeniziral in hkrati komercializiral ter fragmentariziral (2015: 6).

Za to razmišljanje je pomembna tudi Kovačeva teza, da je "v Sloveniji na področju knjige javni sektor ujetnik, hkrati pa tudi utrjevalec in pospeševalec procesov, vezanih na homogenizacijo bralnih okusov in poblagovljenje knjige. Povedano v bolj aktualno-političnem jeziku, javni sektor je prav tako – ali pa še bolj – kot zasebni ujetnik neoliberalnih trendov" (prav tam, 9). Vse to so ocene, ki pojasnjujejo trenutne razmere v slovenskem literarnem polju in kulturni krajini, ki torej segajo širše od samega trga in ki jih mnogi razumemo kot tiste, ki so privedle do mobilizacije dobršnega dela deležnikov v komunikacijskem krogu knjige.

Pri tem obstaja občutek, da je takšno stanje, po mnenju mnogih, ki so o njem v zadnjem času govorili in pisali, alarmantno, edinole možno in da bo slej ko prej trg naredil svoje. To torej pomeni še slabše pogoje za avtorice in avtorje, še trši boj med založniki in ugašanje tistih, ki stavijo na kakovost, ker, kot piše Miha Kovač, najvišjo rast v zadnjih letih tako v zasebnem (založnikih) kot pri javnem sektorju (knjižnicah) dosegajo besedila, ki zahtevajo manjši kognitivni napor (prav tam, 18).

Ozrimo se za trenutek na tuje, na Iberski polotok, k dvema različnima modeloma, španskemu in baskovskemu. V prvem primeru gre za velik knjižni trg (z malo manj kot 40 milijoni prebivalcev) z možnostjo prodaje v Ameriko (torej širitvijo na jezikovno področje s 500 milijoni govorcev), v drugem pa za knjižno produkcijo, ki nastaja v treh jezikih (v španščini, francoščini in baskovščini), pri čemer število govorcev baskovščine na obeh straneh Pirenejev dosega 700 tisoč, število vseh prebivalcev v avtonomni pokrajini Baskija pa okoli dva milijona tristo tisoč.

V Španiji sta produkcija in prodaja močno skoncentrirani predvsem v Barceloni in Madridu, večina španskih založb je majhnih ali srednje velikih. Po podatkih za leto 2000 je bilo večjih založb (založb, ki presegaajo 6.000.000 EUR letnega prometa) le 66, a so te poskrbele kar za 66 % vse knjižne produkcije in za 80 % vse prodaje (Ganzabal 2009). Zadnje dosegljive podatke, za leto 2017, navaja združenje španskih založnikov (dostopni so na spletni strani združenja), ti pa so naslednji: na področju založništva je bilo v Španiji 2.720 zasebnih pravnih subjektov (manj kot leta 2008, ko jih je bilo 2.892). Število izdanih knjižnih naslovov (vključno s ponatisi) je doseglo 89.962 (manj kot leta 2008, ko je bilo vseh izdanih knjižnih naslovov 104.223). Povprečna naklada je znašala 2.753 (v letu 2008 pa 5.035), povprečna cena knjige je bila 14,66 EUR (leta 2008 13,26 EUR). Razmerje med izdanimi (240.220.000) in prodanimi (158.250.000) knjigami je v letu 2017 znašalo 65,87 % in se je v primerjavi z letom 2008 rahlo izboljšalo (tedaj je znašalo 367.460.000 natisnjenih in 240.660.000 prodanih izvodov knjig, kar je pomenilo 65,49 % vseh izdanih knjig).

Tudi leta 2017 podatki potrjujejo vse večjo koncentracijo španskega knjižnega trga. Rahlo (za 2,7 %) je naraslo število založb, ki izdajo več kot 700 knjižnih naslovov na leto (leta 2017 jih je bilo 13), velike založbe (tiste, ki izdajo več kot tisoč naslovov na leto) so predstavljale 4,9 % vseh založnikov in izdale 57,3 % vseh knjižnih naslovov. Zelo velike založbe, teh je 7, ki predstavljajo 0,9 % poslovnih subjektov med založniki, so ustvarile za nekaj več kot 911 milijonov prihodkov, kar pomeni 39,3 % vseh prihodkov knjižne industrije.

Podatki za veliko manjšo baskovsko skupnost za leto 2017 so naslednji: v Baskovski avtonomni skupnosti so delovale 103 založbe (91 jih objavlja knjige v baskovskem jeziku), ki so izdale 3.436 naslovov (4,6 % več kot leto pred tem), od tega 1.449 v baskovskem jeziku (od tega kar 68 % naslovov odpade na mladinsko književnost in učbenike). Povprečna naklada v Baskiji je bila 1.765 izvodov, pri čemer je večjo rast beležila naklada v euskeri

(8,7 %). Povprečna cena knjige je bila 11,87 EUR in se je v primerjavi z letom poprej znižala za 0,26 EUR, kar pa je vseeno prineslo rast obsega skupnega prometa v založništvu, saj so se razlike med številom izdanih (6.066.132 izvodov) in prodanih (5.437.068) knjig, torej 89,62 %, zmanjšale v primerjavi z letom 2013, ko je bilo izdanih 5.033.022, prodanih pa 3.857.384 izvodov knjig, kar je predstavljalo 76,64 %.

Za baskovski knjižni trg je še naprej značilna večja razpršenost kot v celotni Španiji ali drugih avtonomnih pokrajinah: 10 večjih založnikov (kar predstavlja skoraj 11 % vseh založnikov) je izdalo 64,2 % vseh knjižnih naslovov. Precej podobno je s koncentracijo v Galiciji, kjer je od 107 založnikov, ki so leta 2017 izdajali knjige v galicijsščini, 10 največjih med njimi (kar predstavlja 9,3 % vseh založnikov) izdalo 60,3 % vseh knjižnih naslovov. Precej drugače je v Kataloniji. Od 509 založnikov, kolikor jih deluje v Kataloniji, je 25 največjih (4,9 % vseh založnikov), ki izdajajo v katalonščini, leta 2017 izdalo 55,4 % vseh knjižnih naslovov.

Kaj pomenijo ti podatki?

Če jih primerjamo s slovenskimi, dostopnimi na spletni strani Združenja slovenskih založnikov in NUK-ovega Cezarja, je na dlani, da je slovenski knjižni trg po številu poslovnih subjektov, ki se ukvarjajo z založništvom, primerljiv z baskovskim in galicijskim, veliko manj pa s španskim in katalonskim. Število pri nas izdanih knjig in brošur je leta 2017 doseglo 5.627 naslovov. V Sloveniji je bilo leta 2017 1.194 založnikov (brez samozaložnikov), število založnikov, ki so izdali od 2 do 5 knjižnih naslovov je bilo 354, od 6 do 10 naslovov pa 73. Tistih, ki so izdali več kot 100 naslovov, je bilo le 6 (njihovo število od leta 2009 niha od 7, prek 5 v letih med 2010 in 2016). Ti podatki kažejo, da je koncentracija, ki jo beleži slovenski knjižni trg, veliko večja kot v Španiji, saj število založb, ki na leto izda več kot 100 naslovov, ustreza 0,5 % vseh slovenskih založnikov, njihov delež izdanih naslovov pa ustreza 24 % vse letne knjižne produkcije (samo delež Mladinske knjige je leta 2017 dosegel 10 % vse slovenske knjižne produkcije).

Ta koncentracija, tako kot v španskem primeru, pomeni večjo moč zaradi povezanosti z drugimi kulturnimi sektorji in medijskimi hišami, s čimer si založbe močno olajšujejo predvsem promocijo izdanih knjig (Ganzabal 2009), v slovenskim primeru tudi obvladovanje knjigarniške mreže, obenem pa tudi veliko večjo izpostavljenost in ranljivost celotnega slovenskega knjižnega trga, saj težave vsakega od velikih deležnikov pomenijo težave za celotno založniško panogo.

Majhni, neodvisni založniki in slovenska književna krajina

Koncentracija založb je globalni trend in morda se zdi protislovno, da to velja tudi za vznikanje in obstoj majhnih založb. Po razdelitvi iz leta 1982 (torej še iz jugoslovanskih časov), ki jo je opravil Martin Žnidaršič, so manjše založbe tiste, ki izdajo do 20 knjig, srednje velike založbe izdajo od 20 do 50 knjig, večje založbe izdajo od 50 do 100 knjižnih naslovov na leto, velike založbe pa več kot 100 knjižnih naslovov na leto (povzeto po Jeras, 2004). V svojem magistrskem delu je Tanja Jeras ločnico med majhnimi in srednje velikimi založbami na podlagi anketiranja postavila pri 15 knjižnih naslovih na leto. Po podatkih iz Cezarja je bilo leta 2017 v Sloveniji založb, ki izdajo od 2 do 19 naslovov na leto 464 (38 % vseh založnikov), kar predstavlja 50 % vse letne knjižne produkcije.

V zvezi z delovanjem majhnih založb v slovenskem prostoru velja kar nekaj stereotipov, ki jih povzemam v malo daljšem navedku iz enega od uvodnikov Sama Ruglja v Bukli: "Ko je dr. Miha Kovač na spomladanskem kongresu založnikov primerjal škotsko in slovensko knjižno založništvo, je bila ena od posebnosti, ki jo je zaznal med svojim obiskom knjižne Škotske, precejšnje število založb, ki delujejo v 'dveh ali treh pisarnah' (od katerih je ena po navadi priročno skladišče), v katerih je samo nekaj zaposlenih, ki neposredno, običajno kot uredniki in podobno, sodelujejo pri nastajanju vsebine [...] in aktivno seznanjajo distributerska podjetja s svojimi izdajami. Vse druge funkcije založbe so prenesene na podizvajalce ali kooperante. Glede na to, katere založbe so v zadnjih letih, letih krize, nastale pri nas, lahko ugotovimo, da se tudi v Sloveniji že nekaj let vzpostavlja podoben tip založb.

Novo knjižne založbe delujejo po drugačnem poslovnem načelu. Poslujejo z izjemno nizkimi fiksnimi stroški, kar pomeni, da pogosto nimajo najetih niti pisarn, ampak delujejo kar od doma, kjer je tudi priročno skladišče. Te založbe nimajo nekega posebnega administrativnega ali prodajnega osebja, vse funkcije so združene v osebi ali dveh, ki nadzorujeta nastajanje novih knjižnih naslovov od ideje pa do natisa. Ne glede na to pa so te založbe zelo aktivne pri promociji svojih knjig, saj se zavedajo, da se lahko samo tako prebijejo iz anonimnosti. Pri tem pa so nekatere prodajne poslovne funkcije, kot je distribucija knjig po knjižnicah in knjigarnah, pogosto ločene od same založbe ter predane podizvajalcem, tj. drugim, specializiranim podjetjem.

Na prvi pogled bi lahko menili, da gre za založbe s t. i. barbarskim, torej ne dovolj izdelanim in samo priložnostnim načinom poslovanja,

a primerjava z majhnimi škotskimi založbami hitro pokaže, da gre za koncept, ki bo najbrž zaznamoval prihodnje delovanje (novih) majhnih slovenskih knjižnih založb. [...] Še več: ta koncept je po svoje enak oziroma zelo blizu delovanju majhnih (programskih humanističnih) in drugih založb z letnim programom, ki povprečno vključuje deset do petnajst knjižnih naslovov. Take založbe lahko delujejo ob predpostavki, da del splošnih stroškov poslovanja pokriva javna podpora ali pa kaj drugega.”

Tanja Jeras v svojem magistrskem delu opozarja, da se je po letu 1991 večina slovenskih založb (z izjemo Mladinske knjige in DZS) razvila iz majhnih založb. Kako uspešne so pri bogatenju slovenske književne krajine?

Pogled v *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig*, ki ga vsako leto (pod drugačnim naslovom) izda Pionirska, med prejemniki zlatih hrušk, tj. najkakovostnejših izdanih knjig v letu, navaja vrsto majhnih založb: Graffit, Aristej, Malinc, Tehniška založba, Vigevageknjige, Ocean. Med prejemniki zlate hruške so tudi srednje velike založbe, ki so nastale kot manjše založbe: Miš, Sodobnost, Zala, Sanje, Hiša knjig, založba KMSŠ, Skrivnost, Epistola, Hart, Narava, Karantanija in Didakta. Navedeni seznam po eni strani poudarja specializacijo kot eno temeljnih značilnosti majhnih, pa tudi srednje velikih slovenskih založb. Ob prevladujočem izdajanju mladinske literature jih vsebinsko določa tudi posvečanje ožjemu področju (Narava in Hart za naravoslovna besedila, Tehniška založba za tehniška besedila, Malinc za besedila španskega govornega področja). To velja tudi za založbe, ki niso osredinjene na izdajanje mladinske literature, temveč se posvečajo poeziji (Hiša poezije, Center za slovensko književnost), esejistiki in poeziji (Hyperion), literarnovednim teoretskim klasikom (LUD Literatura), stripu (Forum), izdajanju sredozemske literature (KUD Zrakogled), domačih besedil in prevodov iz slovanskih jezikov (KUD Police Dubove).

Vse navedene založbe tako organizacijsko (delujejo bodisi kot društva ali zavodi bodisi kot podjetja ali samostojni podjetniki) kot vsebinsko dejansko skrbijo za večjo književno raznolikost slovenske književne krajine. Pri tem je očitna rast iz manjših v srednje velike založbe, meja med njimi pa je (tudi glede na posamezno leto) pogosto zbrisana. Poleg števila izdanih naslovov, ki iz leta v leto variira, je zanje namreč značilna tudi neodvisnost od kapitala in večjih založniških skupin, ki pogosto, kot ugotavlja že Martin Žnideršič, težijo k izdajanju “tržno zanimivih (in temu primerno ekonomsko uspešnih) knjig” (navedeno po Jeras, 2004, 20). Kot piše Bernat Ruiz (2017), je to, kar določa neodvisno založbo, prav njena velikost in nadarjenost. Zaradi teh je prisiljena paziti na vidike, brez katerih

bi le stežka preživela. "Jasno je, da vse neodvisne založbe niso izjemne, a njihov okvir za špekuliranje je zelo omejen. Špekuliranju z avtorji, knjigami in denarjem se posvečajo velike založniške skupine, ki igrajo svojo ruleto *best sellerjev*."

Branje kot ustanovitveno dejanje

"So mesta, ki se začnejo z nekaj knjigami," piše Alberto Manguel v članku z naslovom, ki sem si ga izposodila za naslov tega dela svojega razmišljanja, v njem pa poudarja, da je branje vtakano v odkrivanje Amerike, še zlasti v ustanovitev mesta Buenos Aires. V zadnjem času sem večkrat poudarjala, da je prevod konstituiral slovensko literaturo in jezik, zato naj zdaj dodam, da je branje potemtakem tudi ustanovitveno dejanje slovenske književnosti.

Število bralcev, kot ugotavlja Miha Kovač v že navedenem članku, se v zadnjih štiridesetih letih ni bistveno spremenilo kljub skoraj štirikratnemu povečanju števila izdanih in subvencioniranih naslovov ter drastičnemu povečanju dejavnosti knjižnic in številu prodajnih poti (str. 9). Kovač zato domneva, da se "bralna elita v razmerju na osemdeseta leta številčno ni skrčila, pač pa se je zgolj razpršila med bistveno večje število naslovov, hkrati pa se je deloma tudi sama preselila med literarne producente" (prav tam). To pa je še ena od značilnosti majhnih in neodvisnih slovenskih založb: namreč, da je med njihovimi ustanovitelji in ustanoviteljicami, urednicami in uredniki tudi veliko slovenskih avtoric in avtorjev (prevajalk in prevajalcev, piscev in pisk, pesnic in pesnikov). Kar pa lahko pomeni več stvari: 1. Avtorice in avtorji ustanavljajo svoje založbe, ker svojih ustvarjalnih ambicij niso mogli udejanjiti v okviru že obstoječih založb. 2. Kot ustvarjalci, ki jim razmišljanje izven okvirja ni tuje, v svojih založniških projektih skrbijo tudi za dvig bralne pismenosti (za katerega sicer prek šolstva skrbi država). 3. Zaradi majhnosti in podobnih afinitet se lažje povezujejo in sodelujejo pri različnih projektih, predvsem pri skupnih nastopih na sejmih in projektih promocije branja.

Poglejmo dva primera.

Zveza Modro-bela ptica je, kot beremo na spletni strani njihove knjigarne, "neprofitna spletna knjigarna, ki povezuje manjše založbe, ki izdajajo (povečini s pičlo državno podporo ali brez nje) kakovostno izvirno in prevodno leposlovje ter literaturo s področja humanistike, ter jih podpira, tako da jim v smislu samoorganizacije in v skladu z načeli poštene trgovine

ponuja ugodne pogoje sodelovanja: zaradi nizke provizije večino izkupička od prodaje prejmejo založbe (tj. 'proizvajalci' knjig in ne posrednik). Z vsakim nakupom v naši skupni knjigarni torej neposredno podpirate delovanje neodvisnih in neprofitnih založb, posredno pa seveda tudi njihove avtorje, prevajalce in druge sodelavce."

Bralni projekt Odprta knjiga: GG4U je v šolskem letu 2018/19 prvič zagledal luč šolskih knjižnic, skupaj sta ga pripravila založba Malinc in KUD Sodobnost International. Na obeh založbah se že več let ukvarjajo s projekti, ki skrbijo za bralno kulturo, tega pa so zasnovali skupaj. Po podatkih s FB-strani projekta ta poteka kot skupinska igra treh učencev, omogoča poglobljeno branje, povezuje tako spletne medije kot knjige, osrednjo vlogo v njem pa ima šolska knjižnica, kjer se udeleženci družijo in o prebranem izmenjujejo mnenja. Ob koncu šolskega leta so najbolj ustvarjalni udeleženci in udeleženci nagrajeni.

Tudi s takšnimi sodelovanji, ki so v slovenskem prostoru unikum in si zato zaslužijo posebno pozornost, neodvisni založniki delujejo v skladu z založniško poklicno etiko (kot jo imenuje Martin Žnideršič), saj ne izdajajo le knjig z negotovo tržno usodo, temveč opozarjajo na širše družbene izzive in iščejo lastne odgovore nanje.

Literatura

- María Ganzabal (2009). La industria editorial en España: una excesiva producción y corta tirada para bajos índices de lectura. *Sala de Prensa, Web para profesionales de prensa iberoamericanos* 10/4. Dostopno na spletu.
- Tanja Jeras (2004). *Sodobni tokovi v založništvu in vloga majhnih založb*. Magistrsko delo.
- Miha Kovač (2015). Spremembe bralne krajine v Sloveniji: branje leposlovja 1973-2014. *Primerjalna književnost* 38,3, 1-22.
- Alberto Manguel (2016). La lectura como acto fundador. V: *La lectura en España. Informe 2017*. Madrid: Federación de Gremios de Editores de España.
- Panorámica de la edición española de libros 2017. Análisis sectorial del libro*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Barbara Pregelj (2007). *Zgledno omedlno: trivialno v slovenski postmoderni književnosti*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.
- Bernat Ruiz (2017). *¿Qué es una editorial independiente?* Dostopno na spletu.
- Samo Rugelj (2014). Kakšne so in kakšne bodo nove slovenske založbe. *Bukla* 103, 10. 9. 2014.

Pogovori s sodobniki

Andrej Pleterski s Sašo Pavček



Pletherski: Obkroža naju precejšen kavarniški trušč, a ga bova skušala odmisлити. Ali takrat, ko igrate, tudi odmislite občinstvo?

Pavček: Odvisno od uprizoritve. Pri tistih, ki so grajene na t. i. četrti steni, je nujno, da publiko odmisliš, zatopljen si v domišljjski svet in skoncentriran na partnerja. Pri monokomediji pa je občinstvo sogovornik, doživljam ga kot nekakšno energetska maso, ne individualno, čutim ga kot toploto ali hlad.

Pletherski: Iskanje zenic soigralca, kot zapišete v eseju *Par* iz svojega odmevnega prvenca *Na odru zvečer* (2005), je bistveno, pogled gledalca pa torej načeloma ne?

Pavček: V odnosu s soigralcem je vsa skrivnost in živost igre. Z gledalci pa nastaja neponovljiva energija, ki nas kot ljudi poveže v doživljanju lepote gledališča. Spominim se komornih predstav leta nazaj, npr. Mišimovega *Obiska* v režiji Mete Hočevar, kjer so ljudje od blizu opazovali odnos med slikarko in njenim modelom, bližina gledalcev je bila kot filmska kamera, ki ji moraš dovoliti, da ti skozi zenice prodre v dušo. Tam sem morala povsem odmisлити ljudi. Spominjam pa se ulične predstave gledališča Glej z naslovom *Na tvojem mestu* Fione Templeton, kjer je bilo ravno nasprotno,



Foto: Peter Uhan

igralci smo gledalca nagovarjali iz oči v oči. Na ulici, za enega samega gledalca, nekakšno gledališko "božjo" pot. Začela se je nekje pri sodišču na Ajdovščini in nadaljevala do Gleja. Pod roko smo gledalca sprehajali po Ljubljani, mu ves čas gledali v oči ter govorili dolgo resno besedilo o identiteti, situacije so bile zaradi okoliščin tudi komične. Ugotovila sem, da so se ljudje prestrašili pogostega telesnega in očesnega stika, toda predstava je bila namenjena prav temu, da se sprašujejo, koliko intimne si dovolijo v hrupu ulice, z neznanci.

Pleterski: Kaj vas tako redno napeljuje k pisanju, da vam igranje ni dovolj kljub veliki pestrosti vlog?

Pavček: Pišem med počitnicami ali ko manj delam v gledališču, včasih pa različne ideje dobivam prav takrat, ko sem obremenjena. Ne gre za neki opus, mislim pa, da imam občutek za igralske naloge. Igrala sem veliko besedil z zanimivo tematiko, nastale so dobre predstave, a so bile igralske naloge predvsem v funkciji režiserja, kar pa mi nikoli ni zadostovalo. Takrat nastane v meni neka želja kaj spremeniti, kaj napisati, čeprav je dobro dramsko besedilo težko napisati, zlasti če nimaš možnosti, da bi ga preveril, preden gre na oder. V tem pogledu je bila izjemna izkušnja z mojim besedilom *Pod snegom* v Mini teatru. Režiserka Barbara Zemljič in dramaturginja Eva Mahkovic sta me opozorili na mesto, ki bi se ga dalo izboljšati. Dobrodošlo mi je bilo tudi, ko mi je Matej Puc sredi vaj rekel, da njegov lik ne more ostati tiho, ko izve, da bi lahko bil oče otroka, ki ga je dekle splavilo. Lik je v tekstu v šoku obmolknil, on pa je čutil, da mora spregovoriti. Majhen detajl, ki pa je dal besedilu več moči.

Pleterski: Predstavljam si, da je v sodelovanju akterjev najbolj pregneteno besedilo in predstava gotovo *Bužec on, bušca jaz ...*

Pavček: Pri režiserju Borisu Cavazzi sem se počutila absolutno sprejeto, varno, čustveno podprto z njegovo veliko toplino in humorjem, zato sem si upala več.

Pleterski: Kako ste prispevali k temu besedilu? Nenazadnje ste napisani kot "avtorica priredbe".

Pavček: Tomšiča sem precej prebirala in se mi je zdel primeren avtor za predstavo z istrskega podeželja, kamor sem jo želela umestiti. Dala sem mu določene smernice, kakšen lik in zgodbo bi želela, želela sem tudi uporabiti lijak, rekvizit, ki sem ga kupila na makadamski cesti v Romuniji na gostovanju s *Hamletom*. Monolog, ki je objavljen, morda s popravki, v Tomšičevi knjigi *Bužec on, bušca jaz* je drugačen od tistega, ki ga igram, ki je ustrežnejši zame, da sem lahko zaživela na podlagi lastnega občutenja lika. Takrat je bil odnos do avtorja drugačen, besedilo sem spreminjala s strahospoštovanjem.

Pleterski: Morali ste torej poseči, s svojim jezikom, poznavanjem istrskega narečja?

Pavček: Za preverjanje svojega znanja in občutka glede jezika sem prosila Alferijo Bržan, ki ima sicer svoj, drugačen govor Sv. Antona. Ampak odrska govorica je nekaj estetiziranega, kot pesniška govorica.

Pleterski: Ne gre torej za govorico konkretne vasi, ampak prej za nekakšen spoj različnih primorskih govorov ...

Pavček: Tako je, malo je tržaškega, nekaj istrskega, nekaj izrazov Sv. Antona sem ohranila, nekaj pa sem vzela s Krasa, od koder je moja mama in kjer sem tudi sama preživljala otroštvo.

Pleterski: Predstavljam si, da je moral biti vaš trud za "organskost" končne izreke precejšen.

Pavček: Dejansko. Najprej sem besedilo predelala v Lučino govorico, potem sem dala pregledati Alferiji Bržan, s katero sem nato imela tudi lektorske vaje. A me je kmalu začelo omejevati. Želela sem sicer, da bi prišli vsi sodelavci do izraza, a se je na koncu vedno treba odločiti, kaj je najbolj v prid igralski kreaciji in končni predstavi. Tu mi je bil v veliko pomoč Boris Cavazza. Na eni zadnjih generalk je bil tudi Dušan Jovanović, ki se je postavil na mojo stran in rekel, naj pustijo igralko, da igra, kot čuti vlogo, ne je bombardirati pred premiero glede posameznih besed. Ampak tako je vedno, vsak sodelavec gleda s svojega vidika.

Pleterski: Trenutno v Drami igrate kar v osmih predstavah. Ob tem že dobrih dvajset let peljete *Bušco*.

Pavček: Zadnje čase precej nastopam tudi s svojo novo otroško knjigo *Rumi in kapitan*; pesnitev interpretiram ob videoposnetkih slikarske umetnice Ejti Štih. Nekakšen performans, delno branje oziroma igranje pesnitve. Na nekaterih večerih nastopam še z drugimi svojimi deli: poezijo, komedijo *Al en al dva*, odlomki iz esejev o drugih umetnikih.

Pleterski: Precej vaših predstav ima veliko ponovitev. Imate pri ponovitvah s svojimi igralskimi stvaritvami tudi ambicijo nadgradnje ali je ideal vsakokrat doseči, kar ste že začutili kot pravšnje?

Pavček: V predstavah, kjer so zraven kolegi, se moram držati dogovorjenega, ker je to v dobro skupnemu prizoru. Če sem na odru sama, pa sem bolj

svobodna. Vedno sicer želim ujeti *tu in zdaj* – nekaj zelo enostavnega, strašno lepega, a težko dosegljivega, ker je tako preprosto, da se človeku vedno zdi, da je česa premalo, pa ni, je samo plavanje na valovih občutka, trenutka.

Pleterski: Lepo se sliši, a nekatere predstave so lahko zelo dolge, kot je trenutno *še ni naslova* Simone Semenič v Mladinskem gledališču, kar deset ur. Kako to čarovnijo trenutka, o kateri govorite, podaljšati na trajanje razmeroma dolge predstave?

Pavček: Stvar koncentracije, treninga v času vaj in zorenja ob ponovitvah. Ko iz dvorane gledam svoje kolege in jih občudujem, si vedno rečem, kako težek poklic! Sama po toliko letih na telesu čutim posledice. Treba je zdržati, čustveno in telesno. Najpomembneje pa je, da imaš to rad.

Pleterski: V vaši knjigi *Na odru zvečer* sem v prvem eseju večkrat razbral strah, da bi igralska čarovnija odšla. Je to po vseh teh letih sploh mogoče?

Pavček: Je, poznam veliko igralcev in igralk, ki so v zrelih letih izgubili veselje. Morda so si želeli igrati, a ni bilo pravih vlog, morda so bili razočarani nad odnosi, ti so večkrat odločilni. Na žalost je veliko hipokrizije. Generacije se zamenjajo in delo, kot opažam, je zelo generacijsko pogojeno, mladi delajo po večini z enako mislečimi mladimi, srednja generacija s srednjo, starejših generacij pa se ne vključuje dovolj. In tako nastanejo komunikacijske vrzeli. Zaklela sem se, da na starost ne želim biti neka zagrenjena igralka, ki ne igra več. Četudi bi se kaj zgodilo in ne bi nikoli več igrala, si želim, da bi to bil poklic, ki ga bom imela rada vse življenje.

Pleterski: Včasih so igralce res upokojevali kmalu po petdesetem.

Pavček: Spomnim se primera Ivanke Mežan. Takrat je igralec ravno na višku moči in ima toliko življenjskih in odrskih izkušenj, da lahko naredi največ. Na odru pogrešam generacijo starejših in zelo starih igralcev. Ko hodim gledat predstave, vidim, da tudi mlajše igralko lahko dobro odigrajo starke, a to ni ista teža.

Pleterski: Čemu ta težnja staranja mlajših? So posredi finančni razlogi?

Pavček: Ponekod najbrž so, čeprav honorarji, s katerimi plačaš upokojenja, niso tako visoki, da bi koga ogrozili. Drugi razlog pa je najbrž, da je

igralec mlade ali srednje generacije kot dobro utečen konj, na katerega se lahko veliko naloži, in se mu naloži še to, tudi če je tovor zanj neprimeren.

Pleterski: Trenutno tudi vi igrate babico (in mamó) v *Angelu pozabe*, pa tudi mlado Valery v *Jezu*, starostni razpon med njima pa je pol stoletja.

Pavček: Srečo imam, da se *Jez* igra že dvajset let, saj je odlična predstava, ki igralsko veliko ponuja. Se pa kolegi šalijo, ker je vloga že zdavnaj zunaj mojih realnih let, medtem ko sami, zanimivo, nimajo nobenih težav, ko si med seboj rečejo mladenič in podobno. Verjamem, da bi oni v moji koži zahtevali popravke, saj jih ima v tekstu Valery nekaj čez trideset. Se pa tudi sama hecam na lasten račun, češ saj imam res šele nekaj čez 30 – let delovne dobe (*smeh*). V našem poklicu hitro minejo leta, ko si primeren za kako vlogo. A sama si jih ne izbiram in je odvisno, kako me vidijo drugi. Nemalokrat na podlagi videza.

Pleterski: Značajsko vam pripisujejo milino in melanholičnost. Se sami tudi vidite tako?

Pavček: Precej melanholije premorem, ja. Včasih jo premagujem s humorjem. Se znam pa tudi razjeziti. Neiskreno bi bilo, če bi rekla, da ne čutim tudi diametralno nasprotnih vzgibov.

Pleterski: Katera vaša vloga pa je bila v vaših očeh najbolj prekrivna z vašo osebnostjo?

Pavček: Najbolj sem se identificirala z vlogo slikarke Galactie v *Slikah z usmrtitve* (2011). Občudovala sem umetnico, ki se je borila za obstoj svoje umetnine. Kot igralka prevečkrat popustim, sprejemem mnenje drugega. Galactia pa je bila odločna, celo trmasta. Oblasti je hotela z umetnino pokazati svoje politično in umetniško stališče. Vesela sem, da sem lahko to podoživela, odlično sem se počutila. Tudi Antigona mi je bila blizu.

Pleterski: Katera vloga pa vam je bila osebno najdlje?

Pavček: Vloga matere v drami *Evropa* Vinka Möderndorferja, sovražne do vseh, alkoholno iznakažene, brutalne, vulgarne, lažnive. Mislim, da nisem taka, a sem jo rada igrala, kar bi lahko pomenilo, da sem lahko tudi taka.

Daleč od sebe sem tudi v moški vlogi Osvajalca v *Razglednicah* Simone Hamer in v vlogi oštirja Alena v komediji *Al en al dva*, a to zelo osvobaja.

Pleterski: Ste igralka, ki morda najbolj kontinuirano in najdlje prejema najvišje nagrade. Sem pa ob vašem prejemu Boršnikovega prstana leta 2017 v enem od intervjujev zasledil navzkrižje – za Schillerjevo *Marijo Stuart*, za katero ste, med drugim, leta 1992 prejeli Severjevo nagrado, pravite, da bi jo danes naredili bolje in bi jo igrali znova. Katere razsežnosti so vam manjkale?

Pavček: Izkušnje, globina, osebnostna in igralska zrelost. Premlada sem bila, da bi jo lahko oblikovala v vsem, kar je prinašala.

Pleterski: V tistem času ste igrali tudi mlado Uršulo v *Samorogu*, za katero ste bili prav tako nagrajeni, njej, četudi ni prav lahka, pa ste bili očitno že dorasli?

Pavček: Ja, zelo mi je ležala. Strniša mi je bil vedno blizu, hitro sem se našla in zelo uživala. Se je pa slovensko gledališče ravno takrat začelo odmikati od besede, zlasti od poetične drame, zato je čudež, da so to vlogo nagradili, ker je šla moda takrat v smer spektakla in gledališča režiserja.

Pleterski: Zdaj pa je *Samorog* že čista klasika slovenske dramatike.

Pavček: Meni je klasika blizu. Gre pravzaprav za dela, ki so se na daljši rok izkazala za večno aktualna in umetniško močna.

Pleterski: Med vašimi najbolj prepoznavnimi vlogami zares prednjačijo klasične, veliko manj je novejših. Vas zato tako dolgo skorajda niso angažirali v filmu?

Pavček: Mogoče. Sem pa v zadnjem času presrečna zaradi dela z mladimi režiserji, Barbaro Zemljič, Klemenom Dvornikom, Borisom Petkovičem, Miho Knificem in Uršo Menart. Vsem so uspeli zelo dobri kratki filmi in celovečerci. Z njimi sem delala z večjo lahkoto, mlade generacije so drugačne od recimo Matjaža Klopčiča, pri katerem sem imela manjše vloge in je bilo na snemanju čutiti neko napetost, kot da sem na tekmi, preizkušnji. Danes znajo mladi ustvariti izredno prijetno, toplo vzdušje, kar me sprosti. Trenutno z Janezom Škofom vadiva za kratki film Jureta Dostala. Odštekan scenarij, vseč mi je!

Pleterski: Kaj menite, da vas je vrnilo v film? Šele na pragu petdesetih let ste dobili prvo večjo vlogo ...

Pavček: Ko sem bila mlada, sem sicer igrala v TV-dramah, v nadaljevanju *Pripovedke iz medenega cvetličnjaka*, iz katere so naredili film *Decembrski dež*, sem imela celo glavno vlogo, a se ni pretirano obnesel. Zakaj nisem dobila vlog? Bila sem menda deset let na neki črni listi zaradi skupinske tožbe, a bolj verjetno je, da preprosto nisem dovolj dobra ali ustrezna.

Pleterski: Ni to vendarle predvsem odraz siceršnje filmske krize, naglo zmanjšane produkcije? Navsezadnje težko najdemo igralko, ki je v zadnjih štirih desetletjih igrala več glavnih vlog.

Pavček: Gotovo, odvisno tudi od režiserjev. Sem pa bila vesela – kar za nazaj sicer nič ne pomaga – ko je filmski kritik Gorazd Trušnovc v *Ekranu* za film *Kruha in iger* (2011) napisal, da je slovenski film marsikaj zamudil, ker nisem igrala.

Pleterski: Lepa vloga pa je bila že ena prej, pred desetimi leti – Ivanka Špindler v filmu *Skriti spomin Angele Vode* (2009) v režiji Maje Weiss. Kljub skopi minutaži nadvse sugestiven portret sestre Angele Vode.

Pavček: Predstavljala sem si, da Ivanko močno skrbi za sestro. Na Ivanki je dejansko ostala skrb za vse, Angela je bila po zaporih, ona pa, kamor koli pride, naleti na zaprta vrata. Skuša reševati stvari, a jo povsod blokirajo. Soočeni smo s tragično usodo te ženske. Vodetova je bila heroininja, Ivanka pa samo opazovalka, z bolečino, nemočjo, da bi za sestro kar koli naredila. Sicer pa je bilo z Majo Weiss odlično snemati, čudovita umetnica in človek.

Pleterski: Ko že omenjava tragičnost ... Včasih so dekleta, ki so sanjala o igralskem poklicu, nekraj je bilo to zlasti gledališče, sanjala – kot je v enem mladostnih pisem zapisala že Marija Vera – predvsem, da bi postala “velike tragedinje”, igrale v resnih vlogah. Vaša igralska pot precej uravnoteženo kroži tako med tragičnimi kot komičnimi liki, zato me zanima, kakšna igralka ste želeli biti vi.

Pavček: Da bi igrala v velikih vlogah Shakespearja, Molièrja, Čehova, Schillerja, v antičnih dramah ...

Pleterski: Kar ste nazadnje vse dobili ...

Pavček: Ja, res, edino v antični vlogi nisem igrala, če ne štejem Jovanovićeve *Antigone*. Sem si pa seveda želela.

Pleterski: Pa tudi v Cankarju ne ...

Pavček: Edino na akademiji.

Pleterski: Od Molièrja ste prišli lepo do izraza v *Tartuffu* kot Elmira. Antologijski je dolgi prizor zapeljevanja med Elmira in Tartuffom (Igor Samobor), medtem ko ju opazuje njen mož. Kako pride do konstrukcije takega prizora? Sta imela igralca proste roke ali sta predvsem sledila napotkom Dušana Jovanovića o premikih na odru, dinamiki dialoga?

Pavček: Jovanović je močan režiser, a nama je pustil precej improvizacije, določil je predvsem ta kavč, ki ga Tartuffe prestavlja po odru. Če se prav spomnim, naj bi šlo skorajda za nekakšno koreografijo. Sicer pa je prizor že v izhodišču odlično napisan; kakor koli ga igralec "prime", stoji. Zame najboljša komedija na svetu, igrati v njej je čisti užitek.

Pleterski: Komedija, ki pa je precej tragikomična, precej več kot smeha je vzbujanja gledalčevega posmeha in razmisleka, lahko bi rekli tudi s končno katarzo.

Pavček: Res je. Prava komedija se v bistvu poigrava s tragičnostjo. Orgon (Jernej Šugman) vidi, da ga žena skoraj prevara, izgubi imetje, hčer da za ženo starcu, grozno tragične stvari, na katere pa pogledamo z drugega zornega kota. Tu je še ta jezik, ki je meni čudovit. Mladim včasih verzifikacija izzveni umetno, a je lahko dodatno sredstvo bravuroznosti, ta zvočnost je estetski užitek, vsaj zame. Za mlade generacije, ki jih spremljam, pa je to prej umetna tvorba, težko jim je priti do osnove, naravnosti. Kot da je publika že gluha, da ne more razumeti povedanega, če je zavito v verze, kot da ni več vajena sprejemati večpomenskosti poezije.

Pleterski: Poezijo pišete tudi sami, a vaše literarno ustvarjanje je, kljub manjšemu opusu, nadvse raznoliko, žanrsko razvejeno, skoraj vsakič nastane kaj drugega. Dramska, radijska besedila, poezija, eseji, pravlјice, pesnitve ... Kako samoumevna je bila besedna umetnost za vas v otroštvu?

Pavček: Doma nam je niso tako zelo brali, vlekla pa sem na ušesa strastne in ostre debate o poeziji, zelo zanimivo mi je bilo, zlasti različna čustvena stanja govorcev! Veliko sem poslušala plošče in radio, nono mi je pripovedoval veliko pravljic, oče pa mi je včasih recitiral pesem o Marinki.

Pleterski: Kako ste se nato sami približevali poeziji? Katerim imenom?

Pavček: Veliko pesnikov, naših in tujih, me nagovarja, brala sem jih, deklamirala, kar ostane globoko v telesu. Ko sem prebrala, kar je oče prevajal iz ruščine, sem želela Cvetajevo delati za magisterij iz umetniške besede. Zbrala sem gradivo, a dlje žal nisem prišla. Že kot najstnica sem navdušeno hodila na recitale Svetlane Makarovič, tudi na bralne uprizoritve Ivana Mraka. Njegovo branje je bilo fascinantno. Precej mi je bilo nerazumljivega, a imel je hudo karizmo, močno energijo. Na moj pesniški jezik pa je gotovo zelo vplivalo gledališče, igrala sem Shakespearja, Strnišo, Čehova, Dostojevskega ... Na akademiji mi je bila blizu umetniška beseda pri profesorju Rudiju Kosmaču, ki me je tako fasciniral, da sem si tudi sama želela postati predavateljica tega predmeta. S študenti smo se posvečali Prešernu, Cankarju, Shakespearju, Kosmaču, L. Kovačiču, Kosovelu, Ketteju, Župančiču, Zajcu, "štirim" pesnikom, pa Vodušku, Kačičevi, Škerlovi, Vegrijevi, Lili Novy, sodobni poeziji Jesiha, Šalamuna, Voukove, Komelja do Anje Golob, pa starim japonskim haikujem ... Različnost stilov in obdobj, različna melodičnost, tematika, za boljšo interpretacijo smo iskali osnovno misel.

Pleterski: Kakšni pa so vaši zgodnji spomini na gledališče?

Pavček: Najzgodnejši je na *Zvezdico Zaspanko* v Lutkovnem gledališču, takrat še zraven Šentjakobske cerkve. Stara sem bila kakšna štiri leta. Nepozabno doživetje! Tisti strah, tema, ko ugasnejo luči, in kriki otrok, slikovita scenografija in lutke Mare Kraljeve, ki je pozneje po naključju postala moja prijateljica, čeprav 60 let starejša.

Pleterski: Kaj pa odrasle predstave, ki so na vas zgodaj pustile globlji vtis?

Pavček: Gotovo *Scapinove zvijače* s Cavazzo (1971), Jovanovičeva *Osvoboditev Skopja* v dveh interpretacijah, Šerbedžije (1978) in Cavazze (1978), pa predstava *Zdravnice* Rolfa Hochhutha (1981) z Dušo Počkaj. Pa na akademiji, ko sem bila stara devetnajst in sem prvič nastopila z igralci

v Drami, imela sem vskok, in pozneje, ko sem imela kratek dialog z Dušo Počkaj v *Gozdu* (1981) Ostrovskega. Najbolj skromen človek v gledališkem prostoru, kar sem jih kdaj poznala, in velika umetnica. Velik intelekt, grozozanski talent, občutljivost, izžarevala je erotičnost, ne glede na vlogo. Naravna kljub vsem transformacijam.

Pleterski: Znala pa je tudi sijajno prepevati songe in šansone. Tem vodam ste se približali tudi vi s svojimi recitali na meji petja. Zakaj ste poezijo izdali tako pozno? *Obleci me v poljub* je izšel šele leta 2010.

Pavček: Zelo sem se bala izpostavljenosti, postavila sem si zahtevna merila, verjela pa sem v iskrenost. Poezija je nekaj najbolj intimnega, večkrat evocira kakšne temne sile. In se mi je zdelo, da bi moj brat preživel, če jih ne bi s poezijo priklical. Zdelo se mi je, da poezija priklicuje nekaj zunaj naše moči. Da drezamo v tisto, česar se ne bi smeli nikoli dotakniti. V nedotakljivo, nedoumljivo. V tisto, kar je višje, globlje od nas. V svojo smrt. Če imaš dober dan, pa v transcendenco ali eros. Ko to evociramo, prikličemo nadse tudi temino. Včasih sem poezijo doživljala tako, zdaj pa čutim tudi drugače. Lahko osvetliš sence v svoji duši, lahko je osvoboditev, radost, nov poganjek.

Pleterski: Kako pa so nastajale pesmi iz vašega prvenca? Bolj naenkrat ali so zbir daljšega obdobja?

Pavček: Daljše obdobje, veliko dvomov, teže, malo morje variant. Pa tudi veliko spontanega, a neoblikovanega, veliko zavrženega. Danes bi se podpisala le pod dve, tri. A prav je bilo, da sem se opogumila in izid me je razveselil, tudi odziv bralcev.

Pleterski: Je bilo težko napisati pesem (o) sinu *Moj svet*?

Pavček: Ne, to pa je bilo zelo spontano in brez popravkov. Pesem o prvem pogledu novorojenčka. Močna, lepa čustva, tu ni kaj. Imela sem le dvom, kajti meni je bilo vedno zelo nerodno pri edini pesmi, ki mi jo je posvetil oče, ker je spodaj pisalo *Saški*. Ampak če pod svojo pesem ne bi napisala *Sinu*, ne bi bilo jasno, za kaj gre. Je pa res čisto intimna izpoved in upam, da z njo Maju ne vzbujam zadreg.

Pleterski: Štiri leta po pesniškem prvcu ste precej presenetili s pravljíčno slikanico *Zakaj je polje jezero ...* Tudi sebe?

Pavček: Mogoče tudi. Ljuba Lenče me je prosila za uvod k njeni knjigi o narodnem blagu pravljic. Meni pa je bilo iz otroštva vedno blizu Cerkniško jezero, kamor smo hodili k slikarju Lojzetu Perku, očetovemu prijatelju. Takrat me je zelo vznemirjalo, zakaj jezero enkrat je, drugič pa ga ni. V tej pravljici se je izpovedal del moje otroške duše.

Pleterski: Zelo je razčustvovana. Sledi pa tudi domala vsem konvencijam pravljice, legende.

Pavček: Ja, sem zelo čustven človek. Včasih se to malo "zliva čez". Ampak taka sem. Ko pišem, čustvujem še bolj. Veliko jokam ali pa se smejem, če pišem komedijo. (Že nekaj let obdelujem novo, precej se zabavam, a tudi obupujem.) Za poslušalca ali gledalca včasih kar pretirano čustvujem, vem. Nisem kak "germanski" tip. Če me popravijo kot igralko, znam to tudi nadzorovati. Če pa si pustim prosto pot, je kar ognjevit. Tu in tam, upam, tudi duhovito (*smeh*).

Pleterski: Čustva lepo pridejo do izraza v vaših interpretacijah lastne poezije. H knjigi je priložena zvočnica, precej ste nastopali v živo, celo na televiziji, ob temperamentni glasbeni spremljavi.

Pavček: Na televiziji so me kar na lepem povabili, založba je bila vesela, jaz pa tudi. Težko je s poezijo priti do bralca. Veliko poezije se piše, imamo krasne pesnike, prodaja pa se malo. Založbe se poezije kar malce otepajo, razen velikih, uveljavljenih imen. Zato sem svojo poezijo z velikim veseljem promovirala, ker jo rada recitiram, želela pa sem si tudi še nekaj – ne načrtovano, sinov prijatelj je povedal, da grejo z njegovim bandom ravno na Metelkovo poslušat nekega ameriškega pesnika, ki bo svojo poezijo recitiral ob rock bendu. In sem rekla, da si tudi sama od nekdaj želim kaj takega. Ne da poezijo pojem, ampak da jo govorim ob živi spremljavi in tudi v tišini. In je rekel, naj mu jo pošljem. Ne glede na starostno razliko dvajsetih let in izrazito žensko poezijo, je bilo fantom to blizu in smo naredili predstavo poezije in glasbe in imeli celo več kot petdeset ponovitev.

Pleterski: Stvar je šla tudi prek meja ...

Pavček: Šli smo tudi v Argentino, Bosno in Hercegovino, Italijo in Avstrijo.

Pleterski: Ob tem nekako ne preseneča, da ste bili največ prevedeni v španščino ...

Pavček: Temperamentna čustva so jim bila blizu, res. Zasluge ima prevajalka Ana Cecilia Kopušar Prenz, poezija in dramatika je v španščini izšla v Buenos Airesu. V italijanščini je izšla zbirka, v kateri je Jolka Milič združila očetove ter nekaj bratovih in mojih pesmi. Prevodi pesmi so izšli tudi v češki antologiji slovenske poezije, dramatika tudi v angleški in makedonski. V ruščino so prevedene pesmi in moja pravljica ter tragikomedija Čisti vrelec ljubezni. Pred dvema letoma je v Banjaluki izšla dvojezična knjiga poezije, esejistike in dramatike.

Pleterski: Ali se po vsem tem pisanju, po skoraj petnajstih letih od izida vaše prve knjige, zdrznete, ko vas označijo za literatko, ali vam je to že udobna oznaka?

Pavček: Zdrznem se. Nekoliko manj ob drami *Pod snegom*, s katero sem zadovoljna. Na žalost še ni izšla knjižno. Pa tudi s svojo dramatzacijjo *Rumi in kapitan*, ki bo radijska igra, muzikal in tudi kdaj lutkovna predstava. To pesnitev imam zelo rada. Zveni pretirano, a mi je polepšala kar dve leti življenja. Zlasti sodelovanje z Ejti Štih.

Pleterski: Sta bili begunska in okoljska problematika že v izhodišču nastanka ali ste imeli najprej zamišljene like?

Pavček: Te like – svojo zdajšnjo družino! (Sin je že odrasel in ima svoje življenje.) Moj partner je že od pubertete jadralec in gremo vedno na jadrnico, kot pravi italijanska popevka: *Partirà la nave, partirà /.../ Il cane, il gatto, io e te ...* In gremo, pes, mačka, jaz in mož. Sebe sem iz pesnitve sicer izvzela ...

Pleterski: In niste vedeli, kam boste z njo pripluli, kot pravi ista popevka?

Pavček: Tako je. Pisala sem sporočila prijateljem, kako se imata psička Rumi in mačka Aba na morju, in pošiljala fotografije. Na eni smo dali Rumi celo za krmilo. (Zelo otročje, a me to zelo sprošča po vseh stresih v poklicu.) In sem začela uživati, odložila telefon in pisala na papir.

Pleterski: So te fotografije morda služile kot podlaga poznejšim ilustracijam?

Pavček: Tiste nisem našla nikjer več. Sem pa ilustratorki poslala fotografije psa in mačke, pa v živo ju je videla. Nekatere teorije o pisanju dramatike

dejansko govorijo, da je najprej lik, potem dogajanje. In se je zgodilo zelo spontano. Spontano je bilo tudi, ko sem si na barki – privilegirana turistka – predstavljala, kako na odprtem morju na tistih gumijastih čolnih bežijo ljudje ... Nato mi je to kar naprej rojilo po glavi, z nemalo tesnobnimi občutki in z nemalo slabe vesti. Videla sem pa tudi, kako je obala vsako leto bolj onesnažena, in se je tako tudi ekološka nota pojavila spontano.

Pleterski: Še bolj neposredno kritična je vaša radijska igra *Arija*, ki je izšla tudi v prvencu. Pa je doslej edina?

Pavček: Napisala sem še radijsko igro *Izginuli* po motivih drame *Pod snegom*. In igro *Gaudeamus*, ki obravnava posilstvo na maturantskem plesu. Bili sta že predvajani. *Arija* je bila tudi uprizorjena v Londonu in Črni gori. Pred kratkim sem napisala novo igro *Na valovih*, ki bo kmalu uprizorjena v tržaškem gledališču. Dogaja se v radijskem studiu, a se predvaja tudi na spletu. Obravnava, kaj vse mora prekarni radijski voditelj narediti za ohranitev službe in kakšen je resničen obraz operne pevke v današnjem svetu lažne slave. Kako daleč grejo medijske laži. Intimna drama, kaj vse ljudje prikrivajo in kaj želi splet izvedeti o človeku. Ko pa res potrebuješ pomoč, nisi več zanimiv. Vse novice so zanimive le trenutno, v naslednjem hipu pa že nekaj drugega, človeško življenje ni več pomembno. Problematizira današnji medijski prostor in prekariat.

Pleterski: Pri vprašanju prekarnosti je na mestu tudi vzporednica z igralškim poklicem. Kot predsednica Združenja dramskih umetnikov Slovenije se opazno zavzimate tudi za položaj mladih in prekarne igralcev. Katere ukrepe bi bilo treba sprejeti?

Pavček: Najprej dati kulturi in umetnosti ustrezno veljavo. Prekarnim ustvarjalcem se mora status urediti vsaj tako, kot je bil že zdavnaj urejen: da imajo socialno, zdravstveno, pokojninsko zavarovanje, saj vendar delajo enako ali še več kot zaposleni, ki imajo te pravice. Zlasti zdravstveno zavarovanje je za samozaposlene zelo krivično, so namreč sami svoji delodajalci, kar je skregano z realnostjo, kako naj bolni človek dela, da si plača bolniško, zlasti ob mizernih honorarjih, ki ga silijo v hiperprodukcijo in izgorelost. Tudi sama sem bila po akademiji na svobodi, dve leti in pol, 1982–1985. Težko je bilo preživeti, precej sem morala delati, a sem imela vsaj nekaj socialne varnosti. Gre za majhno število ljudi, ki resno dela in veliko prispeva k družbi. V umetnosti ne more in ne sme biti vse

zgolj tržno. To je za umetnost pogubno. Pojavljajo se tudi težnje, da bi se gledališča razpustilo, da ne bi bilo več stalnih ansamblov.

Pleterski: V čem vidite pasti takega razmišljanja?

Pavček: Zakaj imamo dobro gledališče? Tudi zato, ker so stalni ansambli kontinuirano gradili razvoj posameznih umetniških osebnosti in kolektivov. Umetniški vodje so dolga leta z vizijami usmerjali gledališče, pripomogli k umetniškemu razvoju ansambla. To se lahko hitro razblini, zgraditi dober ansambel in ustvarjalne odnose pa je zelo težko.

Pleterski: Ste pa prej vendarle tudi že sami nakazali vsaj en nezaželen stranski učinek stalnih ansamblov, ki je nezasedenost posameznih članov. V velikem ansamblu najbrž ni prav lahko vsakomur zagotoviti, da bo uresničil svoje potenciale.

Pavček: Brez dvoma pridejo obdobja, ko umetniški vodje ne uspejo zasesti vseh, a sem prepričana, da je mogoče v veliki meri uporabiti potenciale vsakogar. Če se poišče najboljše v človeku, ta vedno zacveti! Do tega sem prišla pri pedagoškem delu na akademiji, v matičnem ansamblu in kjer sem gostovala, pa v skupinah, v katerih se srečujemo občasno, na radiu, snemanjih itd. Ravno včeraj smo snemali radijsko igro. In vidim, da če si s kolegi dajemo vrednost in prostor, delo steče samo od sebe. Ob odprtosti je vse mogoče, a mora biti tudi dovolj sredstev, infrastrukture in časa. Nisem pa pristaš hiperprodukcije, samo da se odkljuka in gremo naprej! Menim, da morajo predstave ali druga umetniška dela dalj časa krožiti. S tem ogromno ljudem oplemenitiš življenje. Če mi kreativnost v gledališču kdaj stagnira, priredim kak svoj večer, na katerem odigram odlomek iz monokomedije *Al en al dva*, berem nove pesmi, ki jih posvetim kolegom, ali eseje o Poldetu Bibiču, Jerneju Šugmanu, Štefki Drolc ... Zdi se mi, da tako nekaj naredim zase in za druge. In nikakor nisem kak nebodigatreba, višek, družbeni parazit.

Pleterski: Izpopolnjevali ste se tudi v Parizu, kjer ste igrali Sarah v Pinterjevem *Ljubimcu*. Kaj vam je dalo to obdobje?

Pavček: Na šoli École International de Mime Corporel Dramatique sem izpopolnjevala gibalne veščine, tam so bili gibalci z vsega sveta, igralna šola Florent pa je ponujala klasično izpopolnjevanje za film in gledališče. V okviru

tega sem pripravila Pinterjevo predstavo, ki sem jo najprej igrala v jugoslovanskem kulturnem centru, na povabilo manjšega gledališča Théâtre Arcane pa še šestindvajset ponovitev. Včasih je bila dvorana prazna, včasih polna. Tam je že vladala tržna logika. Veliko si moral postoriti sam.

Pleterski: Zanimivo je, da kljub vsemu nihče iz vaše generacije ni naredil mednarodne kariere ali vsaj preboja. Kako to?

Pavček: Marku Mandiću že nekaj let zelo dobro uspeva v nemškem prostoru. Polona Vetrih igra v angleščini, Boris Ostan in Jette Vejrup Ostan sta pred desetletji igrala v Londonu, nekateri snemajo v tujini in jim gre dobro. Meni je bilo kar težko. Tujec si, nikoli povsem sproščen zaradi jezika, tudi tam moraš vsaj nekaj časa bivati, kaj narediti, da te spoznajo. To zahteva ogromno energije.

Pleterski: Kako je bilo igrati v francoščini? Kako igralec doživlja spremembo jezika, tako bistvenega orodja? Bi še nastopali v tujih jezikih?

Pavček: Takrat sem si upala, zdaj pa ne vem, če še imam željo. Ampak zelo zanimiva izkušnja in sem vesela, da sem to oviro premagala in me je tudi občinstvo sprejelo in pozitivno komentiralo slovanski naglas, a morda je šlo le za vljudnost. Sicer pa je, kot da se pelješ po dveh tirih, po enem gre tvoja podzavest, od koder jemlješ neke slike, doživetja in emocije, po drugem pa jezik, ki nikoli ni čisto tvoj, in ne pride do popolnega spoja. Ko igram v slovenščini, ima neka misel dom v mojem telesu in duši. Čustva so pri obeh pristna, le da sem energetske morala v francoščini bolj žareti, da sem zapolnila primanjkljaj. Ni mi žal, da se v Parizu nisem zasidrila, ker tega repertoarja tam ne bi odigrala, pa tudi stik s slovenščino mi veliko pomeni, ljubim jo. Da o kakovosti zasebnega življenja sploh ne govorim.

Pleterski: V svojih esejih ste zelo rahločutno upovedali tudi trenutke, ko *na odru zvečer* "zastor pade in toplota igralčeve energije izpuhti pod betonski strop". Kaj pa se z igralko dogaja pozneje, ko se odpravi domov?

Pavček: Zelo različni sestopi v realnost. Nisem ena tistih, ki se tako identificira z vlogo, da bi jo nosila domov. Kadar imam zvečer predstavo, drugače doživljam dan, z mislimi sem pri tem dogodku ali snemanju, v sebi nosim in čuvam te občutke. Včasih je olajšanje, ko pridem domov, v topel dom,

včasih me nihče ne čaka, takrat čutim samoto, ki pa mi celo ustreza, in sem vesela, da ni ničesar, samo tišina in mir.

Pleterski: Imate ob vrnitvi domov kak ritual? Predstavljam si, da je težko hitro zaspati. Ste takrat večinoma še polni adrenalina ali bolj izpraznjeni?

Pavček: Če so težke predstave, sem gotovo polna adrenalina in se težko umirim, težko zaspiam. Včasih kaj berem, včasih naredim krajšo meditacijo ...

Pleterski: Denimo, da se predstava konča (že) ob pol enajstih. Kako si stvari sledijo potem?

Pavček: V tem primeru Dramo zapustim po enajsti, in če je lepo vreme, sedem na kolo in se odpeljem domov. Doma se umijem, preoblečem, se trudim, da ne bi jedla, pa grem seveda jest, kaj gospodinjim, včasih gledam televizijo, pa mi gre na živce, vzamem knjigo, pa se ne morem zbrati ... Včasih potem vzamem psa in se sprehodim okrog hiše. Včasih berem tekst za jutranjo vajo. Včasih pa grem za računalnik, zgubljam čas, si kaj malega zabeležim v svoj zvezek. Včasih sem bolj zaprta, se nerada pogovarjam, včasih pa si s partnerjem poveva, kako je kdo od naju preživel dan. Ima povsem drugačno delo, in ko to poslušam, se mi zazdi, da imam srečo, da lahko delam, kar delam. Če je za menoj predstava, ki jo imam rada in jo je publika lepo sprejela, se počutim izpolnjeno.

Pleterski: Kako pa je pri vas videti domača priprava na vlogo? Večine dela se pač ne opravi na vajah.

Pavček: Delo doma je osnova vsega, kajti vsaka vloga se gradi na novo, vedno znova gradiš temelje. Če se doma ne pripravim na vaje, na vsako predstavo, ne bo sproščenosti na odru. Jasno je, da moraš obvladati besedilo, ga ponotranjiti, skrbeti, da je telo v kondiciji, bistvena pa je tudi priprava v duhu, čutenju. Na predstave prihajam najmanj uro in pol prej. Včasih mi doma ne uspe narediti ničesar, pa mi je potem vedno žal. Malo se nato potolažim na telovadbi, jogi, da me slab občutek mine.

Pleterski: Se lahko te igralske priprave dogajajo tudi v okviru vrtnarjenja, čiščenja, kuhanja?

Pavček: Na vlogo lahko mislim tudi med takimi opravili, a da se res poglobim, potrebujem mir. Dobro je, če delam samo to, saj iščem tudi po literaturi, drugače opazujem svet, iščem svoje like v življenju ali po spominu, razmišljam in sanjarim ob besedilu, ponotranjiti skušam vse misli lika. Dolgotrajen proces, a meni zelo ljub, takrat se počutim živo, ustvarjalno zagreto.

Pleterski: In kako konkretno poteka učenje besedila? Ta postopek je v javnosti nekoliko mistificiran.

Pavček: Učiš se smisel.

Pleterski: Z vizualizacijo? Glede na premike na odru?

Pavček: Nekateri imajo fotografski spomin, pri meni pa večinoma potekajo trije postopki, vizualiziram, asociiram in tudi glasno izgovarjam, sem bolj slušni tip. Na vajah v mizansceni pa gre vse skupaj v telo. Predvsem deluje čustveni spomin, prek čustvenih stanj si zapomniš tekst, premike. Doslej sem najbolj avtentično izpoved našla, ko besedila med učenjem nisem glasno izgovarjala. Osredotočala sem se samo na notranje vzgibe, ki so čisto intuitivni. V tem procesu se ne nadzoruješ z ušesi in razumom, zato se ne moreš ujeti v formalno izrekanje besedila. Režiserka Lindy Davies, s katero sem delala *Slike z usmrtitve*, je imela zelo dober sistem gradnje lika. Pri njej vaj na odru z glasnim odrskim govorom ne začneš, vse dokler besedila povsem ne ponotranjiš. Vse misli lika postanejo zares tvoje, saj slonijo na tvojih intuitivnih asociacijah, ki so lahko čutne, slikovne, in potem med vajami besedilo izgovarjaš samo prek teh asociacij. To je nekakšna magična škatlica, iz katere za vsako repliko natančno odbiraš svoje osebne stvari in jih poimenuješ z replikami avtorja. Nič kompliciranega, gre za podtekst, ki ga poznaš le ti. Najbolj pa je bistveno, da poslušаш partnerja in mu samo odgovarjaš. Ta proces meni najbolj ustreza, metoda je učinkovita tudi za film in nekatere dramske vloge. Če ima režiser drugačen pristop, pa se prilagodim njegovemu sistemu, le zaupati moram, da ve, kam me pelje. Ko se učim besedilo, je krasno, da ga vsakič povem malo drugače, ne formalno, pač pa z drugim vzgibom, odnosom. V *Angelu pozabe* je na primer stavek: *Prevelika si za steklenico, ampak vsak večer ti jo bom pripravljala*. To lahko poveš na sto načinov, a šele ko si predstavljaš, komu in zakaj to rečeš, in se ne ubadaš, kako bi moral povedati, je to organsko. Gre za čutenje telesa lika, saj vsako telo, vsaka usta malo drugače občutijo sebe, vsak lik drugače

razmišlja glede na okoliščine. Tako počasi prideš do prepričljivosti in tudi do gledalcu razumljive forme. Forme, ki si jo iznašel, ni dobro ponavljati, bolje da se nasloniš na žive vzgibe v notranjosti. Skrivnost igranja je le v tem, da vedno govoriš, kot tisti hip misliš, čutiš.

Pleterski: Katera drama, v kateri trenutno igrate, vam najbolj zaposluje misli tudi zunaj delovnih obveznosti?

Pavček: Kot predstava v celoti gotovo *Angel pozabe* zaradi tematike družine s travmatiziranimi otroki, prenašanjem vzorcev, alkoholizmom, samomori, nevralgičnimi točkami mnogih slovenskih družin. Z njo smo imeli nekaj izjemnih odzivov, posebej ganljiv je bil nekajminutni stoječi aplavz v Celovcu.

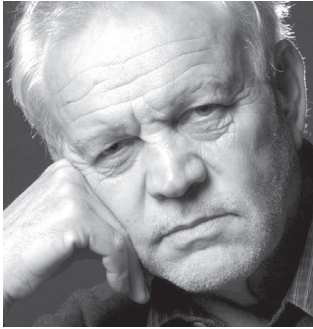
Pleterski: Že pet let je od njene krstne uprizoritve, vaša kulturna predstava *Bužec on, bušca jaz* pa je lani praznovala dve desetletji obstoja. Njena priljubljenost ne pojenja, mnoge sintagme iz nje so celo ponarodele, z njo ste bili v tujini in domala povsod po državi, na marsikaterem borjaču, kamor Drama ne bi segla ... Torej ni razloga, da Luče ne bi igrali še naslednjih dvajset let?

Pavček: Upam! (*Smeh.*) Po toliko letih jo imam še zmeraj rada. Začela sem celo že nekaj pisati nadaljevanje, morda Lučo vdovo, morda neki drugi lik, ki nikakor ne izgubi življenjskega elana, dogaja pa se ji vse, kar se starajočemu prebivalstvu pri nas. Moram pa si izboriti prostor in čas za to. Vam moram obljubiti, da si ga bom?

Pleterski: Skorajda (*smeh*).

Pavček: No, obljube rada držim (*smeh*).

**Sodobna
slovenska
poezija**



Kristijan Muck



Odtujevanje

gluh dah
se mnoga leta
trudi
da bi potegnil
sebe samega iz pljuč
a mu ne uspe
dokler se ne odloči
in umre

pred tabo je stopnišče
pojdi po njem navzgor
čez rob
kjer razpneš krila
da te po sinji vožnji
bojo odložila
s sanjami objetega
v škrlatni grob

z neba se usipa
srebrni prah
angeli gorijo
v črni kamri
je sam Bog
ustvarjal bitje
iz luči
zdaj slišiš večni stok

davni vzbuh
je razsekan v drobce
neštete zvezde
ki prepevajo v samoti
ker čutijo
kako beži od njih
svetloba iz nič spočeta
nema soba



okostje
brezmejna skulptura
ljubezenska ura
za vse
ki čutijo
da je ples
izgorelih src
nebeška avantura

pritekel je črn trop
lajal vame
kot da sem
pobesnel bik
v jati so priletele vrane
krakale vanj
kot da je bel človek
obešen na štrik

trikrat je stopil
na svoje grlo
izdrl
kar se je v njem
strlo
potem
vso večnost
ni več umrl

beli grobovi
se pomenkujejo
o globini črnine
ki jo čutijo v sebi
dokler njihov vek
se ne izlije
v škrlatno morje
vesoljnih rek

zla je toliko
da zmanjka tlakovcev
na poti
do črnine sveta
kjer iz bele gline
ljudje oblikujemo
modre oči
zgubljenega neba

mного jih je
ki ne vedo
za svoj jok
ki se gnete
z gnevom in žalostjo
v okamnelem želodcu
potem ko pogoltnejo
zadnji obrok

kri se izgovarja
tam po vejnatih žilah
češ da njeno početje
nima zveze
z noro vrtavko vesolja
saj se razliva
kamor že je
čeprav jo poganja eno srce

kosti so sklicale skupščino
ker v grobu
ni dostojno ležati
raztreseno kar na pamet
izvoljen naj bo
častivreden kapitan
za plovbo iz svetega kraja
v daljo in nebesno stran

nerodna reč
je beseda kruh
suh jezik in slinast vonj
zmlet in zgneten
pečen begun
v črni kuhinji
preluknjan
od belih muh

glej blazneža
ki se z ognjem igra
in ima mehurjast obraz
skrbi nas
kaj ima v glavi
kjer blodijo misli o tem
da lahko z eno besedo
vse razstavi

kadaver si je zamislil
da je duh
ki lahko proizvaja čute
na primer
vid in sluh
a ko ga potipa Bog
okusi
da ni do sebe dovolj strog

čeljusti časov
požirajo prostor
v možganih je drob
bela ideja
iz misli poganja
veja jezika
semena v zemlji
črna slika

vse izginja
neznano kam
a to ni pretresljivo
kot kakšen orkan
saj lepota drhti
in vdano čaka
na hip
ko je več ni

kost prhni
a ne čuti brnenja
drhtenja gnilih mišic
ostudni vonj elementov
ni zadrega
tega veselja
muzika valov in delcev
lebdi onkraj vsega

dvoje občutij se spopade
vera v razum
in pogumni spomin
razsodnik je radost
pesnitev o tej rokoborbi
je zgodba brez zmage
a so tolažilne nagrade
brezzobe žage vesoljskih strun

podobe ni
ker je izmislek
ozvezdij
vendar obstajata čopič in dleto
morda še posoda svetlobe
sami dokazi
ki z njimi pražimo
jed slepih oči

stavba razpada
ko človek blodi
skozi škripanje sekund
v svoja razmerja
a stebri zarjovejo
v spopadu s težnostjo
in ga potegnejo
k neznani usodi

srce je večno
in je nekje
kjer biva vse
kar bi lahko bilo ali ne
tudi če je iz kamna
bije
neutrudno
vame zre

grenke noge
topotajo
slani asfalt
se zvija od smeha
žgečkajo ga
bela stopala
v črni tlaki
edina uteha

stoj
sicer te ustrelim
ker hočeš
z razcvetelim popkom
uiti svoji pokori
dokler si svoboden
ne smeš stopiti sem
kjer smo vsi nori

vem
da lahko vse
gre k hudiču
a pesem
je črv
zlat
v črnem
nič

nad belo vodo
plava dah
tih pluje
skozi dih
v njem šepeta
sinje srce
ko vzide sonce
umre črni stih

skozi kosti
sklepe in možgane
rije večnost
s temačno svetilko
njene namene
zaustavljajo pesmi
spomin na plamene
ki jih nič ne gane

ostal sem živ
skoraj do osme dekade
čeprav sem nor
a zakaj vsem drugim
blazni Bog
ne omogoči
da bi bili kot jaz
otrok

občudujem barve
v neskončni naravi
in njihovo zlitje
v eni podobi
z vsemi odtenki
bežim k svobodi
kjer na začetku vseh dob
je belo črni izklop

moram se upreti
ne več biti isti
kot jaz
vztrajni tujec
razdreti vezi
oditi tja
kjer ni več nujno
umreti

**Sodobna
slovenska
poezija**



Tibor Hrs Pandur

Addendum k
Notranjim zadevam

1. Prišel fašizem

Bil disident v svoji vasi
Videl kako so naenkrat
Postavli ograje verige in žice
Kjer so prej bile restavracije
In so posebni ljudje čisti in svobodni
Ležali mučeni na makadamih
Kričal sem
Popizdu pod okni fašistov
Da sem lahko samo bežal
Da sem samo z resnico svojih besed
Ogenj zažgal
Skoz koga sem šel
Bežal direkt v gozd
Sirene nadme
Pobral kupe knjige
Kar sem utegnil
Vsi so se delali
Kot da nič ni
Ko so izbrali naslednjega

Za večerno mučenje radikalov
Bežal sem se skrila v amaki
Ki je plapolala in dihal
Da bi se mimikiral v veter dreves
Vidli so da trzam in me našli
Mislu že da mi bo krogla priletela v glavo
In da je to konec
Ne vem kako sem pobegnil
Ampak ostal v vasi čeprav
V težki ilegali
Ovaj ...
Pobegnil sem
A ostal blizu se naučil
Šlajhat in delovat kot nekdo drug
Sredi ljudi ki so me poznali
Prisostvoval podzemnim plesom
In glasbi tišine nezadržnega upora
Ljubezni in sile življenja
Skrivali so me
Ko je bilo treba
Videl strah v njih očeh
Ampak neznansko silo
Ki ga lahko premaga tud
In da besede direktne
Lahko zanetijo ogenj
Spomina
Da se pesem
Upora dvigne
In požge iluzije
Strahovlad
Nasilja
Terorja
Fizičnih groženj
Ustrahovanj z bolečino
Ko sem govoril so se dvignile pesmi
Pradavnih kmečkih uporov
Ala Shelley

*“Vstanite kot levi po mrtvilu
v nepremagljivem številu!”*

*Stresite okove svoje na zemljo kot roso
Ki na vas je legla v toku sanj
Vas je mnogo – njih pa manj!”*

Ljudje so se razdelili na fašiste in ljudi
Vse so nam vzeli
Vse so nas oropali
Pa se bomo spet zbudili
Spet bo
Svet svet
Spet bo darilo princip
Neskončna regeneracija
Zakon

Spoznavali
So me sosedi
S pogledi
Šlajhal sem se
Med njihovimi
Proslavami lažnimi in tanki
Fašisti me niso vidli
Da sem jim pod oknom drl:
Če so slepi
Da so jim vse vzeli
Medtem ko so oni sami
Producenti energije
Mesne mašine
Krvi te pošasti kapitala
Požigalci
Pozornosti usmerjevalci
Ni se šlo zame
Ampak da sem gledal skoz te oči
In videl prestrašene divne ljudi
Pred mučilnicami
Ki so prej bili kamni
Mogoče ni pametno
Blo lih pod okni fašistov
Se dret
Dejstva očitna

Pesem zanetit
In ritem upora
In pol bežat
Gozd gozd me bo
Rešil gozd me
Bo skril blaženi
Gozd
Vse se bomo na novo naučili
Vse kar vemo je krivo
Dajali so mi za jest in praznovali
Obrede pogledov tišine
Zatrte videl
Sem zgodbe babic
Moje v krvi
(force-feed ličnih kart
vpad armad skoz oči otrok
ki ne razlikujejo uniform)
Ljubili smo telesa
Na katera smo obsojeni tako
Da smo jih zastavljali
In tvegali za resnico svobode
(I zato ti ne trebaju pare)
Začelo se je govorit o orožju
Skočit iz zasede
In ubijat predstavnike sistema
Namest sistema
Pa sem jih ustavil
Skril pištole
Prezgodaj je
Tank se pripelje mimo
Medtem ko sloniva pred kafičem
Novačil sem nove članice
Rekrutiral hčerke sosedov
Da posredujejo sporočila
Iz mainstreama v ilegalo in obratno
Četudi so se mi svidale
Ostal na liniji
Razmišljal samo kako bi fašiste zajebal
Enkrat za vselej

Sredi te proslave
Nastavljenega novega
Župana v maski nekega
Teatra se spustim
Z vozičkom nizbrdo
In se učim manevrirat med ljudmi
Po hribu navzdol
Mam bombe med knjigami
Ki so me rešle v težkih cajtih
Vsi mi verjamejo
Vse kar jim povem
Mi verjamejo

2. Boj dolgo bil

Za partizansko vero
V prvi perspektivi
V sepiji od sonca obsijan
Od dežja pran
In rakije pijan
Kako smo pili
In prezebljavali
Delali radenske
In stekla varili
Se pred minometalci skrili
Konstantno prežali v zasedah
Da nas ne bi ubili
In hodili hodili hodili
Za fotre nabirali
Revije da bi jim jih
Po vojni poklonili
Se spomnili
Kako smo se borili
Na vozovih
Ob bunkerjih in drugih vozilih
Si govorili zgodbe s poantami
S katerimi smo se bodrili:
Sta bla dva partizana
Enega je štab pohvalil
Drugega pa ne
In mafije
Internih mrež okupiranih vasi
So se raztezale
Od gostiln preko natakarič
Do bordelov za vogalom
Kjer se obračajo denarji
In niti zgubijo

3. Partizan na motorju

šiba med
drevesi okupiranega
teritorija s
šmajserjem
na ramenu
in klobukom
v daljavi svetilke
nemcev zavije
se vozi po drevoredu
naenkrat
gledamo iz njegove
osebne perspektive
čete kolone
zdelanih rjavosrajčnikov
kamera šiba proti njim
mimo njih
misliš si da ga
bodo dobili
pa se je spremenil
v čist pogled

Reke interne

Ekonomske špijonaže in nasilni prevzemi
Kampanij
Jugooceanija je izvažala
Sem pa tja in trdila
Da gradi socializem
Medtem ko je furala suvereno
Državniški kapitalizam
Kultur. fevdalizam
Z Jakobom se vozimo
Razlaga nam
Kako je poezija/jezik/glasba
Vedno socialna funkcija bila
Slavljenje šefov narkokartelov
Al prenašanje zgodovine plemena
In zanimivo kaj je tisk naredil
Kot ovekovečenje žive oralne tradicije
Kaj je omogočil
Kaj zjebal

Tekst so samo note za dogodek
Ki se mora šele zgodit
Četudi se že skož
Dogaja

Smrt daje vrednost
Stvarem tega toka
Ki se ga
Ne da ustavit

Osnovno gorivo
Tega sveta je čas
In ves čas
Teče skozi nas

Anja Prešeren

je razlagala
o avtorici ki je
počrpala svoj
beli tok in pustila
da kaplja
na strani
da so se
zgodbe izrisovale
počasi
sama je bila
fantastična
poezija *one time*
thing totalno singularno
original inauthenticism
fantastična
makedonka
smo šli skozi njene
reke tokov
poznam jo
brskam
genialne *outflowe*
te makedonke ki sem
jo spoznal in sprva ne
verjel da je genialno
tko kot je zdaj
pa jo je že Tin Grabnar
produciral
pridem grem šole
se mešajo s frendi
iz drugih cajtov
Anja Prešeren v gatkah
flirta tako da ti
razlaga o drugih tipih in
ti dela lušte
komplekse
mikrorane
kot ko se ti koža
ob nohtu razčesne medtem

ko spiš
in opaziš
šele ko to
napišeš

do te makedonke sem šel
dolge lase je imela
in se z mano ni
razumela
pisala je reke ultranasilja
pare perfidnih konkretnosti
moč beznic
alkohola na
40 stopinj sredi
hiperinflacije
šarenih revolucij
(korporativnih
puščav banana republik
balkana)
ona se je
sam odprla
v nekem baru
in sam pustila
da vsi mačizmi
nakopičeni
stečejo na
papir onstran
kontrola
v toku
sproščenega
ultranasilja
in bilo je
močno in belo
ni bilo več važno
kdo piše (kdo bere) in
keri igralki je podobna
al ne ampak
sam da teče
in je zajebano
in prepriča

Črna ptica Ltd.

Sanjal ful lepo sceno
o ljubezni na youtubu
ki je govorila o tem
da se nimaš kaj
skrivat
o fantu
ki so ga policaji
za brez veze ustrelili v glavo
(in se je cel svet obrnil navzven)
in je preživel pa je
govoril kako mu
je to odprlo
sposobnost ljubiti
brez strahu in zadržkov
kako nima veze in smisla
se skrivat da sem
jokal ko mislil ob tem
vsak trenutek ko bi lahko
ljubil pa nisi ker si
bil tečen al zabačen
v mislih
pa bi lahko vsak
nasmeh ki bi ga
lahko dal pa nisi
vsak impulz ki je ostal
v pogledu
vsako pomoč ki si
jo šel mimo
v egotripu neke
kvazivzvišene odrezanosti
da te ne bi nihče videl
da se ne bi izpostavljaj
(da ne bi interveniral na odru življenja)
romali skoz okupirano ljubljano
barbara damjan je mela
cd-shop na nabrežju
in sem iskal komad in izpoved

tega temnopoltega dečka
ki mu je krogla policaja
odprla veselje in neskončno
ljubezen do življenja
in kar res šteje
da sem hotu to delit z drugimi
pa mi je najprej dala darila
da vzamem pa sem iskal po netu
čeprav je bila zaprta
in sem je stal mušterije
našel nek brazilski gengsta-
in iskal dalje, pa srečal ajdo
ki je ta komad imela
armagedon ljubezni
ki mi je ta izpoved
odprla skozi misli
da me je predstavilo
iz okupirane ljubljane
kjer so kavče metali
iz starega trga
v sceno kjer smo
vsi skupaj
brali butnskalno
čist v interne namene
in zabavo brez publike
mi smo bli ekipa
in publika in lastni kritiki
hkrati (brez obvez in pritiskov)
To je bla ob tem
komadu ki sem
ga komaj našel
ena najlepših stvari
kar sem jih doživel
tako kot zdaj nimam
besed da bi ponovil
ta komad razodet
v fleših v sanjah
in sem ves kot otrok
ki mu "ljubezen" pomeni

ekvivalent objema hvaležnosti
brez zadržkov nekomu
ki ti vodo prinese
ko ti koža gori
al za sekundo bolečine olajša
sredi narave
“neskončnih ciklov
kolektivnih umorov”
v katere smo rojeni
bit in prenašat
ta filing
kar sem prej
imenoval “armagedon
blazne ljubezni
ki ga je rodilo
brezmejno nasilje”
me je spomnil
na ta komad
tega pubeca
ki je preživel
strel v glavo
od policaja
samo ker je
prekipeval od
samozavesti življenja
in razposajenosti
in čez vse nato
zarepal o potencialu
ljubezni in dobrote, ki
strah nadjebe
ko smo hodli ob nabrežju
in so na nas padali
odpadki sovraštva
ki smo se jim umikali
in smo sam mi štekali
kako je krogla z neke
pištrole rodila
nesmrtnost objema

ta komad ki je obrnil
ljudi navzven
sem iskal
da poveš da rečeš
da priznaš da objameš
in ne pozabiš
dnevne sobe na avtocestah
kavče na vodi
avtonomne cone
sprožene z metki
(kakšne sadove
že mal represije rodi)
rane ki odpirajo svet
direktnost ljudi
ki so te oživljali
in dajali vse da bi te rešili
in niso
in je luknja v glavi rasla
da je zaobjela veselje
ekspanzijo neskončnega dihanja
tega trenutka
krika
sna
brez
konca

Sodobna slovenska poezija



Alja Adam

Pesmi

Križišče

Med jogo sem pod blazino
zaslišala šumenje.
Pomislila sem, da je krt.

Uho sem prislonila k zemlji,
kot da bi z njim pogledala
izza vogala hiše
proti skrivnostnemu križišču:

korenine brez in smrek
so si v počasnem gibanju
utirale pot skozi glavni prehod.

Nato sem se dvignila,
nadaljevala pozdrav soncu,
kot da ni nič – samo krt.

(Jarvillina, Finska, 2018)

Pozabljanje

Zvezde so duše naših prednikov ...

(Rual Zurita v pogovoru o južnoameriških Indijancih iz Amazonije)

Ko pogled civilizacije
skoraj neopazno, kot bucika,
zadene ob moje zaupanje,
kot pik čebele,
ki jo poskuša otrok v dlani
rešiti iz reke,

se oprimem snovnih stvari,
jih merim
kot oko ultrazvoka,
fetus v materinem trebuhu,
ali sonde
zvezde v vesolju –

in se sramujem
svoje golote,
vere starih ljudstev,
ki so jih pobijali kot trofeje.

A ko zakrijem
svojo bolečino,
pozabim na tisto,
kar jo osmišlja.

Popravilo

Obrtnik zapre kovček z orodjem.
Ko na odhodu pravi,
da *smrt vstopa*
tudi skozi zaklenjena vrata,

zdrsнем z roko
skozi luknjo v svojem drobovju,
proti očetu,
k telesu
njegovega očeta.

V taborišču je tehtal
štirideset kil.
Stranišče, jedilnica,
hodnik in spalnica
so bili v enem samem prostoru.

Ker ni bilo vrat,
smrt ni vstopala,
ves čas je bila tam.

Zato je njegova koža
postala prosojna
kot plastična vrečka
natrpana z vsebino,
ki z robovi
sili ven kot rebra.

Žaba

V otroštvu sem pogosto molčala,
da ne bi, v trenutku nepazljivosti,
iz mojih ust skočila ogabna žaba,
varuhinja temnih skrivnosti.

Morala sem sedeti vzravnano,
nič na obrazu ni smelo trzniti,
da ljudje ne bi opazili izbuljenih oči,
zrkel, napihnjjenih kot mehur.

Dolgo let sem molčala,
ker sem želela pripadati človeštvu,
kot pokrajina na zemljevidu
širšemu geografskemu ozemlju.

Medtem so gradili betonske domove,
se obdajali s predmeti
in bodečimi žicami, v poskusih,
da bi pregnali tujost.

In nisem zdržala:
ko so živali prečkale mejo,
nevedoč, da kaj takega obstaja,
je moja koža zakrvavela.

Dvakrat

Danes sem dvakrat obtičala,
prvič v WC-ju, kjer se je zaskočila ključavnica,
drugič na splavu sredi Mure
kot pred nekaj dnevi v lokalu,
kjer sem jo prvič srečala.

Poskušala sem se boriti,
tolkla sem po vratih, vlekla vrvi,
ji dopovedovala, da moram zgodaj vstati,
a bilo je prepozno.

Strast je pljusknila med stegna
kot plodovna voda.
Sanjala sem koralde na verižici,
vsakič, ko je zdrsnila ena,
so se premaknile vse.

Danes sem dvakrat obtičala,
a bilo je prepozno:
ob Muri sem stegnila roko
proti puščici na znaku,
v smer njenega pogleda,
in v meni se je nekaj premaknilo.

Maškarada

Drsim prek verzov
kot vlak po tirih,
dokler ne vstopi v sobo
in se začneva prerekati:

ritem besed se ustavi –
kot telo med ljubljnjem,
ko zadene ob zahteve družbenega spola.

On se pretvarja, da nima nič s tem,
in odmika pogled,
zato se odločim, da bom odšla
kot kavboj, ki skoči iz gorečega vagona.

Morda bom naletela nate:
ne boš se ustrašil mojega obraza,
ko se bo puščavski pesek lepil na kožo,
kot da mi je pognala brada –
ko bom stala pred teboj v širokih hlačah
in se ti smejala v brk.

Sodobna slovenska proza



Ivo Svetina

Malabar

Potovanje skozi knjigo

106. dan

Kapitan dos Saramago se je šele naslednjega jutra vrnil na ladjo. Bil je slabe volje, kaj slabe volje, besen je bil in preklinjal je in pljuval krog sebe, da smo se mu vsi raje umaknili izpred oči. Zaradi popitega vina sem bil znova depresiven, vse na svetu je bilo brez pomena ... Lakšmi ni silila vame, čutila je, da sem na tleh ...

Kapitanova jeza je bila izviralna iz dejstva, da mu z radžo ni uspelo doseči sporazuma o trgovanju. Kapitan je v imenu portugalskega kralja zahteval izključno pravico do trgovanja, še zlasti s poprom. Radža ga je zavrnil, ker je imel s Kitajci že dolgo sklenjen tak sporazum. Kralj Hongzhi iz dinastije Ming je kmalu po nastopu vladavine poslal svoje mogočno ladjevje, celo štirijamborne džunke z nosilnostjo tisoč petsto ton, k obalam Indije, kajti kitajski trgovci so Malabar prvič obiskali že v času dinastije Tang (618–913 n. št.).

Kitajci so letno proizvedli več kot sto tisoč ton železa in izvažali so ga tudi na indijsko podcelino. Dos Saramago je skušal pregovoriti radžo, da se mu bo trgovanje s Portugalci obrestovalo, ponudil mu je celo vojaško zaščito. A radža se je samo nasmehnil, tako je skozi zobe sikal kapitan, in mu odgovoril, da so za to že zdavnaj poskrbeli Kitajci, saj njihove trgovske ladje spremljajo tudi bojne ladje, ki so v Kollamu zelo dobrodošle.

Kapitan se ni dal zlahka odgnati. Navsezadnje je bil tu kot odposlanec portugalskega kralja Joãa II. Znova se odpravil k radži Šir Kanu, da mu predlaga pogajanja, saj nobena trgovina, je samozavestno dejal, ne more potekati brez pogajanj, ki pa morajo biti uspešna, drugače je so le izguba časa. Kapitan je na poti v radževo palačo, obdan s svojimi častniki, razmišljal predvsem o tem, kaj lahko, ne nazadnje tudi v imenu svojega kralja, ponudi radži, s čimer bi si vsaj izenačil položaj s kitajskimi trgovci. Domislil se je, da bi moral najprej s kitajskimi trgovci skleniti ugoden sporazum o delitvi bogastev zahodne Indije, nato pa pritisniti še na radžo.

Portugalci so celo pod vladavino krutega podkralja Albuquerquea vzdrževali dobre odnose s Kitajci; mislili so, da jih bodo lahko vsaj delno žejne prepeljali čez vodo, enako pa so razmišljali tudi Kitajci: kar žejne jih bomo pregnali s teh obal, ki so si jih prisvojili.

Kapitan Fernando de Fernandes dos Saramago se je najprej sestal s kitajskimi trgovci, z vodjo njihove trgovske mornarice Kao Lo Penom. Mož je bil sila dostojanstvene države, obdan z ducatom svetovalcev in je, tako se je vsaj zdelo, z zanimanjem prisluhnil portugalskemu kapitanu. Dos Saramago mu je ponudil, da bi portugalsko vojaško ladjevje varovalo zahodno indijsko obalo, zlasti območje Malabarja, pred vse bolj napadalnim arabskim ladjevjem, kar bi pomenilo, da bi kitajski trgovci lažje in bolj brezskrbno trgovali. In kaj naj bi mi ponudili vam oziroma vašemu vladarju? je vprašal Kao Lo Pen. Prepustite nam del svojega deleža, prepričajte radžo Šir Kana, da bo privolil v trgovanje z nami, še zlasti z začimbami in drugimi za Evropo dragocenimi dišavami ... Pa se vam zdi, spoštovani dos Saramago, kapitan *Santa Lucie*, to dovolj? Tu so še precej številne skupnosti kristjanov, za katere bomo poskrbeli mi, da jim ne bi na pamet padla kakšna uporniška misel, je odvrnil dos Saramago. To je že boljše, saj vedno znova opažamo, da so tukajšnji kristjani do nas sovražno razpoloženi. Še posebno dejavni so nekateri duhovniki, recimo goreči sledilci in častilci nekdanjega škofa Jordanusa Catalanusa, prvega katoliškega škofa na vsem območju Malabarja. Ti v imenu križa z mečem pokončajo vsakogar, ki ni njihov. Le strpnost tukajšnjega radže je doslej preprečevala takšne spopade. In kdo bi jim prišel na pomoč, če bi se razdivjala prava verska vojna? Le kdo? je ponovil dos Saramago. Kao Lo Pen je strmel vanj in molčal. Ja mi, Portugalci, ki smo visoko dvignili Odrešenikov križ.

Kaj pa Goa? je nenadoma izstrelil Kao Lo Pen. Goa je naša in bo ostala naša, to je Portugalska, blagoslovljena je bila z urinom portugalskega suverena! je še hitreje izstrelil dos Saramago. Vam pa velikodušno prepuščamo obale vzhodne Indije in še Dišavne otoke.

Kao Lo Pen je dejal: Izberi si posel, ki ga imaš rad, in nikoli ti ne bo treba delati. Portugalci so samo strmeli vanj, saj niso razumeli Konfucijevega izreka. Še vedeli niso za Konfucija.

S pomočjo križa, ni bilo prvič, so se pogajanja med Portugalci in Kitajci končala z globokimi pokloni in zadovoljstvom obeh strani. Radži Šir Kanu ni preostalo drugega, kot da se je uklonil predlogom, bolje rečeno pritiskom obeh strani, za kateri je še zjutraj kazalo, da med njima tli sovražnost. Vsak je dobil svoje, ne nazadnje tudi radža, saj mu je dos Saramago pisno zagotovil, da bo opozoril tamkajšnje kristjane, naj strpno živijo s pripadniki drugih veroizpovedi. Naj ravnajo v duhu Svetega pisma in naj v roki raje kot meč držijo križ.

107. dan

Bartolomeo Diaz je Lakšmi pobral šive, rana se je lepo zacelila, in – kaj pa nama je preostalo drugega? – sva jo mahnila po mestu naokrog. Lakšmi se ni oddaljila od mene, bolj varno se je počutila ob meni, saj ni vedela, od kod se lahko prikažejo kosmate opičje zverine.

Znova sva se čudila mestu, ki kljub mogočnemu obzidju ni vzbujalo občutka utesnenosti. Bilo je prepolno dreves, parkov, vonjivih grmov, po jezercih so drsele race, ki so nekoliko vznemirjale Lakšmi. Ustavljala se je na bregovih in strmela v pernate lepoticice. Se je v njej prebujal prastari nagon ali si jih je ogledovala, ker so bile – preprosto – lepe. Tisti, ki misli, da psi (in tudi druge živali) nimajo občutka za lepoto, živijo v zmoti. Resda še nisem videl medveda, ki bi zasanjano zrl v sončni zahod, sem pa opazoval Lakšmi, ki jo je lepota neba, morja, pokrajine, dreves, rož in celo palač in templjev očarala. Tedaj je odtavala nekam globoko vase in – morda? – primerjala opazovano s tistim, kar je doživela v svojem prejšnjem življenju, kot bajadera Nikija.

Pustil sem jo, da se je čudila in opajala s svetom, ki se je razpiral pred nama in nama je bil, vsaj tako se je zdelo moji človeški pameti, ves predan, ves na voljo, na razpolago. Nikjer ni bilo niti sledu “odtujenosti”, meje med za-se in za-me. Ni še bilo Sartrovega *gnusa*, ki ga glavni junak istoimenskega romana Antoine Roquentin začuti nekega dne na morski obali, ko se zave, da je svet sam-zase in ne za-njega. In da bi bil sam-zase, tudi če junaka (romana) ne bi bilo. Nekoč ga res ne bo več, a svet bo ostal sam sebi zadosten. Svet namreč ne potrebuje gledalca, še manj občudovalca ali celo častilca.

Zamaknjena v svet pred seboj je Lakšmi obračala svoj smrček na vse strani, saj je zanjo vonj tako pomemben kot zame barve. Strmel sem v to čudovito bitje, ki me je poiskalo in šlo z menoj v neznano. In ker jaz vidim njo in ona mene, je to dovolj, da se je med nama spletla vez, ki bo trajala in trajala. Da vidim jaz njo in ona mene, pomeni več kot le usmerjenost pogleda. To je, kot mi je nekoč napisala ona, pred katero sem pobegnil, pogoj ljubezni. Ne le čutiti, ampak predvsem videti.

Nenadoma se je od nekod vzel pes, manjše rasti, očitno bolj samosvoj kot last koga, stekel je k Lakšmi in jo začel ovohavati, krožiti krog nje. Lakšmi se sprva za pritepenca ni kaj dosti menila, a ker jo je vztrajno navorjaval, naj ga vendar opazi in se zmeni zanj, se mu je nekoliko vzvišeno približala, ga začela ovohavati ... Tiho je zarenčala; verjetno ji vonj in njegov lastnik nista bila najbolj po volji. Obiskovalec, nemara celo osvajalec, se ni prestrašil. Še bolj ljubeznivo se je sukala okoli nje, legel na hrbet, s čimer je pokazal popolno podrejenost, in Lakšmi je ovohala njegov rožnati trebušček. Opazoval sem to dvorjenje, nisem vedel, kako se bo končalo, a Lakšmi sem privoščil nekaj pasjega užitka. Tedaj pa se je pritepeni pes v hipu dvignil in naskočil Lakšmi, ki je bila ob ravnanju tega tujca, s katerim se je komaj začela spoznavati, presenečena, skoraj hipnotizirana. Še preden sem uspel poseči vmes, da bi preprečil kakšen nepredviden dogodek, je pes že izšprical seme v Lakšmi, ki je kar stala kot uročena. Pes jo je ucvrtil, niti ozrl se ni, in že ga ni bilo nikjer več ...

Lakšmi se mi je približala. V njenih očeh sem videl neko posebno svetlobo. Zrla je vame, zrla in me ocenjevala. Zakaj si dopustil, da me je tisto ščene naskočilo? Lakšmi, vse se je zgodilo tako hitro, da ..., sem jecljal, saj sem se zavedel, da nisem ravnal prav. Pustil sem, da je pes opravil svoje, prepričan, da je Lakšmi tam prav zaradi njega, o tem, kaj je ob tem doživela Lakšmi, pa se nisem spraševal. Odgnati bi ga moral, je rekla Lakšmi. Vreči kamen vanj, kot je opica vrgla kamen vame. Oprosti Lakšmi, sem se izmotaval, vse se je zgodilo tako hitro, tako nepričakovano ... Menda veš, da psi takšne stvari opravimo zelo hitro. Nismo kot ljudje, ki se lahko ljubite vso noč, pa še potem ... Nisem si želela, da bi se to neugledno ščene spravilo name.

Objel sem svojo Lakšmi in jo hotel potolažiti, a ni se dala tako zlahka podkupiti. Legla je in si začela lizati mednožje. Rahlo sem jo pobožal, a me je odločno dregnila s taco, češ ne prilizuj se mi. Nekaj časa sem jo pustil, da je razmišljala o nepričakovanem dogodku v mestu Kollam, mestu, ki je ime dobilo po popru, nato pa sem vstal in ji namignil, da se bova še nekoliko sprehodila. Lakšmi je stala, zrla mimo mene, na vsak način je hotela

v meni vzbuditi občutek krivde, saj sem bil njen gospodar, ki bi moral skrbeti zanjo; moral bi odgnati onega cucka.

Razmišljal sem, misel me ni hotela zapustiti, sicer pa je niti nisem vztrajno odganjal, kaj se bo zgodilo; bo Lakšmi po dveh mesecih skotila mladička, enega, dva, tri? In kaj bom storil tedaj? Jih bom podaril, jih pustil, da bodo z mamo, jih pometal v morje? Le kako mi sploh lahko pade na misel taka norost! Morda pa ne bo nič, sem se tolažil. Lakšmi si je pri bazenčku z vodomedom odplaknila žejo, razočaranja nad gospodarjem zagotovo ni. Pomislil sem: sicer pa bova čez dva meseca že prispela na konec najine poti. Morda pa bo njen mladiček ali njeni mladički začetek nečesa novega ...

Znajdeva se pred samostanom. Nad vhodom je kovan križ, na oknih kovinske mreže s križem v sredini. Stavba je zavetje tistih, ki verjamejo in služijo Kristusu. Odprejo se vrata in pred nama se pojavi menih, oblečen v sivo kuto. Videl je, da sva tujca, no, da sem jaz tujec, za Lakšmi bi verjetno težje določil kraj, deželo rojstva, prijazno naju je pozdravil in naju povabil, naj stopiva v hišo. Vprašal sem ga, ali lahko vstopi tudi Lakšmi, in ne da bi za hip pomislil, je prikimal. V notranjosti samostana je kraljevala tišina, stopala sva za njim, peljal naju je na skromen vrt, kjer je raslo nekaj dreves, krog njih so se vrstile lepo negovane grede sočivja. Pokazal nama je, naj sedeva na klop, in dejal, da se takoj vrne. Že je bil nazaj z vrčem sveže vode, v kateri so bile namočene neke dišavnice.

Povprašal me je, kaj me je prineslo v Kollam, in pojasnil sem mu, da že več kot tri mesece plujemo s portugalsko ladjo *Santa Lucia* ob malabarski obali in trgujemo. Vaš presvetli kralj João II. je mogočen vladar, je odvrnil. Četudi nam je dal vedeti, da našega reda ne bo mogel varovati ne pred hindujci ne pred muslimani. In tudi ne pred jezo svetega očeta v Rimu, saj smo nestorijanci, nad katerimi je bila izrečena anatema: za sveto katoliško cerkev, kot tudi za carigrajskega patriarha smo heretiki, ker se ravnamo po zapovedih našega ustanovitelja sv. Nestorija.

Nato je precej obširno pojasnil, kakšen je položaj Vzhodne asirske cerkve, poznane tudi pod imenom Cerkev mučenikov. Tu vlada verska strpnost, je dejal, zato smo že pred stoletji ustanovili redovno skupnost, zgradili samostan in ga poimenovali po sv. Tomažu, ki je, četudi je njegovo ime tudi Nejeverni Tomaž, saj ni verjel v Jezusovo vstajenje, zrno krščanske vere zanesel vse do zahodnih indijskih obal.

Lakšmi je dremala, verjetno še vedno užaljena, sam pa sem s težavo sledil menihovi gostobesednosti. Nenadoma me je zgrabil za roko, vzkliznil: "*Imediatamente!*", in že ga ni bilo. Popil sem nekaj vode in nenavadni,

a prijetni okusi so napolnili moja usta, tekočina je poplaknila požiralnik. Ah, kako prija, sem pomislil. Menih je bil že nazaj. V rokah je držal neko knjigo in mi jo molel pod nos. Knjiga je imela naslov *Mirabilia Descripta*, njen avtor je bil pater Jordanus.

To morate prebrati, mladi popotnik, je prepoln navdušenja govoril. Napisana je v latinščini, sem dejal, latinsko pa ne znam. Ah, škoda, velika škoda, je rekel menih. To je zelo pomembno delo našega sobrata in škofa katalanskega. In knjigo je napisal, pomislite!, tam okoli leta 1330. In o čem piše spoštovani pater Jordanus? To je eden prvih potopisov, ki so posvečeni raziskovanju Indije, in to v latinščini, ne pozabite tega, mladi popotnik! V knjigi popisuje vsa čudesa te prelepe dežele. Vam lahko preberem vsaj nekaj odlomkov? Seveda, z veseljem.

Kar na slepo je odprl knjigo. Peto poglavje opisuje tako imenovano Veliko Indijo, saj Jordanus pozna tudi Malo Indijo, njene ljudi in živali. Poslušajte, kako je opisal slona. Saj kako bi ga pa lahko drugače, če dotlej te živali še ni videl!

Tu so živali bolj ali manj podobne tistim, živečim v Mali Indiji, razen slonov, ki jih je tu resnično veliko. Te živali so čudovite, so večje, močnejše in mogočnejše od katere koli druge živali. Imajo veliko glavo, majhne oči, manjše kot konji, ušesa kot sove ali netopirji krila, z rilcem, ki jim raste neposredno z vrha glave, dosežejo tla, najbolj imponantna sta okla, tako po obsegu kot dolžini, sta pravzaprav zoba, rastoča iz zgornje čeljusti. Te živali so zelo ubogljive, vse, kar se jim ukaže, storijo. Njihovi vodniki rečejo le: Stori to, in že storijo. Sploh niso surova, ampak zelo razumna bitja. Imajo ogromne noge, s šestimi parklji, tako kot govedo ali, še boljše, kot kamele. Te živali lahko na svojem hrbtu nosijo, s pomočjo iz tankih debel zgrajenih zabojev, imenovanih hauda, tudi do trideset ljudi; a kljub temu je to ena najnežnejših živali, ki pa jo uporabljajo celo v bojnih spopadih. Ena teh živali lahko nadomesti več kot tisoč petsto vojščakov. Na okle jim pritrldijo ostra rezila ali železne kije, s katerimi tolčejo vse naokrog. Najbolj zastrašujoča moč teh živali se pokaže prav v bojnih spopadih.

Ali avtor piše tudi o čem drugem ali samo o slonih, vprašam. Ah, seveda, tudi o drugih živalih, ptičem posveča veliko pozornosti. O ljudeh tudi? Ah, seveda, kako naj bi ne pisal o Božjih otrocih, četudi so temnopolti. In kaj piše? Piše, da so temnopolti ljudje, tako moški kot ženske, zelo lepi; lepši kot belopolti. Ne pozabi pa omeniti, koliko je tu "prazne vere", s čimer misli vse tiste, za katere uporabljamo tudi besedo pogani. To so malikovalci najrazličnejših idolov. Skoraj vsak predmet ali naravni pojav lahko postane idol, predmet čaščenja. Vendar to ne velja za muslimane, mar ne? Ah, seveda ne. Predvsem domišljija hindujcev je še na tako nizki

stopnji, da so si izmislili nešteto božanstev, ki niso prava božanstva, ampak le podobe, idoli, h katerim molijo in jim darujejo darove. Tudi budisti ne zaostajajo za njimi.

Menih bi verjetno še naprej razpredal o tukajšnjih navadah in običajih, pri čemer je vse videl osvetljeno z lučjo svoje vere – ne v Jezusa, ampak v njegovega “dvojčka” apostola Tomaža, če ga ne bi prekinil z naslednjim vprašanjem.

Na začetku ste omenili opis slona, kot ga podaja Jordanus ... Seveda, saj se mi je zdel nadvse nazoren primer, kako človek zaznava nekaj, česar dotlej še ni videl. In ravno slon, sem vskočil, je eno od pomembnih hindujskih božanstev ... Ah seveda, mislite božanstvo, ki je predstavljeno v podobi slona in mu rečejo Ganeš. Da, Ganeš, sem vzkliknil. Ganeš je bog uspeha, eno najpomembnejših hindujskih božanstev, sin Šive in Parvati.

Nad mesto, nad samostan, nad vrt se je spuščal mrak. Čas dneva, ko sem postal igrača različnih fantazij, sanjarij ... Lakšmi se je dvignila, se podrgnila ob moje noge in me tako opozorila, da je čas za odhod. Prijaznemu menihu sem se zahvalil za prijeten pogovor, bolj samogovor, ki mi ga je naklonil, on pa je odvrnil, da je res škoda, da ne znam latinsko, saj bi mi z veseljem posodil Jordanusovo knjigo. Žal, sem odgovoril, tudi če bi znal latinsko, bo naša ladja verjetno že jutri odplula naprej proti jugozahodu. Vas lahko vprašam, kakšno je vaše ime? Sem Tomaž, je odvrnil in se skrivnostno nasmehnil. Tedaj so se oglasile ptice. Od kdo ve kod so priletele, sedle v skromno vejevje dreves na samostanskem dvorišču in začele svojo večerno pesem.

Poslušajte jih, prisluhnite njihovi večerni molitvi, je dejal menih Tomaž. In res, ptičje petje je bilo glasba, ki je dotlej še nisem slišal. Moralo je biti več kot glasba, ki jo pernata bitja nosijo v sebi. Morda je bila res molitev. Saj, sem pomisli, kako je že rekel tisti jezuit: ptič poje, ker ima pesem. Ne le to: ptič poje, ker časti stvarstvo, zemljo in nebo.

Tako je, je dejal menih Tomaž, četudi svoje misli nisem izrekel.
Ptiči so peli večerno molitev.

*Med nebom in zemljo,
med oblaki in rekami,
med nébesom in morji
življenje slavi zmago,
temo odganja in ne beži
pred preizkušnjami ...*

*Med nebom in zemljo
naj vlada dobrota in ljubezen,
ptič naj gnezdi v tvojem srcu,
vseprežemajoči, čudoviti
harmoniji vsemirja ...*

108. dan

Naj verjamem Marxu, da sem zato, ker sem človek kot “predmetno čutno bitje”, tudi trpeče bitje in zato, ker to trpljenje občutim, tudi strastno bitje? V teh mesecih, ko na *Santa Lucii* plovem ob zahodni indijski obali in je meni edino zvesto bitje Lakšmi, sem se skušal odvaditi trpljenja, tako kot se poskušam od časa do časa odvaditi alkohola, a mi nikdar ne uspe ... Mar človeka alkohol zasvoji bolj kot trpljenje? Povprašaj tistega, ki, potopljen v trpljenje in bolečine, odhaja proti koncu sveta, pluje h koncu svojega življenja. On ti bo povedal, da ni zdravila – in kdo je še rekel, da je alkohol zdravilo –, ki bi lahko potolažilo, odgnalo trpljenje. Ker trpljenje ni le trpljenje telesa, ni rana, ki se je ne da pozdraviti, kar raste in raste od znotraj navzven, da se končno prebije skozi meso, mišice in kožo na plan, vsa omotična od boja, se vzpne k tvojemu obrazu, te pogleda v oči in te poljubi ...

Mar ni ravno obratno? Da strast povzroča trpljenje? Saj kako naj ukrotim strast – do alkohola ali do tebe, od katere sem zbežal?! Tu na podcelini se je rodil Prebujeni in svoj nauk posvetil trpljenju, spoznavanju trpljenja in zmage nad njim. Najprej se odpovej svojim strastem (in željam), potem boš našel pot do kraja, kjer si se prvič srečal s trpljenjem. Ko si prvič začutil bolečino, ki ni bila fizična, ker se je naselila v tistem delu tebe, ki ga imenujejo duša. Se še spominjaš kraja, poti do tam, kjer te je obšlo spoznanje, da si, ko se spopadaš s trpljenjem, sam in vedno le sam?

Kdo je ob tebi, ko te napade mrzlica strasti? Je tista, ki je posadila v tebi eno samo samcato zrno, iz katerega je naprej vzkliklo hrepenenje, nato želja po njenem telesu, razcvetajoča se vse bolj in bolj v strast, ki je ne moreš potešiti, pomiriti ... Ne moreš se z njo opiti, da bi tvoji čuti najprej nabrekli in postali (preveč) občutljivi, že naslednji hip, po še nekaj kozarcih, pa bi jih napadla otopelost: toplota, ki bi se razlila po tvojem telesu, ogrela vse notranje organe, uspavala čuječnost in te zazibala v sladko pozabo ... četudi še ne bi klonil in bi bil še vedno sposoben, da vstaneš od mize in se odpraviš tja, kjer si doma.

In kje sem doma? Kje sem bil doma? Zdaj ne iščem več doma, potujem, iščem potešitev koprnenja po novih pokrajinah, otokih, bregovih, obalah ... oblakih, valovih, brezdanjih morskih globinah ... Vsega si želim moje oči, le da bi ne videle več samih sebe.

Kaj pa strast do pisanja, me nenadoma prešine. Kakšne vrste strast je to? Je bolezen, skribomanija? Je terapija? Slednje bolj kot prejšnje. In kako bi lahko označil svoje pisanje v zadnjih letih? Je bilo le napor, da strast do Tebe prevedem v besede in iz njih naredim pesem: vsak dan eno, včasih celo tri. Kako slepo (saj strast naj bi bila slepa!) sem verjel, zaupal besedam, da bodo zmogle ohraniti nezmernost najine ljubezni, s katero sva blagoslavljala jaso in gozd. Pisal in pisal in ti si jih brala, pesmi, in rekla, da so to najini otroci ... Edino zdravilo, kaj alkohol!, so bile pesmi, zdaj zbrane v štirih knjigah, natisnjenih v le dveh izvodih. Biti pesnik, to je vse. Biti znan pesnik je nič, ponovim za Emily Dickinson.

Lakšmi leži ob meni. Veter napenja jadra. Tik pred svitom je. Na palubi tišina. Valovi nežno šepetajo, gledam vzhodno nebo in čakam, da se rana razpre, da zakrvavi nov dan ... Rana je prostor, kjer svetloba stopi vate, je rekel Rumi. Bodi rana, ne boj se bolečine ne trpljenja. Naj strast zaduha s polnimi pljuči, da te kisik preplavi, da se ti zamegli od mogočnega vdih, vdih, kot je bil tvoj prvi vdih-krik ob rojstvu.

109. dan

Bitka je bila strašna. Bitka za Colachel, za mesto, ki ga je Vasco da Gama imenoval Colachi. Bitka v petek, 10. avgusta 1741, je divjala med kraljem Marthanda Varmo (ta je vladal med letoma 1729 in 1758) in Nizozemci, ki so že ustanovili Nizozemsko vzhodnoindijsko družbo in si začeli vse bolj roparsko prisvajati dobrine. Nizozemce je vodil admiral Evstahij De Lannoy. A Nizozemci so se ušteli, saj je vojska kralja Marthanda Varma nepričakovano napadla Nizozemce s severne strani, in kljub težki artileriji, ki je bruhala ogenj in krogle z nizozemskih karavel, je kraljeva vojska zajela kar osemindvajset visokih nizozemskih častnikov, med njimi tudi admirala De Lennoya.

Kljub tej začetni sreči, ki je nakazovala, da so kraljeve sile močnejše in spretnejše v bojevanju kot nizozemske, je na obeh straneh padlo mnogo vojakov. Z vojaki so umirali tudi konji in marsikaterega bojnega slona je zadela topovska kroglja. Ko je kralj Marthanda Varma videl razmesarjene

glave in trupe svojih slonov, ga je popadel tak bes, da so mu dobesedno švigali plameni iz ust. Pogum, ki je mejil na norost, je poganjal tako ene kot druge vojščake. Nizozemci sploh niso vedeli, da so bili njihovi častniki z admiralom na čelu zajeti, zato so se brezglavo prepuščali sulicam, mečem in mušketam vojščakov kralja Marthande Varme. Še pred koncem dneva, sonce se je komaj dotaknilo Arabskega morja in tlakovalo utvarno zlato cesto čez morsko brezmejnost, so bili Nizozemci prisiljeni položiti orožje. Admiral de Lennoy je nagovoril svojo poraženo vojsko in jo blagoslovil z besedami: “Bog je vedno na naši strani, a tu vladajo drugi bogovi.”

Kralj Marthanda Varma je bil pogumen, a razumen vladar. Usmrtiti je dal vse nizozemske visoke častnike, admiralu de Lennoyu pa je podaril življenje pod pogojem, da mu bo naslednji dve desetletji služil. Admiralu ni preostalo drugega, četudi je nečastno izgubil bitko, s čimer je bilo tudi konec prevlade Nizozemske vzhodnoindijske družbe in njenega pohlepnege trgovanja na južnem delu Malabarja, kot da se je kralju za izkazano milost zahvalil. Vestno je služil kralju in ta mu je kmalu podelil častni naslov *Valiya kappitham*. Kralj Marthanda Varma je s tem še dodatno ponižal nizozemskega admirala, čigar zasluga je bila, da se je končala prevlada Nizozemcev v zahodni Indiji.

V čast zmagi so v mestu Colachel postavili stolp, visok nekaj več kot pet metrov (natančno 18 centimetrov več), s premerom meter in 20 centimetrov. Vrh stolpa je oblikovan v polkupolo školjkaste oblike. Na njem je napis: *V spomin vsem v bitki padlim sobratom.*

Zakaj se kaj tako sramotnega ni dogodilo Portugalcem? Ker so že skoraj stoletje poprej morali svojo nadvlado na tem delu indijske podceline prepustiti Nizozemcem.

Portugalci so bili hudo prizadeti. Njihovo Vzhodno cesarstvo se je raztezalo šest tisoč milj v dolžini od Rdečega morja do Dišavskih otokov. Imeli so postojanke v bližini Adena, v Perzijskem zalivu, na Cejlonu, na mnogih krajih ob indijski obali in po vseh vzhodnih otokih in na Malajskem polotoku. Malo po malo so izgubljali svoje Vzhodno cesarstvo. Mesto za mesto, nasebino za nasebino so jim prevzemali Angleži in Nizozemci. (...) Ostalo je samo še nekaj manjših položajev v Indiji in drugod. Med temi je bila najpomembnejša Goa v zahodni Indiji; Portugalci so še zmerom tam in Goa tvori del portugalske republike, ki je bila ustanovljena pred nekaj leti. Veliki Akbar je poskušal vzeti Goo Portugalcem, toda celo njemu je to spodletelo.¹

¹ Jawaharlal Nehru: *Utrinki iz svetovne zgodovine*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1959.

110. dan

Tam že cvetijo kostanji, belo in rožnato, in španski bezeg in glicinije ... pomlad je, bliža se praznik dela. Tu pa bo vsak čas nastopilo obdobje monsun. Vrvi ječijo kot žival, ki se je ujela v past. Valovi dolgi, plovba vse bolj spominja na jezdenje Bukefala. Jadra napeta kot trebuhu debeluhov, veter vesel, ker se mu vse priklanja in uklanja.

Bili so mladi dnevi mojega življenja. Nič nisem vedel o življenju, le občudoval sem ga, ljubil kot sonce ljubi morje. Hodil sem na obalo, da sem zrl v morje, v katerem se je kopalo sonce. Ura je pet, pol šestih, sence so že dolge in kmalu bo stopil nanje mrak in si jih vzela. Dolg lesen pomol se je kot jezik stegoval v sončavo, vse bolj milo in materinsko. Če je poldan oče, je mati večer. Nisem mislil na nič, le glasbo, napolnjujočo zaliv, sem lovil, jo pil. Na praznem nebu sem videl zlata kraljestva in tja sem si želel; se vkrcati na ladjo in pluti do konca sveta.

Mar moramo res preživeti večji del svojega življenja v senci dogodka, ki se še ni zgodil in niti ne vemo, ali se bo sploh kdaj zgodil. Tako nekako se je spraševal simbolistični pesnik. Jaz pa sem si želel biti njegov mlajši brat. In zdaj plovem v neznano in pričakujem, da se bo končno – zgodilo. Da bo Dogodek prišel in me vzel vase, da bom del njega. A to zagotovo ni Dogodek, o katerem sanjajoč razpravljajo teologi: vrnitev Njega, ki so ga nekoč imenovali Maziljeni, Mesija. Dogodek, ki mu bom priča, ki bom vstopil vanj, kot bi se vrnil v maternico, je – zdaj to že vem – moje potovanje k zahodnim indijskim obalam. V meni je veliko pričakovanje, četudi si rekla *brez pričakovanj* in pozneje še, da *pričakovanje ubija*. Da, morda res, a jaz si želim, da bi me, če me že kaj mora, pokončalo prav pričakovanje.

Gledam nebo, jadra, vrvi, ki cvilijo, Lakšmi, ležečo ob meni, in njena ušesa, ki so nenehno na preži. Čuječnost je tisto, čemur nekateri pravijo pasja narava. Od časa do časa na palubo špricne voda in naju blagoslovi, na nama se suši sol, morje, ki ni moglo nazaj na nebo. Posuta s kristali kot nočno nebo z zvezdami, kot hrbet sušnja, ki je od jutra do večera sklonjen na riževem polju. Z nogami v toplem blatu, z glavo pod brezdanim nebesom. Prispodoba življenja, ki je samó življenje, golo življenje, hoja od rojstva proti smrti. Muka. Brez pričakovanj, sanj, hrepenenja. Mar res? Je mar res suženj, ki dela na gospodarjevih riževih poljih brez vseh želj? Si opoldan, ko je sonce še bolj neusmiljeno kot njegov gospodar, ne želi vrča hladne vode? Si mar v poznem popoldnevu ne želi, da bi ga objela dobrodejna senca in ohladila njegovo razgreto kri, podivjano srce in poživila njegov otopeli um?

Vem, некоč, v mladih dneh svojega življenja tega nisem vedel, ta podcelina, ob obalah katere plujemo že mesece, je prepolna takih brezpravnih sužnjev, ki se jim reče šudre, ljudje, običajno temnopolti, predvsem pripadniki nekdanjih Dravidov, ki so jih Arijci, ko so s severa planili na podcelino, zaslužnili in jim zavladali. Zatorej je svoboda, moja svoboda, ki sem se zanjo odločil v trenutku, ko sem se vkrcal na *Santa Lucio*, ukradena. Svoboda, ki sem si jo vzel, ne da bi pomislil, koliko sužnjev se sklanja nad svoje težaško, ubijajoče delo, da bom jaz lahko pojedel skodelico riža. In vsa trgovina, ki se je začela z vplutjem portugalskih ladij v pristanišča vzdolž Malabarja, je svoboda, ki jo je bilo mogoče izmeriti z dobičkom, s katerim so v evropskih mestih prodajali dragocene začimbe, dišave, svilo, muslin, les, slonovino in tigrove kože.

Sedim na obali, sonce je utonilo v morju, morje je utonilo v zgodnji sen, vse temnejše, jaz še vedno živim v glasbi, ki mi pripoveduje o davnih cesarstvih, zdaj že stoletja mrtvih, a še vedno se v njihovih ruševinah svetlikajo slepi biseri. *Crying like a fire in the sun...*

Kot pravi modrec: *Vsako bitje pogojujejo njegova lastna dejanja, vsako bitje podeduje posledice svojih dejanj: dejanja so izvor vseh bitij, dejanja jih določajo in jim sledijo. Po dejanjih se bitja razlikujejo, zaradi svojih dejanj so bitja nizkotna ali plemenita.*²

Sem se kdaj vprašal, sem nizkoten ali plemenit človek? Ne eno ne drugo, bi takoj rekel, ne da bi kaj dosti razmišljal. Ne da bi razmislil, kaj pomeni biti nizkoten in kaj plemenit. Sem se zdaj, ko sem tako daleč od tam, kjer naj bi bil doma, sposoben spopasti s takim vprašanjem? Moral bi se, a si ne ... upam? Si ne upam priznati, kaj sem? Je to posledica zmedene nevednosti, ki sem ji dopustil, da se je udomačila v meni?

Se vprašam: Si kdaj storil kakšno plemenito dejanje? Nič teorije, samo praksa. Molčim. Niti ne razmišljam, saj če bi lahko odgovoril, bi odgovoril. Je dobrota plemenita? Sem bil dober človek, ko sem bitju, ki ga je pohabila gobavost, daroval kovanec? Je bilo to plemenito dejanje? Le kaj bo ubogo bitje počelo s kovancem? Mu bo kdo zanj kupil skledo tople juhe? Mu bo kdo ta kovanec ukradel, rekoč da mu gre iskat skodelo tople juhe? Kako naj bom dober, če ne verjamem, da so ljudje dobri? Ni bilo enega samega modrega moža, ki bi ne povedal, zapisal, kaj je zanj plemenitost? Goethe je rekel, da plemenit človek privlači plemenite ljudi ...

A kako ve, da se krog njega ne zbira sodrga, ker ga hoče izrabiti? Saj je vendar plemenit, torej ni preračunljiv in je pripravljen darovati, ne da bi

² *Vprašanja kralja Milinde: O Buddhovem nauku*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990.

zato pričakoval plačilo, zahvalo, hvaležnost. Tit Andronik pa je izrekel znamenite besede: Milost je najočitnejši znak plemenitosti.

Po tej poti ne bom prišel nikamor, sklenem. Počoham Lakšmi, ki polize mojo roko, na njej so se nabrali vsi mogoči vonji, okusi in sledi mojih roko-
vanj na plovbi proti jugozahodu. Nisem se veliko umival, le čemu! Veter, valovi in sol so opravili svoje in počasi smo bili vsi na *Santa Lucii* oblečeni v enak vonj. Koža temni, skoraj je že podobna usnju. Lasje, brada in nohti rastejo ... Ko se bomo zasedrali v prvem pristanišču, to bi moralo biti mesto Thiruvananthapuram, pozneje poimenovano Trivandrum, Mesto gospoda Anante, kjer si naš kapitan dos Saramago obeta, da bo končno lahko nakupil tudi nekaj slonovine, stopim do brivca in se napotim v kopališče, da se znebim znamenj dolgega potovanja, otožnosti, misli nanjo ...

Simona Hamer
Slepa pega



Avtorica: Urška Bojčkovac

Navadiš se. Pozabiš. Presenetljivo hitro. Prvič je jeba. Logično. Dva, tri dni. Da misliš umret. Potem pa – puf! Mine. Telo se prilagodi. Glava pa tudi. Če jo znaš pravilno nastaviti, seveda. Ne smeš mislit, da kaj zamujaš. To je. Drugače te zaduši. Pogoltne. Da dedci, prave gorile, jokajo kot dojenčki. Ali buljijo nekam v prazno. Depresija, pravijo. Kakšen tudi skoči. Poči mu film. Se dogaja. Redko, ampak se zgodi. Saj vsakega kdaj stisne, ni vrag. In zapogrešaš, da kosti bolijo. Deset mesecev je dolga doba. Vleče se. Kot čigumi. Vsak dan isto. To ubija. Štirinajst ur garaš, potem pa – spiš. Zmatran si. Smrčiš do naslednje runde. Kaj pa naj? Ni kaj dosti za počet. Kdaj kakšne karaoke. Karte. Ampak ne za denar. Je prepovedano. Ni interneta. Ni Skypa. Ni mejlov. Ni novic. Nič. Še mobi signala ni. Tišina. Mir. Nič. Dan enak dnevu. Črna luknja med pristanišči.

Sedem mesecev, en teden in dva dni. Poznam vsak centimeter. Vse sem prehodil, nešteto krat. Sem, tja, gor, dol, počez. V temi, nevihti, mrazu. Noge vejo, kje zaškripa, kje spotakne, kje nagne. Telo se avtomatsko sklajnja. Naravnalo se je na nove dimenzije. Se jih navadilo. Ko zamenjaš ladjo, se prvih par dni nenehno butaš. Z glavo. Rameni. Stopali. Drugi proporci. In to je edina res velika razlika. Folk ni nikoli tako boleč. Jasno, kakšni ti bolj pašejo kot drugi. Tu in tam s kakšnim celo postaneš prijatelj. Za čas fure pač. Načeloma pa se vsak briga zase. Paziš, da si nisi na poti. Včasih

po par ur ne vidim nikogar. Jaz delam svoje, oni svoje. Štiriindvajset nas je. Maksimalna optimizacija, rečejo temu. Mi smo v večini, pa še trije Indijci, dva Pakistanca, štirje Poljaki in en iz Grčije. Kapitan in prvi častnik sta Nemca, za ostale v komandi pa ne vem. In eden je, črn kot noč, ki pravi, da je Francoz. Tudi prav. Me ne moti. Dobro smo se ujeli. Nobenih problemov. Še kuhar ve, kaj dela.

Enkrat smo imeli v posadki Malezijca, ki je celo pot – od Šanghaja pa do Rotterdama – pravil vice. Samo enega sem si zapomnil. O brodolomcu. Je na otoku. Sam, seveda. In potem, po ne vem koliko letih, zagleda na obzorju ladjo. Čudež! Skače in kriči in maha, kuri kres, vse to dela in na ladji ga končno opazijo. Pošljejo čoln, na katerem je prvi častnik s kupom časopisov. Ta pogleda brodolomca in mu reče: Tole vam pošilja kapitan. Najprej preberite, pa potem povejte, če bi res radi z nami nazaj! Vsakič me nasmeje. In ja, mogoče je tu res lažje kot na kopnem. Kaj pa vem. Dobro, delo je naporno. Ne zdrži vsak. Na ladji ni zabušavanja. Točno se ve, kdo kaj dela in kako mora bit tisto narejeno. Kot dobro naoljen urni mehanizem, to hočem! je rekel naš kapitan. Mi smo ekipa.

Še dva meseca, tri tedne in pet dni. Mogoče bo pa tokrat vedel, kdo sem. Tamali. Saj ga razumem. Kar naenkrat je pred tabo neki stric, ki te preveč stiska. Ati je! Ati je doma! skoraj kriči žena in potem še tamala začne jokati. Dojenček, pač. In je vsega preveč. Razumljivo. Kar pobegnil je. Odrinil me je in stekel vstran. Pusti ga, je rekla žena. Navadit se te mora. In potem se delava, da ni nič. Da ne boli. Ona pestuje tamalo – kako sta si podobni! in mi reče: Jej, jej. Pa ne morem. Želodec mi ziba čudna slabost. Sedim za mizo, gledam v krožnik. Jej, jej. Kako lepo si vse pripravila, rečem. Ti je všeč? Prikimam. Pred mano krožniki, ki jih ne poznam. Na njih moja najljubša jed. Potopim žlico vanjo. Čakam, da mine. Ta prva ura. Potem bo vse normalno.

Igrala se bova pristanišče. Kot zadnjič. Zlagala škatle. Kot to počnemo na ladji. Eno na drugo. In potem: Zapija vetel! In podira škatle in kriči. Vse ruši, da potem spet lahko sestavlja. Eno na drugo. In jih šteje. Ena, dva, tli, stili, pet. Verjetno zna zdaj štet že do dvajset. Ali do sto. Brihten je. Zelo brihten. Kaj je not? me je vprašal. Banane, sem rekel. Pa tu? Obleke. Pa tu? Računalniki. Moka. Ribe. Škotski trski. Veš, pošiljalo jih iz Škotske do Kitajske, da jih tam razrežejo v fileje in potem spet z ladjo nazaj v škotske trgovine. Zakaj? Ker je ceneje. Zakaj? Ker so na Kitajskem večji reveži in

delajo za manj. In potem me gleda. Preiskujoče. Nezaupljivo. Ti, a ti povem eno skrivnost? Jaaa! Ampak ne smeš nikomur povedat, prav? Pokima. V resnici sploh ne vemo, kaj je v kontejnerjih. Gleda me. Čaka. Ne odpiramo jih. Nikoli. Ne mi, ne carina, ne policija. Nihče. Zakaj? Preveč je tega. Verjamemo deklaracijam. *Said it contains*, piše na formularjih.

Said it contains, ponovim. To je angleško, veš. Ni zadovoljen, vidim. Še malo, pa se bo spet spomnil, da me ne pozna. Čuden tip, ki mu govori nerazumljivosti. Samo da ne bo začel jokati! Mučno je vse skupaj. Nelagodno. Naporno. Mogoče tudi malo smešno. Da si z nekom, ki je pol ti, njemu pa je bližji stric po TV-ju. Njega pač vidi vsak dan, me tolaži žena. In sem bleknil: Veš kaj še imamo na ladji? Kaj? Cel kontejner igrač! Helikopterjev. Na daljinca. Cvilil je, skakal in kričal, da je žena privihrala: TIŠINA! Zbudil boš sestrico! Helikopter. Iz Singapurja. To imam zanj. Znorel bo od veselja. Razen, če je že pozabil. Mogoče je pa pozabil in so mu zdaj vseč dinozavri. Ali gusarji. Ali kaj pa jaz vem, kaj.

Pogrešam jih. Vedno. Tega se ne navadiš. Če postane prehudo, grem na palubo. S pivom ali litrom žganja. Alkohol je sicer prepovedan, ampak saj znamo bit priložnostni tihotapci. Butnem se na tla in buljim v noč. Zvezde. Poiščem Mali voz, pa Velikega, Kasiopejo, Škorpijona. Sprehajam se po nebu, da zmatram žalost. Dragulji! To so dragulji. Slišim brata. Padli so boginji iz vreče, ko je šla čez nebo. Še zdaj ne vem, kje je to pobral, ne za kakšno boginjo je šlo. Se pa vsakič, ko pogledam gor, spomnim nanj. Zdaj bi bil star 24 let. On ni bil za ta svet, je rekla mati. Verjetno je imela prav. Tudi njo vidim, ko tako ležim. Vso v gibanju. Nikoli na miru. To je moj spomin nanjo. Nekaj v rokah. Vedno nekaj v rokah. Dojenček. Lonec. Riž. Riba. Mango. In oči. Begajoč od opravka do opravka. Vedno.

Mogoče je dobro, da me ni bilo na pogrebu. Da je nisem videl takšne. Na miru. Da ni te slike v glavi. Nekje na Atlantiku sem bil, ko je umrla. Še en navaden, brezposeben dan. Mirno morje, standarden šiht. Nobene slutnje. Znaka. Ničesar. Tisočkrat sem vse prevrtel v glavi. Da bi našel – nekaj. Njen adijo. Zvedel sem, ko je bilo vse že davno mimo. Saj so razmišljali, da bi me poklicali. Ampak, saj veš, kako je, ne? Prek satelita. To je tako drago. In ničesar ne bi spremenilo, ne? Ni kot da bi lahko skočil v vodo in priplaval na pogreb. Saj razumeš, ne? Seveda. Razumem. Seveda. Mi lahko zdaj pokažete njen grob?

Tako se med bučikami na nebu bliskajo obrazi. Pustim, da me preplavijo. Do joka. Včasih. Včasih do smeha. Nešteto drobnih slik, spominov, bedarij. Šuštenje bombonov, tisto previdno odvijanje in glajenje zlatega papirja, ki sem ga shranjeval kot svetinjo. Kapljanje vode, prvo noč od doma. Okrušen levi zgornji vogal ure v šoli. Sestrin zob na dlani. Kako sem čakal in si nisem upal. Rekel sem si: Ko se spusti sonce v morje, jo pa bom. Potem: Ko bo čista tema, jo pa bom. Ko bo Luna tam, nad tisto palmo, pa res. In potem je rekla, da je pozno in da mora it. In tako je nisem nikoli poljubil. Budalo! Pa tiste joškice. Našpičene, ravno prav okrogle. Pod rumeno majčko.

In si ga zdrkam. Pustim, da špricne tja med zvezde. Nakopičena seksualna energija, to tudi dela risanke. Mi je enkrat en Španec razlagal, da je to dokazano res. Je bral o tem. Znanstveno študijo. Da se je treba olajšat, za zdravje. Kakšni grejo na kurbe. V pristaniščih. In se pol hvalijo. Vse opišejo. Kakšna je bila. Kako so jo. Kako je ona njih. Vsak detajl. Vse. Meni je to ... Ne vem. Saj poslušam in se smejim in vse, ampak ... Kaj pa vem. Nikoli še nisem bil. Pa me zanima, ne rečem, da me ne. Kaj vse razlagajo! Saj te ima, da bi ti tudi. Ampak. Ne vem. Jaz nisem za te stvari. Pa še predrago je.

Nikoli me ni nič vprašala. Glede tega, mislim. Moja žena. Ne vem. Mogoče sploh ne razmišlja o tem. Tako mlada sva bila, ko sva se poročila. Nič še nisva vedela. O svetu. Drug o drugem. Še o sebi ne. Všeč sva si bila, potem pa se je vse zgodilo tako hitro. Mudilo se je. Samo štiri mesece sem bil doma. Takrat sem delal osemmesečne ture, na enem tankerju. Jebeno naporno. In dolgočasno. Jaz pa mlad in nor. Šel sem na pivo, s prijateljem iz otroštva. Edinim, ki je še ostal tam. Drugi so šli s trebuhom za kruhom. Ali umrli. Droge. Tolpe. Takšne stvari. Zdela se mi je lepa. Mislim, ne tisto iz filma lepa, ko ne morejo govorit in so čisto zmešani, ampak tako – normalno lepa. Takoj sem se odločil. To bo moja žena. Všeč mi je bila ideja, da me doma nekdo čaka.

Dobra žena je. Nikoli ne jamra. Nikoli mi nič ne očita. Ve, da ne gre drugače. Razume. Če je treba, je treba. Tako govori. Ona je navajena še večje revščine kot jaz. Res sem srečen, da jo imam. Saj na začetku je bilo težko. Kaj vse sem tuhtal. Norel od ljubosumja. Kako me je bilo strah, da je ne bo več tam, ko se vrnem. Da bo šla z drugim. Da je zdaj, točno v tem trenutku, z drugim. Da se smejeta. Da se delata norca iz mene, idiota, ki gara na ladji kot živina in pošilja plačo ženi, ki se med tem fukari naokoli. Živo sem si znal vse to predstavljat. Vrtel v glavi naprej in nazaj. Ta en in isti

film. Varanje. Izdaja. Posmeh. Pa ni šla. Pol leta je minilo in ona je bila tam. Doma. Malo drugačna, kot je živela v moji glavi. Ali na najini poročni sliki. Hecno, kako si človek zapomni. Kaj doda, kaj odvzame.

Tišina. Sploh diha? In čisto pri miru je. Si v redu? vprašam. Nič ne reče. Samo prikima. Potem spet zapre oči. Miži. Tudi jaz. Glavo naslonim na njeno. Dvakrat. Trikrat se premaknem. Dovolj. Da mi pride. Obležim na njej. Z vso težo. Jo poljubim. Na lica. Slana. Mokra. Jokala je. Joka. Kaj ti je? jo vprašam. Boksam se z dvomi. Kaj sem naredil narobe? Ji ni všeč? Ji nisem všeč? Jo boli? Me ne ljubi? Se ji gnusim? Tako vesela sem, da si doma. To mi je rekla. Jaz tudi. Jaz tudi! In ponoviva vajo. Manj okorno. Manj leseno. To navajanje drug na drugega. Tisti prvi dnevi, ko loviš spremembe in istosti. Na obnašanju, na telesu, v prostoru. Povsod. Se ponovno spoznaváš. Da lahko, ravno ko postane vse prijetno domače, spet odideš. To je zajebano. Skoraj bolj kot oditi.

Na ladji ima človek ogromno časa za preteklost. In prihodnost. Vse sem pretuhtal. Koliko let še, koliko denarja. Vse vem. Imam načrt. Cilj. Za to sem hvaležen tem plovbam. Da vem, kam bi rad. In zakaj. Za koga. Potem pač stisnem zobe. Vem, da ni druge. Ta vmesnost te zjebe. S tem se je treba ravsati. Non stop. Je treba bit pozoren, drugače se ti prikrađe za hrbet in – hop! Je po tebi. Zato je treba gledat v zvezde. Da ne zgubiš smeri. Nikoli ne bom pozabil. Prva noč na odprtem morju. Nisem neki čustven človek, ampak takrat sem pa kar stal. Z odprtimi usti. Gledal. Tisoče, milijarde zvezd! Kot en veličasten ognjemet! Eksplozija svetlobe. Mi je šlo kar na jok. No, naslednje jutro me je pa bolel vrat. V Manili ni nikoli toliko zvezd. Takšna Luna. Okrogla, da je noč kot dan ali oglodana do zadnjega grižljaja. Rad bi jima to pokazal, tamalima. Enkrat, ko bosta dovolj stara. In ženi. Saj mogoče bo njim čisto brezveze. In ne bodo razumeli. Še jaz ne razumem točno, kaj je to. Ta občutek. Kot da vse obstoji.

Voda. Sol. V očeh. Na jeziku. V trebuhu. Usta se odpirajo. Hlastajo. Kot pri ribah. Roke, noge. Kot da jih trese elektrika. Mahajo. Brcajo. V glavi ni nobene misli. Samo alarmi. Zvonijo na polno. Ni časa. Občutka za prostor. Nad gladino, pod njo. Hlastaš za zrakom. Požiraš sol. In potem – prelom. Trenutek, ko popustiš. Ne gre več. Ne moreš. Mehurčki. Okrog tebe jata mehurčkov. Tako verjetno zgleda prdec. Švigne skozi možgane. To bo zadnja misel? Tako verjetno zgleda prdec. Tema. In mir. To je bilo moje prvo srečanje z morjem. Vrgli so me vanj kot vrečo cementa. Stric, bratranca in moj najstarejši brat. Plavaj! so kričali. Plavaj! Nisem.

Sedemnajst let sem bil star, ko sem šel. Idi! Kaj boš tu? Saj vidiš, kako je. Mi je prigovarjal oče. Pa še svet boš videl! je fantaziral dedek, katerega edini premik v življenju je bil iz sela v mesto. Mama ni rekla nič. Sicer pa nikoli ni kaj dosti govorila. Takrat so vsi odhajali. Bežali. Iz te revščine. Tega sranja. Domov so pošiljali denar. Devize. Da so se kupovali luksuzi, kot je hladilnik. Seveda, da sem šel. Ob prvi priliki. Jaz tudi! Še par znancev je šlo takrat. Vse skupaj verjetno kakšnih petdeset ljudi, na tistem tovornjaku. Tako sem bil živčen – vesel in prestrašen hkrati –, da se skoraj ničesar ne spomnim. Edino dežja, ki je pršil celo pot. Da smo bili vsi mokri. In tihi.

Ladjedelnica. Tam sem začel. Porinili so mi čopič v roke in rekli: Štrihaj! In sem. Deset ur na dan. Vsak dan. Bruhaš. Haluciniraš. To je sam strup, ti hlapi. Oči gorijo. Da bi si jih izpraskal, če bi šlo. In tisti vonj. Prilepi se ti na jezik, da ima vse okus po barvi. Hrana, voda, zrak. Barva. Razžre ti usta. Pljuča. Možgane. Da sanjaš v tistem jebenem odtenku sive. Delaš kot živina, živiš kot živina. V kontejnerjih. Ne vem, koliko nas je bilo v enem. Trideset? Dva meseca smo rabili za tisto ladjo. Naslednja je bila še večja. Ne spomnim se, kako dolgo je tisto trajalo.

– Glej, še vedno ti ostane več, kot dobiš zdaj. In delo je stokrat boljše. Sicer naporno, rabiš mišice, ampak saj si mlad, ne? Je pa gor čisto drugače: dajo ti za jest, petkrat na dan. Dobro hrano. Močno. Meso in vse. Nobenega kotla več, pa gorilnika. In samo deset v eni kajuti. Kot v hotelu, pizda! Pa še svet boš videl. Si predstavljaš? Morje in svež zrak namesto teh strupov tukaj. Mali, to je tvoja šansa, ti povem. Nor bi bil, če je ne bi zagrabil. Razmisli. Ampak hitro. Če ne, bom komu drugemu rekel. Ajde, štirideset procentov. Ker si mi simpatičen. Kaj praviš? Ja. Sem rekel. Kaj pa naj bi drugega? Ja.

Grozno je bilo. Kozlal sem kot vidra. Ene par dni je trajalo, preden sem se sploh lahko premaknil iz kajute. So me že grdo gledali – šefi, cimri, vsi –, ampak sem bil tako zdelan, da mi je bilo vseeno. Potem pa to morje. Tekel sem na en konec: morje. Na drug: morje! Na krmo: morje! Na premec: morje! Vseposod samo morje. Preplavila me je takšna groza, da sem pomislil, da je to to. Da se mi je snelo. Potem pa se navadiš. Sploh ne veš, kdaj. Kar naenkrat se zalotiš, kako sloniš na palubi in gledaš sonce, ki pada v morje, in te ni strah. Ni ti slabo. Nič.

Zdaj sva z morjem že dolgo na ti. Poznam ga. Razumem. Sprejemam. V vseh njegovih stanjih. Nevihte, viharji, orkani, tajfuni, hurikani. Valovi, ki se dvignejo nad tebe kot gore. Da teh devetdeset tisoč ton meče sem

in tja, kot da smo ena majhna smet. In mir, potem. Gladina, kot da bi jo polikal. Zrak, ki izpuhti. Obstoji. Ali pa te reže pri minus dvaindvajset, da je vsak vdih goltanje nožev. Da ti koža poka od mraza. Vsak ocean ima svoj karakter, svoj vonj, svoj zvok. Tihi ocean te ziblje drugače kot Indijski ali kot Atlantik. In barve! Vsako minuto, vsako sekundo drugačen odtenek modre, zelene, rjave, črne.

Enkrat mi je neki mornar, Indijec se mi zdi, rekel, da ima naš planet napačno ime – kadila sva na krmi in gledala v penečo vodo – in on je rekel, da ne bi smel bit Zemlja, ampak Morje. Prav je imel. Kopno so samo pljunki v to modrino. Kot smo mi pljunki v večnost. Ga pa redki vidite tako kot jaz. V vsej mogočnosti. Raznolikosti. Za vas je verjetno samo slana voda. Ribje stranišče. Modra packa na zemljevidu. Kulisa vaših počitniških romanc. Ozadje. Slepa pega. Samoumevnost. Kot mi, na ladjah. Opazite nas le, če gre kaj narobe. Ko se znajdemo na prvih straneh časopisov. Razlitje nafte, recimo. Takrat so vsi glasni. Pametujejo in rešujejo. Kažejo s prstom. Nič ne rečem, grozno je. Katastrofa. Še posebno, ko to enkrat vidiš v živo. Štirideset milijonov galon nafte. Tega se ne da popraviti. Nikoli. Ampak ni, kot da tankerji iz lastnega veselja plujejo od Emiratov do Amerike, ne?

Petindevetdeset odstotkov vsega, kar vas obdaja, je prišlo z ladjo. Kar je v vašem domu, na vas ali v vas, smo vam pripeljali mi. Od pristanišča do pristanišča. V standardnih 40' kontejnerjih. 12 x 2,3 x 2,3 metra. 67 kvadratnih metrov robe. Maksimalna dovoljena teža 26.700 kilogramov. Mi jih imamo 4.720. Kontejnerjev, mislim. Pa smo male ribe. Na OOCL Hong Kong jih recimo gre še štirikrat toliko. Enkrat bi jo rad videl, to mrcino. 399,87 metrov dolžine. Kako to ostane nad vodo, mi nikoli ne bo jasno. Si prav predstavljam, kako se srečamo na morju. Lep, sončen dan in potem ena senca. Ogromna. Pogledam gor in namesto oblaka vidim njih!

Kot zvezde na nebu. Majhne, svetleče pikice. Ki se premikajo, če res dobro in dolgo gledaš. Tako sem nas videl na tistem zemljevidu. Tretji oficir mi ga je kazal, na računalniku. Ampak tisto je bilo še na eni drugi ladji. Neverjetno! Celo vesolje ladij. Tovorna ozvezdja. Trgovska galaksija. Morska cesta. Mi povezujemo svet. Tako nas vsaj jaz vidim. Smo most med celinami, po katerem se kotali vse od kolumbijske kave do kitajske elektronike. Včeraj še na drevesu na Tajskem, danes že v kontejnerju, ki bo čez mesec in pol na tovornjaku brzel do prodajnih polic vaših trgovin. Sveže in v akciji! Kadar koli! Od kjer koli! Mi smo resnični Božiček. Ho ho ho in srečno novo leto!

omizja. Kako je lepo, bodo na tihem mislile glave, ki se bodo sklanjale nad ekskluzivne posnetke v živo. Saj je grozno. Strašno grozno! Ampak tudi lepo. Pravljično. Ognjemet na odprtem morju! Veličastnejši kot v Sidneyju! prvi komentar na Youtubu. Dim, ki se vzpenja kilometre navzgor, in svetloba ognja, ki žari v noč. Vse to bo na Live Streamu. Ker ljudi zanima. Nekateri bodo zahtevali pojasnila. Ker tole vse skupaj zgloda zelo strupeno! bodo zaskrbljeni pisali na zidove Facebooka. Ta dim se potem usede na mojo solato! bo kričala viralna senzacija v podobi rdečelične kmetice z joški kot traktorske gume. Redki bodo slišali našega kapitana, ki bo na sodišču govoril o deklaracijah. O utaji davkov. Standardna goljufija: prijaviš *Party Supplies* in naložiš cel kontejner pirotehnike. Briga njih za varnostne protokole, če lahko nekaj malega prišparajo.

Mene bo naplavilo v črno kroniko. Nikjer ne bodo zapisali mojega imena. Varovanje podatkov. Sedemindvajsetletni filipinski državljani, to bo najnatančnejša definicija. Najden mrtev. Utonil. Kolateralna škoda pač. Brez rešilnega jopiča. Ampak to bo videlo samo nekaj reševalcev. Nobenemu se ne bo zdelo čudno. Kdo bo pa razmišljal o takšnih detajlih pri tako veliki nesreči! Nima smisla. Če bi imel rešilni jopič, če bi bil kje drugje, če bi prej opazil, če bi, če bi, če bi, če bi ... Bi preživel? Mogoče. Mogoče bi lebdel na vodni gladini, dokler me ne bi poribarili v čoln. Tako pa. Blup! Blup! Blup! Kot kamen. Voda. V pljučih. V možganih. V srcu. Prav mi je, bi mogoče pomislil sam. Kaj pa se nisem naučil plavat! Ampak ... Nikoli ni nihče preverjal. Ali spraševal. Je bilo skoraj samoumevno. Jaz pa ... Kaj naj rečem? Na tako velikih ladjah si v resnici zmeraj na suhem. In se navadiš. Pozabiš.

Tuja obzorja

Lukas Bärfuss

Hagard

(Odlomek iz romana)



Foto: Frédéric Meyer

Pisatelj, dramatik in esejist Lukas Bärfuss se je rodil leta 1971 v Thunu v Švici, zdaj živi v Zürichu. Prejel je številne nagrade, med drugim Berliner Literaturpreis (2013) in Schweizer Buchpreis (2014) za najboljšo prozno delo. Njegove drame uprizarjajo po vsem svetu, najbolj znane so *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern* (Seksualne nevroze naših staršev, 2003), *Alices Reise in die Schweiz* (Alicino potovanje v Švico, 2005), *Frau Schmitz* (Gospa Schmitz, 2016). *Hagard*, iz katerega je pričujoči odlomek, je njegov tretji roman (2017), sledila sta mu še *Hundert Tage* (Sto dni, 2008) in *Koala* (2014). Eseji so izšli v dveh knjigah: *Stil und Moral* (Slog in morala, 2015) in *Liebe und Krieg* (Ljubezen in vojna, 2018). Njegovo zadnje dramsko delo z naslovom *Der Elephantengeist* (Duh slona), ki dramsko tematizira politično kariero Helmutha Kohla, so septembra 2018 uspešno krstno uprizorili v Manheimu.

ŽE PREDOLGO poskušam razumeti Philipovo zgodbo. Želel bi spoznati skrivnost, ki se skriva v njej. Že tolikokrat mi je spodletelo in nisem mogel razkriti uganke tistih slik, ki so me prizadele, slike okrutnosti in komike, kakor v vsaki zgodbi, v kateri se poželenje sooči s smrtjo.

Vse vem, a ničesar ne razumem. Poznam zapovrstje dogodkov. Vem, kako se je zgodba začela, znana sta mi dan in kraj: stojnica za preste pred veleblagovnico pri Bellevueju. Vem, kdaj se je zgodba končala, namreč šestintrideset ur pozneje, zgodaj zjutraj v četrtek, trinajstega marca na nekem balkonu nekje v predmestju. Tudi dogodki, ki so se dogodili vmes, so pojasnjeni: stvar s krznom, prva hladna noč v avtu, manjkajoča denarnica, sraka, izgubljen čevljev, mrtev japonski matematik – vse to je razkrito. Vendar okoliščine, pogoji, ki so te dogodke omogočili, ostajajo zakriti. In bolj ko poskušam pojasniti podrobnosti, bolj skrivnosten postaja svet, v katerem so se dogodki dogodili. Lahko bi si mislili, da se mi godi kot tistemu, ki opisuje znano reklo; vendar je gozd, pri tem vztrajam, čista trditev,

abstraktni sistem, ki ga v resničnosti ni mogoči najti. Gozd razpada v sama drevesa, prav tako kot nebo razpada v planete, zvezde in meteorite.

Po mojih spodletelih poskusih, da bi v slikah našel povezavo, sem se uspel dokopati do zaključka, da je manj ta zgodba kot taka, ki je ne razumem, in da gre bolj za to, da bi razložil svojo vpletenost, da bi odkril, kaj mi želijo povedati pojave, ki so me zapeljale, očarale in nekajkrat privedle na rob blaznosti. Moja eksistenca visi na tej zgodbi, tako si dopovedujem, hkrati pa vem, kako smešen sem in da se nimam česa bati, da bi lahko dogodke tistih marčevskih dni pustil pri miru in se mi ne bi nič zgodilo, da bi lahko še naprej živel kot doslej. Dejansko bi bil odrešen, če bi si lahko priznal, da mi je zaradi Philipove zgodbe spodletelo. Prevelika je zame – čeprav se zdi povsem preprosta. Tako je, kakor da bi pri vsakem poskusu na nekaj pozabil, podrobnost, ki je nujno potrebna, kakor da bi izgubil znak, ki bi me popeljal na pravo sled. Vem, kolikokrat sem si prisegel in si s tem lagal kot kak pijanec, ki samega sebe goljufa z zadnjim kozarcem. Sem hazarder tik pred bankrotom, ki še zadnjič dobi karte – še en poskus bi rad tvegalo, še enkrat bi želel obuditi dogodke, še enkrat, in to naj bi potem zadoščalo.

Radovednost mi ni dala miru, zares. No, tudi jaz imam svoje obsesije, jasno, in kot vsakdo jih raje zadržim zase. Ne zato, ker bi se jih sramoval, nekatere pač ne ustrezajo sliki, ki jo imam o sebi in ki zdaj, na sredini življenja, sovпада s tistimi mojih soljudi: moški s številnimi slabostmi in še številnejšimi načeli. Vendar eros ne sprašuje po slikah, ki jih imamo o sebi, prav nasprotno, pogosto se zdi, kakor da jih poskuša ovreči. Vsakdo ima svojo temno stran, tako pravijo, vendar sem medtem doumel, da večina ljudi moralno ne razume, da temnega ne smemo pripisati zlobnemu in svetlega ne dobremu. Temna stran je preprosto tista, ki ji manjka luč, in trajalo je dolgo, da sem doumel, da so ponoči mačke zares črne, da se torej ne zdi, da so črne, ne: so pač brez barve. Kako sem to spoznal? No, ja: moja obsesija. Ob tem moram pomisliti na Rousseaujeve *Izpovedi*, ki sem jih bral pred nekaj leti in ki jih, če se prav spominjam, začenjajo tako, da o sebi napiše povsem iskreno poročilo, da ničesar zavestno ne izpusti, in da je, če je res kaj izpustil, to treba pripisati pozabi. In spominjam se, kako malo sem verjel tej nameri, in zdelo se mi je, da stilizira, kakor se temu reče, da gre za licemerstvo, in avtorju nisem zaupal, dokler ni poročal o svojih spolnih nagnjenjih. Ne morem se spomniti, s katerimi besedami, vem le, kako me je to zadelo in da sem od tega trenutka naprej njegovim zatrjevanjem verjel. Bi torej moral, če bi hotel svoje poročilo narediti verodostojno, razodeti svoje perverzije?

Nekaj pri Philipovi zgodbi se mi zdi nenavadno, in to niso nenaravni, umazani in bolni trenutki, ki jih je prav tako mogoče najti v njej. So ničnosti nekaterih podrobnosti, s katerimi se nočem sprizajziti. Veliko stvari se zdi skoraj nepomembnih in povsem vsakdanjih. Tako bi bilo zame lažje, če te slivnato modre balerinke ne bi priklenile Philipove pozornosti, običajni čevlji, v katere lahko smukneš in ki že zdavnaj niso več namenjeni samo plesalkam. Za malo denarja jih najdemo v vsaki veleblagovnici, zašite ali zlepljene, s pentljo na nartu ali brez nje, v vseh mogočih barvah, z leskom ali brez njega. To, da so bile v tem primeru iz telečjega usnja, fino izdelane in izbrane, ne spremeni ničesar pri dejstvu: na začetku te zgodbe je par ženskih čevljev.

Začetek? S tem je pač taka reč. Nihče ne more določiti, s katerim dogodkom se lahko začne kakšna zgodba. Na začetku je Bog ustvaril Nebo in Zemljo, tako se glasi – a kaj je počel pred tem? Kakor koli že: zakaj tudi to ne spada k začetku? Fiziki, ki so Boga nadomestili s prapokom, bodo navrgli, da je vprašanje absurdno, saj bi potem predpostavljalo še čas, in kaj takega pred Bogom ali prapokom ni obstajalo. Knjige in filmi govorijo o začetku, vendar v resnici od prvega začetka naprej ni več nobenih začetkov. In zaenkrat tudi ne konca, če bi to lahko bila tolažba. Eno se steka v drugo; a kako je konec ene zgodbe povezan z začetkom druge, ostaja človeškemu duhu nedostopno. Kdor bi hotel tkivo resničnosti razvozlati, bo zmeštral samega sebe. To je tisto, kar zavračam. Želel bi rešiti uganko, vendar ob tem ne bi rad zblaznel.

Sem priča tistih marčevskih dni, in kot priča bom poročal o njih, v celoti in neolepšano. Veliko stvari me bo potisnilo v slabo luč, vendar me to ne gane. Morda bi, da bi bil verodostojnejši, lahko tu kaj izpustil, tam kaj iznašel. Vendar tega ne želim. Moja obsedenost, to bi rad odkrito povedal, moja obsedenost je resničnost. In naj bo bedasto ali ne: slivnato modre balerinke so Philipa spravile v gibanje. Zakaj jim je sledil? Na to ne morem odgovoriti. Bila je pač igra, vsaj na začetku, nedolžna in nenevarna, kajti če bi Philip slutil, kaj se bo v naslednjih urah zgodilo, bi se od ženske v trenutku odmaknil. Svojega pogubljenja ni iskal, niti nevarnosti ne, čeprav se je takrat, ko so šle stvari že tako daleč in ko je doumel, da njegova eksistenca visi na nitki, nemudoma zoperstavil tej nevarnosti.

Zagotovo je naslednje: tistega torka, bil je enajsti marec, petnajst čez štiri, je Philip, moški konec štiridesetih, nekoliko zavaljen, saj se je v zadnjih letih nekoliko zredil, v kavarni na robu starega dela mesta čakal nekega

gospoda Hahnloserja. Philip ga ni poznal in le slišal je, da je pred kratkim s svojo pleskarsko obrtjo bankrotiral, zaradi česar je moral parcelo, ki je bila že nekaj generacij v družinski lasti, prodati, nepozidani košček zemlje visoko nad jezerom. Philipu kraj srečanja ni bil po volji, veliko raje bi se z njim srečal v sejni sobi svojega podjetja, ker pa je zaslužil hiter zaslužek, ki bi mu, kot je bil prepričan, lahko prinesel trideset tisoč frankov, in ker je okrog šestih tako ali tako moral biti pri Belindi, ki ni stanovala daleč od te kavarne, je privolil.

Lokal se je nahajal v meščanski palači iz devetnajstega stoletja, bivšem grand hotelu iz obdobja velike razširitve mesta, ko so artilerijske utrdbe poravnali z zemljo in na jezerski obali naredili nasip. Prevladovala sta zlato in rdeč pliš, široke stopnice so vodile na cesto, ob mizah so sedele matere z otroki, pred sabo so imele ostanke sladkarij, prazne kozarce in kavne skodelice. Na Hahnloserja je bilo treba čakati in Philip je razmišljal, da bi si naročil kos torte iz vitrine, ker pa je do dogovorjenega termina manjkalo samo še pet minut in ker nikakor ni hotel, da bi ga presenetil s polnimi usti torte, se je zadovoljil s skodelico kave, v katero je stresel dve vrečki sladkorja. Toda tudi ko je preteklo deset minut, v katerih bi lahko v miru pojedel pol torte, o Hahnloserju ni bilo ne duha ne sluha. Odzval se ni niti na klic in tudi ne na kratko sporočilo, ki mu ga je Philip poslal. Potem ko se je Philip pri Veri prepričal, da ima pravo številko, je prebral zadnje novice o letalu družbe Malaysia Airlines, letala Boeing 777, ki je preteklo nedeljo z dvesto devetintridesetimi dušami izginilo nekje v Roaring Forties, tragedija, ki ga je zaposlovala in vznemirjala. V Kuala Lumpurju se oblastem niti sanjalo ni, kaj se je z letalom zgodilo. Iskanje, ki se je z vsako uro razširjalo še na druga področja, je ostalo neuspešno. Na seznamu potnikov s kitajskimi in malajskimi imeni, sta bila tudi dva Avstrijca, po rodu Iračana, ki sta na letalo uspela priti s ponarejenima potnima listoma. Nekaj ur sta bila osumljena terorizma, dokler se nazadnje ni izkazalo, da sta ilegalna priseljenca in da je ta sled vodila v slepo ulico. Razbitin niso našli, oljni madeži v Malajski ožini so nastali zaradi običajnega ladijskega prometa.

Potem se je Philip odločil, da se bo sprehodil po lokalu, vendar ni videl nikogar, ki bi po opisu ustrezal Hahnloserju. Ko se je vrnil, na mizi ni bilo več skodelice, na njegovem stolu pa je sedela debelušna ženska. Nekaj trenutkov je Philip neodločno stal pred mizo in ni vedel, kaj naj stori, potem pa je pobral aktovko in plačal, vzela drobiž in stopil na cesto.

Drugo dejstvo, ki me vznemirja, je mesto, v katerem se je to zgodilo. Je tisto, v katerem živim že dvajset let, ki mi je znano in ki mi je postalo

dom. Če hodim mimo krajev, kjer je Philip začel svoje zasledovanje, če si ogledujem mesta, kjer se je odločala njegova usoda, tiste tihe, mirne kraje, potem prepoznam, kako neverjetno je, da bi ravno tu našel takšno zgodbo. Prebivalci so marljivi in se ne nagibajo k ekstremom. Življenje poteka mirno. Boji, ki se odvijajo tukaj, so komajda eksemplarični in redko smrtni. Če bi morali zarisati življenjsko krivuljo tipičnega prebivalca med rojstvom in smrtjo, potem bi bil rezultat ravna črta brez dvigov in padcev, lagodno, nenehno spremljenje k lastnemu koncu, tu in tam prekinjeno z nekaterimi posebnostmi, pretresi zaradi bolezni ali ločitve. Redko se tu kakšna eksistenca po štiridesetem letu konča drugače kot s postopnim izgoretjem, kar je morda napačen izraz, saj ga pogojuje obstoj ognja. Je bolj tako, kakor da bi zmerno napolnjenemu balonu počasi uhajal zrak. Ja, tudi tukaj obstaja beda, kakor povsod, tudi tukaj živijo ljudje, ki trpijo. Tudi tukaj slišimo kdaj o kakem usmiljenja vrednem starcu, ki se nekega dne v svojem stanovanju spotakne ob pohištvo, obleži in je prešibek, da bi poklical pomoč, v lastni spalnici od žeje umre, neopazno, dokler ga potem ne najdejo, po več mesecih, ker se po hiši razširja sladkast vonj. Vendar se samo mrtvi izgubijo; dokler živiš, ne ostaneš neopazen. Nihče se ne more skriti, in če slišiš o ljudeh, ki so se leta in celo desetletja skrivali pred policijo kot tisti hudodelec, ki je v južni Italiji životaril na kmetiji in od tam vodil Syndikat, s pomočjo zapiskov, majhnih papirčkov, na katere je z mikroskopsko majhno pisavo pisal navodila in ukaze, kateri novinec bo sprejet v organizacijo, kdaj bo kak izdajalec umorjen in kako naj rešijo kak ozemeljski spor, potem to pri nas, v tem mestu, vedno naleti na presenečenje in nerazumevanje. Človek, ki živi tako neopazno, bi moral priti na slab glas, in ta slab glas bi kmalu dosegel avtoritete; moža bi razkrinkali. Si pozoren, vendar zaradi tega ne smeš misliti, da imamo posebno pozornost ali da se celo zanimamo za lastno mesto ali za someščane, ne, na splošno je prevladujoča drža ravnodušnost, negovana, poštena ignoranca do tujega kot tudi do lastnega počutja, in že pred sto šestdesetimi leti so na drugem mestu o tukajšnjih ljudeh ugotovili, da znajo z veliko natančnostjo pripovedovati najrazličnejše čudovite zgodbe in legende, ne da bi vedeli, kaj se je zgodilo, da je dedek oženil babico. Odtlej se je veliko zgodilo, mesto je v svetu postalo priljubljeno, različni ljudje tukaj preživijo nekaj let, v katerih uživajo in profitirajo, ne da bi si prizadevali, da bi se tukaj zares ustalili, postali domači.

Neverjetno je bilo, da bi si kdo, kot je bil ta Philip, izbral kakšno drugačno usodo in bi se v nekaj dneh, da ne rečemo nekaj urah, iz solidne,

zagotovljene eksistence spraval na rob lastnega uničenja. Te dogodke bi si lahko zamislili v okolju, ki je razklano od notranjih napetosti, z ljudmi, ki so navajeni zlomov, strasti, v katerih so konflikti del vsakdana – a kaj naj storim? Bilo je pač tako, še ena absurdnost v Philipovi zgodbi, in s tem moram pač živeti.

Stvari se namreč tudi v mojem mestu počasi spreminjajo. Ne gre za kak vidni prelom, na zunaj je še vse po starem, vendar se je v zavest ljudi prikradel dvom. Vera je izginila, zaupanje v jutri z novimi možnostmi, prepričanje, da bi si lahko sami krojili usodo, naredili naslednji korak na poti v popolnost, vse to je dobilo razpoke. Le malokdo je to izrekel odkrito, a številni so pričakovali zlom, in na svetovnih bankah, v predavalnicah in v pisarniških dvoranah so delavci, profesorji in nameščenci šušljali o bližajoči se katastrofi. Tega niso najprej storili barabe, oblastniki, ki bi se jih bal, prav tako ne samomorilci, ki se na živahnih trgih razstrelijo. Nasilje je bilo znano že prej; nismo živeli v mirnih časih. Vendar se je izgubilo prepričanje, da lahko kdo razmere določa sam po svoji volji. Celu mogočnejši so delovali nemočno in šibko. Vse se je zdelo poljubno in naključno, in čeprav je življenje šlo svojo pot, si se počutil, kakor da te obdajajo sovražniki, ki so le redko imeli obraze. Za nekoga je bil to eden tistih shiranih ljudi, ki se je nekje na robu mesta, po dolgem begu čez morje, valjal v morah v postelji v kajuti, v spominih na smrt in na izgon; za druge so to bili nevidni gospodje, ki so v zadnjih sobah izdelovali načrte za intrige in pripravljali naslednje zarote. Bilo te je strah pred prihodnostjo, lahkomiselnost, ki je še nedavno tega razširila karirasto odejo na cvetočem spomladanskem travniku, je minila. Bili smo, tako so oznanjali časopisni komentarji, v času sprememb, in njegov konec, ko nas bo pač zadel, bo lahko pomenil le eno: propad sveta, ki smo ga poznali doslej.

Philip je stal na soncu in si prižgal cigareto. Tisto leto je bil marec nenavadno topel, že februarja ni bilo niti snega niti mraza. Jugozahodna fronta je živo srebro dvignila na dvajset stopinj, južni vetrovi so prinašali soparno vročino. Celo zimo ni bilo zmrzali, ki bi pospravila mrčes, nezdrava sapa je visela v zraku, kakor da se ne bi napovedovala pomlad, temveč kaka vročična bolezen. Čez jezersko obalo, na kateri je mrgolelo ljudi, so krožili galebi, na umazanih plahtah privezanih jadrnic so čepele sršče race, ki so Philipa spominjale na katastrofalne novice z Bližnjega vzhoda. Ljudje so z danes na jutri zboleli, kakor tisti moški iz province Guangdong, ki so ga z visoko temperaturo, kašljem in bolečinami v sklepih pripeljali v bolnišnico Kwong-Wah v Hongkongu. Okužil se je z zaklanim piščancem, ki

ga je nekdo iz njegove družine kupil na tržnici v Kaipingu. Po citokinskem viharju in pljučnem edemu so mu odpovedali notranji organi. To je bil v zelo kratkem času že peti smrtni primer. Virus se je za zdaj še prenašal z živali na človeka, vendar so zdravniki že svarili pred najbolj smrtonosnim povzročiteljem, odkar so dokazovali influenco, saj je bilo le še vprašanje časa, kdaj bo povzročitelj mutiral do te mere, da se bo prenašal s človeka na človeka in bo tista polovica prebivalstva, ki ni imela obrambnega mehanizma, pomrla.

O tem je bil Philip poučen do najmanjših podrobnosti in za to se je imel zahvaliti prijatelju, ki ga je zmeraj nosil s seboj in ki ga je skoraj vsako minuto vprašal, ali se je na svetu zgodilo kaj takega, kar bi ga lahko prizadelo. Njegov sopotnik je bil pametni telefon, na katerega je pisal, z njega bral in se z njim igral, ta telefon pa je svoj zmagoslavni pohod okrog sveta začel šele pred nekaj leti. Razmerje do tega aparata je bilo nepojasnjeno. Tisti, ki so ga razvili, so zatrjevali svojo filantropijo, vendar jim nismo zaupali, imeli smo jih za hudodelce, udeležence projekta, katerega namen je bil uničiti človeštvo. Kljub temu se je pametnemu telefonu le malokdo odpovedal, prav nasprotno, uporabljali smo jih še intenzivneje, jim priznavali prostor na vedno novih življenjskih področjih. Delo brez njih je bilo še komajda predstavljivo, vendar tudi prosti čas, pri zdravju in vedno bolj tudi pri zadevah ljubezni; če si jim prepustil vodstvo, si jim predan sledil na povodcu, čeprav si se hkrati zavedal, kako malo verjetno je, da te bodo osrečili. A ker smo izgubili zaupanje v lastno svobodo, v vedenje o tem, iz česa naj bi obstajala naša sreča, smo s temi napravami vendarle povezani.

Vsaka epoha ima orodje, od katerega je fundamentalno odvisna. Industrijska revolucija je povezana s parnim strojem, razsvetljenstvo je potrebovalo črkovnjak, in tudi moja doba je visela na aparatu, vendar to ni bil pametni telefon, kakor je mislila večina, temveč priključek polnilec, majhen transformator, s katerim je bilo mogoče polniti litijonske baterije, ki poganjajo te vseznalce. Polnilec je bil majhen in neopazen, komajda kdo ga je omenil, a kadar je manjkal, so bili pametni telefoni sestradani, ljudje so onemeli in oglušeli, bili so ločeni drug od drugega in precej neboljani.

A Philip je bil še vedno povezan. Oči si je zasenčil, da bi lahko na zaslonu prepoznal tipkovnico. Veri je pisal, da bo ostal v bližini, in če se bo pojavil Hahnloser, naj ga obvesti. Ob tej priložnosti jo je opozoril, naj mu pravočasno čekira polet v Las Palmas, na enem od prednjih sedežev, da po pristanku ne bo izgubljal časa in bo pravočasno prišel v Tejedo, da bi se srečal s skupino upokojujencev, ki so bili tam na pohodniških izletih in so se zanimali za stanovanje v starosti. Do petka je hotel Philip ostati na otoku,

opraviti formalnosti pri notarju in potem pogodbe opremiti še z zadnjimi podpisi. Štiri od dvanajstih apartmajev je že prodal, čeprav so obstajali še načrti in smešne risbe. To je bil največji projekt, odkar se je osamosvojil. Zazidava ga je stala veliko časa, denarja in živcev, zdaj pa je šlo le še za to, da podpiše pogodbe in v žep pospravi dobiček.

Utrujenost, ki ga je napadla, si je Philip razlagal kot posledico zamujenega kosila in vročine. Uro, ki mu je še ostala, preden bi šel k Belindi, je hotel izkoristiti tako, da bi se zaprl v avto in bi za nekaj minut zadremal. Zato se je odpravil navzgor v parkirno hišo na Promenadi, ki se mu je zdaj, ob petih popoldne, zdela neverjetno zapuščena. Nikjer ni bilo videti žive duše, ne na blagajni in tudi spodaj pri vhodu ne, ne na stopnišču in tudi v dvigalu ne. V nadstropju G je bila večina parkirišč praznih. Bilo je grozljivo tiho, manjkala je tudi agresivna glasba, ki se je sicer običajno slišala iz zvočnikov. Philip se je vprašal, ali je morda spregledal napis, ki bi opozarjal na izredno zaprtje, ali je morda šlo za policijsko posredovanje ali za požar, zaradi katerega je bilo treba izprazniti garažo, ko pa je v spodnjih nadstropjih najprej zaslišal motor in potem glasove, se je pomiril in odšel do svojega BMW-ja. Odprl je vrata, potisnil sedež nazaj, znižal naslonjalo, pospravil dinosavre in se ulegel. Prižgal je radio, zaslišalo se je samo šumenje; tudi njegov telefon v tej zgradbi ni imel sprejema, kakor je ugotovil. Jezil se je, da tu niso postavili antene, zdaj pa je bil odrezan od sveta, in če se bo Hahnloser vendarle pojavil, ne bo mogel sprejeti Verinega obvestila.

Kaj je tisti trenutek Philipu rojilo po glavi, ni jasno. Verjetno je tuhtal, kakšna verjetnost še obstaja, da bo do tega posla vendarle prišlo, morda je pomislil, da bi se odpeljal ven in si poiskal parkirišče, vendar je bilo to ob tem času domala nemogoče; le dragoceni čas bi izgubil.

Tako se je malo pozneje znašel na Bellevueju, nekaj metrov od kavarne. Philip je stal ob stojnici za preste, omotičen od smradu po maščobi, soli in natrijevi lužini. Videl je, kako se množica iz veleblagovnice vali na Theaterstraße. Videl je ljudi, s katerimi si je delil mesto, videl poslovneže z obritimi lici, tajnice po zgodnjem koncu delavnika, otovorjene s kramo s Kitajske, s katero bodo opremile svoja stanovanja na obrobju mesta, videl je blaženost na njihovih obrazih. Vohal je nedorasleže, ki so zaudarjali po taurinu in spermi, videl je njihove oči, polne upanja, omamljene z iluzijami – niso vedeli, da že zdavnaj tičijo v pasti, da so že zdavnaj podjarmljeni s kreditnimi pogodbami. In videl je debelušno blagajničarko, ki je kadila cigareto, videl njeno lojasto kožo in čutil njeno neizpolnjeno poželenje, ki bi ga kratkoročno lahko odrešil le slabo manikiran prst, njen lastni; videl je, kako je med dvema potegoma iz žepov svojega predpasnika iz poliestra na

skrivaj vzela italijanske praline z likerjem in jih vtaknila v usta – potem pa se nenadoma, ko je okusila zažgan filter, prebudila iz svojih dnevnihi sanj in jih pohodila, kakor ogorek svoje skajene cigarete.

In v skupini, ki je poganjala vrtljiva vrata veleblagovnice, je zagledal tudi par balerink, slivnato modrih, dve plašni podlasici, izgubljeni v topotanju, v stapedu iz polovičnih čevljev in težkih škornjev. Več ni videl, ženska, ki si je utirala pot skozi množico, je ostala nevidna. Philip se je obrnil, da bi jo bolje videl. Za trenutek se je prikazala njena postava, majhna, nežna, ranljiva. Prisodil bi ji, da je sredi dvajsetih. Obraza ni prepoznal, a mu je v nos takoj udaril njen vonj, ali pa predstava o njenem parfumu, po vrtnicah ali jasminu. Lasje so se bleščali, obdajal jo je sij pudra, mleka in olja. Koži je dajala to, kar je koža potrebovala, ni hotela ugajati, le slavila je svoje telo, ki ga je tako gracilno in lahkotno premikala okrog nepazljivega telesa. In ko se je rešila skupine, se je Philipu zdelo, da je prepoznal gesto njene roke ali glave, gib, ki naj bi ga izzval, naj ji sledi, kar je zagotovo bila iluzija, saj ga ona nikakor ni opazila. Vendar je bilo za Philipa nedvoumno: mislila je njega, njemu je poslala znak. Zato se je osvobodil svojega stebra in ji sledil v mrgolenje ljudi.

Ni znano, ali je Philip pri svojih potepanjih po mestu že kdaj prej na slepo sledil kakšnemu dekletu, ali je zavestno in namenoma sledil tej prepovedani igri. Kajti kaj takega ni bilo dovoljeno, morda tega ni prepovedoval zakon, vendar to nikakor ni bilo spodobno. Tudi če ženska ni opazila svojega zasledovalca, je bilo to nespodobno, bilo je nekakšno nadlegovanje, in če bi Philip hotel upravičiti svoje dejanje, bi moral kmalu, ob prvi priložnosti, poskrbeti za to, da ga zazna. Ostati v senci ženske, jo na skrivaj proučevati, celo njeno telo, opazovati njene gibe, medtem ko hodi po opravkih, se zabavati ob njeni nedolžnosti je bilo morda mamljivo, vendar prepovedano in nespodobno.

Kot zagovor lahko navedemo, da Philip, kolikor je znano, ni imel slabih namenov in je le hotel premostiti čas, tiste nesmiselne ure, ki jih je moral zabiti, ker ga je Hahnloser pač pustil na cedilu in je bilo še pre zgodaj, da bi se pojavil pri Belindi. Ne glede na to potrebuje vsako srečanje najprej neupoštevanje črte, ki jo spodobnost potegne okrog vsakega človeka. Kdor poljublja samo tedaj, ko je k temu pozvan, kdor je samo poljubljen, kadar je v to privolil, ne bo nikdar poljubljal in ne bo nikdar poljubljen. Kdor hoče kaj doživeti na svetu, pridobiti dostop do zakritih skrivnosti, mora stopiti skozi vrata, spontano, ne more čakati, da bo za to dobil dovoljenje. Nobena zgodba, sploh pa ne ljubezenska, se ne zgodi brez kršitve. Nobeno

osvajanje ni uspešno brez lastninjenja. Če je torej Philip to žensko želel ogovoriti, kar pa ni zanesljivo, potem je moral storiti nekaj, kar je vzbujalo pomisleke.

Vemo pa, kako se je ločil od stebra: brez obotavljanja, nanagloma in bliskovito, kakor majhni otroci, ko na tla odvržejo lutko. Nič na njih, nobena mišica, nobena napetost ne izdaja, da bodo v naslednjem trenutku odpri dlan, nobenega prehitevanja ni bilo, nobene misli pred gibanjem – tako se je Philip odtrgal, dovolil, da so ga balerine potegnile za seboj v tok, ki se je razlival navzdol proti operi.

Izginila je v množico, ki se je nabirala pred semaforjem, Philip se je z njo postavil v množico, ko se je pri zeleni luči odprla zapornica in so se ljudje začeli premikati, navzven na vozišče. Z druge strani jima je nasproti prihajala stena iz teles, človek proti človeku, nihče se ni umaknil, in ker dekle čisto spredaj pred sabo ni imela nobenega lomilca, ki bi ji utiral pot, so jo potisnili na desno, izven Philipovega vidnega kota, in v naslednjem trenutku se je za njo že izgubila vsaka sled.

Na trgu na drugi strani je razcapan tip z brado in kapo z napisom John Deere brskal po smeteh, moški v obleki in s kravato je nagnjen naprej, da si ne bi namastil obleke, stoje jedel pico. In če bi se Philip samo za sekundo obrnil k jezeru in h kiosku, se ne bi zgodilo nič, podredil bi se nazaj v na kratko pretrgano zaporedje svojih obveznosti in na kot slivnato modre čevlje in dekle bi kmalu pozabil – a ker se je za trenutek obrnil proti zahodu, najbrž po naključju, je žensko znova zagledal, ob vodnjaku na robu prometnega otoka, kjer jo je presenetil, ko se je nagnila čez kotanjo, s hrbtom proti njemu, v pozi, katere človečnost se ga je dotaknila in ki je ponazarjala, kako zelo je za trenutek pozabila na svet in ni pazila na to, kako želi delovati na druge. Philip bi zelo rad videl njen obraz; predstavljal si je, da je ustnice držala ob curku vode in kako ji je voda curljala čez brado in po vratu navzdol. Njenega obraza ni mogel videti, opazil je le, kako si je z levo roko držala pramen las in jih varovala pred tem, da bi padli v korito vodnjaka, kako je z eno nogo stopila na prste in ji je peta smuknila iz čevlja – rahlo pordela peta, kot je Philip opazil, z obližem v barvi kože, da šiv ne bi dražil nežne kože.

V tem trenutku so ga prestrašili trije piski iz njegovega suknjiča. Bila je Vera. Hahnloser zamuja, je pisala, zdaj je v kavarni in čaka nanj. In kaj je storil Philip? Ničesar. Ignoriral je sporočilo. Hahnloserja bi lahko srečal tudi prihodnji teden. Zagotovo je to zamudo načrtoval in Philip mu ni hotel dati občutka, da je v boljši situaciji. Vsaka šibkost bi ceno le še zvišala. In tudi če bi Hahnloser odskočil in si poiskal drugo stranko, to nikakor ne bi

bila katastrofa. Philip ni potreboval tega posla, tega strmega koščka zemlje na koncu razsutega naselja, kjer bi komajda mogel postaviti kočo za kakšno petčlansko družino. V primerjavi s Kanarskimi otoki, kjer bo potreboval le osemindeset ur, da bo prodal zadnje enote, je bil to le dodatni zaslužek. In Vera? Zakaj ni odgovoril njej? Ker jo je poznal. Ob spremembah terminov je vedno izgubila potrpljenje. Moral bi navesti razlog, zakaj je pustil Hahnloserja na cedilu, Vera bi pri priči izbrala nov termin, ki bi ga moral potrditi, pri čemer bi se zapletel v zaporedje najmanj sedmih sporočil. In za kaj takega zdaj ni imel časa, zdaj je moral slediti ženski čez most in izliv reke.

Zanjo je na kocko postavil posel: Kaj je Philip hotel od nje? Jo je poznal ali pa si je mislil, da jo pozna? Ga je na koga spominjala? Če je ni poznal: S kakšnimi nameni jo je zasledoval? Jo je morda hotel ogovoriti? Zakaj vendar? Da bi jo povabil na kavo? Je morda potreboval sogovornika? Ali pa je morda iskal avanturo? Je spadal med tiste moške, ki na cesti brez izbire ogovarjajo ženske in jih zapletajo v pogovor? Sploh obstajajo moški po tridesetem letu, ki to še počnejo? Zagotovo v kakih pogrošnih romanih, a v resnici? In ali sploh obstajajo ženske, ki na to pristajajo? V vlakih, na potovanjih, na krajih, ki si jih skupaj delimo določen čas, tam morda začnemo klepet, ki se potem lahko razširi v afero. A sredi ceste? Med največjo popoldansko gnečo? Nekega torca ob petih popoldne? Kdo bi ob tem času mislil na kakšno afero? Kakšne so možnosti povprečnega moškega za tako poznanstvo? In povprečnež je zagotovo bil, ta Philip; njegov videz vsekakor ni bil tak, da bi mu bil v prid. Seveda je pa to mogoče poskusiti. Vendar so bile možnosti, da bi s propadlim pleskarskim mojstrom sklenil posel, neprimerno večje. Toda stopnja verjetnosti ga tistega popoldneva nikakor ni zanimala. Odločil se je za žensko. In ne za Hahnloserja. Zakaj sploh? Kaj je bilo tisto, da je sploh verjel, da lahko pri njej doseže nekaj, kar odtehta trideset tisočakov?

Če bi mu šlo za to, da bi pri priči dobil žensko, torej kakšno poljubno žensko, potem bi bilo zanj bolje, da bi se srečal s Hahnloserjem, z njim sklenil posel in bi si potem za dve uri žensko preprosto kupil. Naj to obsojamo ali ne, prostitucija je bila zelo razširjena, ravno to mesto je slovelo po njej. V uradnih brošurah, ki jih je natisnila turistična organizacija in ki jih je bilo mogoče najti po hotelih in turističnih točkah, so podatkom o muzejih, cerkvah, delikatesnih trgovinah sledili seveda bordeli. Morda je bil Philip eden tistih moških, ki se s plačljivo ljubeznijo niso zadovoljevali in so iskali globlja čustva. Kajti še vedno je obstajalo upanje na romantično ljubezen.



Ideja torej, da bi bila dva človeka ustvarjena drug za drugega, njuna zveza pa bi bila sveta in bi jo lahko ločila le smrt. Tu in tam je bilo mogoče brati o ljubezenskih umorih, o ubojih iz strasti, o ljubosumju in blaznosti. In včasih so obstajali ljudje, ki so zaradi kakšne afere zapadli v vihar in so postali žrtve svoje obsesije. Potem so se pustili zlorabiti, izkoriščati od nekoga, ki jim je hlinil ljubezen, dokler se dobrovernost nekega jutra ni znašla v spodnjih hlačah izpraznjenega stanovanja, sledila pa je ugotovitev, da na bančnem računu ni več denarja. A konec koncev pragmatizem, ki obvladuje ljudi, ljudi tudi postvarja. Ravno sredi življenja, ko le še obveznosti in ne več sanje določajo vsakdan, se zadovoljiš s praktičnimi prednostmi življenja v dvoje. A kljub temu so ljudje še vedno sanjali o globoki povezanosti, o zlitju s sorodno dušo. To so bile skrivne fantazije vsakega posameznika in zelo verjetno je bilo, da so strašile tudi v Philipovi glavi.

Prevedel Slavo Šerc



Sodobni slovenski esej



Helena Koder

Od *Nostalghie* do nostalgije

Nebo je razpeto nad parkom kot tanka opna, sivkasto bela in skoraj prozorna: megla je oblebdela tik nad krošnjami dreves. Ko stopam po širokem sprehajališču, imam občutek, da sem v središču velikanske kupole, ki se hkrati z mano pomika proti tivolskemu gradu. Atmosfera je nadrealna, scenografija filmska, posamične oddaljene postave se po stranskih poteh v različnih oddaljenostih premikajo, kot da bi se ravnale po navodilih nevidnega režiserja, jaz pa sem, podobno kot naslovni junak v *Trumanovem showu*, ves čas v središču prizorišča in vedno enako daleč od resničnega sveta. Asociacija na film ni naključna: v Tivoliju bodo zvečer odprli razstavo fotografij, ki jih je pokojna angleška fotografinja Deborah Beer posnela med snemanjem filma *Nostalghia* Andreja Tarkovskega. Za ogled sem ujela najbolj privilegiran trenutek: opoldan je, postavljalci razstave so že odšli, odpiralcev še ni, slovesnost bo šele zvečer. In ker je siv in mrzel zimski dan, tudi sprehajalcev skoraj ni. Svetloba je razpršena, nikjer nobenih barv, kot da bi se narava uskladila s podobami na panojih.

Počasi si ogledujem fotografije in ne morem verjeti očem, kako močno te fotografije, ki so vendar samo dokument nekega snemanja, izžarevajo enako razpoloženje, kakršno prežema sam film. Hočem reči, da bi ob gledanju teh fotografij človek, ki ni videl nobenega filma Andreja Tarkovskega, doživiljal podobne občutke, kot bi se mu porajali ob gledanju *Nostalghie* ali *Žrtvovanja* ali *Stalkerja*. Čudenje, nemoč, nepojasnljivo tesnobo,

hrepenenje po neopredeljivem. Te fotografije namreč skoraj ne prikazujejo prizorov iz filma, temveč kažejo, kako Tarkovski daje navodila za dogajanje pred kamero, prikazujejo pripravljanje prizorišč, snemalca, kako išče najboljše mesto za kamero, igralce med čakanjem, da bo vse pripravljeno, režiserja, ki opazuje dogajanje, počitek med snemalnimi premori. In vendar v teh raznovrstnih prizorih, ki jih je ujel objektiv fotoaparata, prevladuje prav tako razpoloženje, kakršno je značilno za filme Tarkovskega. To je dokumentarna fotografija v najzlahtnejšem pomenu te oznake. Vidi se, da jo je naredila umetnica. Deborah Beer.

Iz megle nad mano rahlo sneži. Panoje s fotografijami prečijo posamezne snežinke, zato se podobe v mojem pogledu še bolj zlivajo z ozadjem iz drevja, posutega s snegom. Očarana nad videnim sprva nisem pozorna na besedila, natisnjena ob fotografijah. Najprej ne morem odtrgati pogleda od prve fotografije. Bližnji posnetek Tarkovskega. Portret. Živ smeh, odprt, brez trohice ironije, kaj šele cinizma. Otroški smeh. Potem oči. Prodorne oči. Oči, ki gledajo in *vidijo*. In kučma, kakršno znajo sešiti samo v Rusiji. Kakršne so od nekdanj znali narediti in kakršne bodo zmeraj znali, ne glede na režim. Kučma iz plemenitega krzna. Soboljevina? Le kako je mogel kdo misliti, da bi lahko premagal ljudstvo, ki premaguje mraz s takim pokrivalom. Da Hitler na to ni pomislil, me ne preseneča. A Napoleon? Ta portret Tarkovskega me bo spremljal vedno. In kadar pomislim nanj, vsakič vidim tisti nasmeš, tiste oči in tisto kučmo.

Še dve fotografiji iz te tivolske dogodivščine se mi vtisneta v spomin za zmeraj. Tarkovski in sodelavci, vsi v delavskih gumijastih zelenih škornjih, Tarkovski pa v indigo kavbojkah in enaki srajci ter z modro vetrovko. Razporejeni so po deskah, dvignjenih nad gladino termalnega kopaljšča Vignoni v Toskani, v vodi, bolj v daljavi stoji skupinica kopalcev, voda je tam globlja, in ker so to terme, žveplove terme, se iz vode dviga meglica, iz katere je videti nekaj glav in kakšna roka. O tem monumentalnem prizorišču, v katerem se, kot bomo videli, odigra najlepši prizor v filmu *Nostalghia*, je Tarkovski najbrž vedel vse. Izbral ga zagotovo ni samo zaradi njegove scenografske učinkovitosti, ampak zaradi pristnosti, v katero sta v njem ujeta zgodovina in čas. Celo povsem nepoučen gledalec ob pogledu na to prizorišče opazi, da gre za posvečen kraj, da so sem prihajali rodovi in rodovi tujcev, ki so iskali zdravje, ali potešenost, ali srečo, ali mir, skratka nekakšno nedoločljivo odrešenje, kot ga človek nenehno išče in se mu v trenutku, ko misli, da ga je dosegel, spet izmakne. Tarkovski pa je, ko je našel in izbral to prizorišče, slutnjo, da je to mitski kraj, gotovo dobil potrjeno s stvarnimi podatki (do katerih se danes "dokoplješ" z nekaj klikli) – tja

so se prihajali namakat že Rimljani. A Tarkovski, ki je kot umetnik zelo dobro videl v globino časa, si je pač znal predstavljati, kako se v žvepleni meglici bazena srečujejo sv. Katarina iz Siene, ki se je tukaj ustavila na poti v svetništvo, blasfemični libertinec markiz de Sade, priljubljeni Dickens in ekscentrični d'Annunzio; vsi ti so namreč izpričano letovali v teh termah. To je patina, ki jo je potreboval Tarkovski, da je lahko samega sebe zlepil z zgodbo *Nostalghie*.

Če *Nostalghio* zvedemo na zgodbo, je to film o pesniku Andreju Gorčakovu, ki je prišel v Italijo raziskovat usodo ruskega skladatelja Maksima Beriezovskega. Ta je v Italiji doživel veliko slavo, a ker ni mogel preživeti brez Rusije, se je vrnil domov. Toda v času odsotnosti je postal drug človek in domovina se mu je zaprla. Zapil se je, omagal in naredil samomor. Ta usoda, da je namreč izgubil domovino, se bo, kot kaže, ponovila Andreju Gorčakovu, ki v tej patinirani Italiji, kjer išče sledi Beriezovskega, tudi sam išče domovino, ki jo je bil zapustil. In se bo ponovila še v tretje: tudi sam Tarkovski, iztrgan iz Rusije in nevraščten v Italijo, je s tem filmom iskal domovino in odrešenje. In kot da bi se film nadaljeval v življenje: Tarkovski se ni vrnil v Rusijo. Nekaj let pozneje je umrl.

Sivo okraستي pol prazen bazen term Vignoni, nad katerim lebdi meglica – iz katere zaradi žvepla veje vonj po gnilih jajcih – je prizorišče najlepšega prizora v filmu *Nostalghia*, ko skuša glavni igralec s prižgano svečo v roki prečiti bazen, ne da bi mu plamen ugasnil. Sapice, ki pihljajo čez bazen in so ponekod iznenada zelo močne, to preprečujejo. Domenico, krajevni norec in modrec, je prepričal pesnika Andreja Gorčakova, naj to poskusi narediti, naj na ta način reši svet pred pogubljenjem. Andreju se to v enajstih filmskih minutah posreči, prizor je posnet v enem samem kadru, trepetajoči plamenček in igralčeva zbranost pa pri gledalcu ustvarjajo napetost, kakršno znajo ustvariti samo največji mojstri. Prizor je v meni ustvaril podobna občutja, kot jih je na koncu filma *Andrej Rubljov* naredilo Ivanovo čakanje, ali se bo vlivanje zvona posrečilo. A presenetljivo je, da je fotografinja Beer znala vse to pričarati tudi v dokumentarni fotografiji. Kot da bi natanko vedela, kaj se v trenutku, ko je pritisnila na sprožilec, Tarkovskemu plete po glavi.

Najlepša, kar pretresljiva pa je fotografija, ki sploh ni povezana s filmskim prizoriščem. Najbrž je bila pavza med snemanjem ali pa je bilo treba čakati, da delavci naredijo svoje, skratka Josef Erlandson, ki igra Domenica (tistega Domenica, ki se bo proti koncu filma, ko se na Campidogliu povzpne na spomenik Marka Avrelija na konju in pove svoj preroški govor o sprevrženosti sveta, zažgal), in Andrej Tarkovski sta se odmaknila od

drugih, drug ob drugem sedita na platnenih zložljivih stoli z lesenim ogrodjem. Za njima je zid stare hiše, s katere je omet že davno začel odpadati. Nizko zimsko sonce osvetljuje del zidu in pred njim sedeči postavi, med moškima ni nobenega vidnega stika, a oba imata enako priprte oči, oba pogled uperjen v daljavo, desno nogo položeno čez levo koleno, oba neizmerno uživata v toplini, ki ju obliva, in v izjemnosti trenutka. Besede niso potrebne. Vse je, kot mora biti. Popolnost. Občutek je dober, čeprav oba vesta, da je varljiv. In prav to, zavedanje človeške reve, ki seva iz te slike, je temelj filma *Nostalghia*.

Sama ob nekaterih umetninah tako razpoloženje občutim čisto fizično. Visoko in globoko v prsnem košu nastane nedoločljiv pritisk, ki se čustveno izraža kot nekaj med vzhičenostjo in otožnostjo, v podstati pa je neizraženo zavedanje o vsem, kar ne bo moglo biti nikoli izpolnjeno. Zavedanje lastne nemoči. Vendar v tem ni nobene žalosti. Niti revolta. In sploh ne vdanosti.

Take občutke mi vzbuja tudi marsikatera glasba. Kadar zaslišim najbolj prepoznaven motiv šeste simfonije Petra Iljiča Čajkovskega, *Patetične*, tisti presunljivi krik, kot lahko zaječijo samo godala, me stisne v prsih, še preden se zavem, kaj poslušam. Spominjam se, kako sta me peljala poslušat *Patetično* v gledališče na Elizejskih poljanah gospa in gospod Kalu. V resnici sta se pisala Kaluszyner, bila sta Juda, pred drugo svetovno vojno sta iz Poljske pribežala v Pariz in skrivaje se preživela. V nemških taboriščih so pomrli vsi njuni sorodniki. Mene, študentko, sta vzela za nekaj mesecev v svoje majceno stanovanje na Rue d'Alésia, zraven Avenije generala Leclerca. Uradno naj bi bila pri njima kot *au paire*, a v resnici mi ni bilo treba nič delati, ves čas sem imela na voljo za potepe po Parizu. Dobro se spominjam, kako je po tistem koncertu gospod Kalu še več dni pobrundaval *Leitmotiv* iz prvega stavka *Patetične*. Ta spomin se je prilepil na glasbo samo, in ko zaslišim glasbeni motiv, sprijet z močnimi spomini, več ne vem, kaj me tako gane, glasba ali spomin. Zato moram biti previdna pri zanašanju na svoj občutek za umetnost. Sicer pa, ali je umetniškost nekega dela sploh mogoče presojati drugače kot subjektivno? Tudi če za to uporabljamo instrumentarij, ki smo ga pridobili med šolanjem, je spet vse odvisno od širine in globine našega znanja, od življenjskih izkušenj, ki omogočajo razumevanje, od poznavanja sorodnih umetniških del in sploh od poznavanja zgodovine umetnosti, pa seveda od časa, ki smo ga pripravljene posvetiti umetniškemu delu. In tako dalje in tako naprej. In globlje kot uživalec umetniškega dela prodira, bolj je ta pot k umetnosti osebna, subjektivna.

Ko se nagledam fotografij, začnem prebirati spremljajoča besedila. To so besedila Tarkovskega. Tarkovski ni bil samo režiser, bil je tudi premišljevalec o filmu in umetnosti sploh. Tudi v slovenščini imamo njegovo knjigo *Ujeti čas*. Ob razstavljenih fotografijah v Tivoliju so navedki iz intervjuja, ki ga je med snemanjem *Nostalghie* 25. novembra 1982 dal publicistu Gideonu Bachmannu. Citiram:

“Ne verjamem, da obstaja kakršna koli oblika umetniškega filma, ki jo lahko razumejo vsi. Posledično je skoraj nemogoče posneti film, ki deluje za vse ... Umetniško delo ni nikoli sprejeto brez ugovorov. Umetnost je gora: obstaja vrh in okoli njega so vznožja. Tistega, kar je na vrhu, po definiciji ne morejo razumeti vsi.”

V tej misli Tarkovskega je verjetno skrita srž nerazumevanja, na podlagi katerega so sovjetski oblastniki režiserja odklanjali, onemogočali, obsojali in preganjali. Tarkovski pravi, da občinstvo in kritiki v njegovih filmih zmeraj iščejo in najdevalo metafore, a da on za izražanje ne uporablja metafor oziroma da je to, kar imajo ljudje za metafore, treba razumeti dobesedno. Edina metafora, ki jo je uporabil v *Nostalghii*, da je zadnji prizor z votlo katedralo. A k temu se bomo vrnili pozneje. Dejstvo je, da se interpretacija metafor lahko zelo hitro sprevrže v iskanje političnih motivov. Vsak avtoritarni režim – in kateri režim si ne želi biti avtoritaren? –, ki ima krvave roke – in kateri jih nima? –, nenehno išče sovražnika in vsak namig razume kot napad nase. Preganjavica preganjalcev. Po svoje tragično, a s tem se res ne bi ukvarjali. Toda tisto, kar so oblastniki zagotovo najbolj zamerili Tarkovskemu, je brez dvoma njegova vzvišenost, aristokratska drža, pogled na umetnost v skladu z načelom, da “tistega na vrhu po definiciji ne morejo razumeti vsi”. In so, oblastniki, za označevanje takih pojavov v umetnosti izumljali razne slabšalne oznake, kot na primer elitizem ali formalizem ali že kaj. Zaradi tega, ker je bil označen za formalista, je skladatelj Šostakovič nekaj noči, mislim da deset, kot sem prebrala v enem od literarnih del o njegovem življenju, prebil tako, da je oblečen v plašč, s klobukom na glavi in s kovčkom z najnujnejšimi potrebščinami v rokah, čakal pred dvigalom v svojem nadstropju, ker ni želel, da bi ga kagebejevci, ko ga bodo prišli iskat, našli nepripravljenega. Ker je vedel, da bodo prišli. In tudi so prišli. Ali so zasliševalci razumeli njegovo gesto? Ali so vedeli, da jih je ponižal, čeprav ga je bilo na smrt strah? Ali jih je bilo sram ali so se samo čutili opeharjene za užitek, da slavnega skladatelja vlečejo iz postelje in gledajo, kako slači pižamo? Nič ne vem o tem, ali je Tarkovski kdaj proti jutru, ko je tema še trda, čakal, ali bo zaropotalo po vratih. Tarkovski je mlajši od Šostakoviča, časi so bili že malo drugačni, a dejstvo je, da iz svoje domovine ni odšel zato, ker bi se tako rad potikal po tujih deželah. Dejstvo

je tudi, da brez šikaniranja in političnih pritiskov, kakršne je doživljal, in brez izkušnje tujstva film *Nostalghia* najbrž ne bi nikoli nastal. Ali pa bi bil to drugačen film.

Ta miselni ovinek me je nekoliko oddaljil od mojega razmišljanja o zgornjem navedku. V bistvu me njegova političnost ne zanima. Bolj me zanima dikcija, da v umetnosti tistega, kar je na vrhu, ne morejo *razumeti* vsi. Kako naj to *razumem*. Najprej sam pomen glagola razumeti. Torej to pomeni, da je umetnost seveda treba *r a z u m e t i*. Kar je nekako blizu razreševanju vprašanja, ki se ga spominjamo iz šole, namreč, *kaj je hotel pesnik povedati s pesmijo?* Temu vprašanju se radi posmehujemo, ampak ko razmišljamo o umetniškem delu, nekje pod našimi razmišljanji to vprašanje ždi in vsake toliko priplava na površje. Razumska bitja smo. Naš razum se je razvijal dolgo, zelo dolgo. Kadar vidim umsko prizadetega otroka, ki ima iskrice v očeh in zna biti vesel ali žalosten z vsemi odtenki vmes, ni pa sposoben razumeti nekaj, kar se "zdravim" zdi čisto preprosto, me stisne pri srcu in pomislim, kakšen čudež so človeški možgani, ne Einsteinovi možgani, ampak preprosto možgani amazonske domorodke ali možgani prebivalca mojega mesta, ki so morebiti vsrkali različno količino informacij, a je njihova sposobnost razumevanja podatkov, njihova možganska kapaciteta, približno enaka. In kako lahko majhna motnja v obliki ali delovanju teh možganov onemogoči, da bi tisti otrok z iskrico v očeh in smehom na ustnicah razumel, kar razume vsak. Kako torej ti čudoviti možgani *r a z u m e j o* umetnost? *Umetnost je gora in naokrog so vznožja*, pravi Tarkovski. Vsi, ki plezamo na to goro, nismo enako močni, nismo enako opremljeni, izurjeni, smo različno fizično pripravljene, tudi različno vzdržljivi, sploh pa imamo željo ali pa je nimamo. Ali res hočemo na vrh?

Predvsem pa me pesti vprašanje, ali je Tarkovski sam priplezal na vrh. Da je zgradil goro, o tem ni dvoma, da radi lezemo po njej, tudi ne. Ampak ali je sam zlezal na goro? Ali je spoznal vsak kamen, kako se je sestavil z drugim in naslednjim, ustvaril posamezne predele in nazadnje celoto? Ali je imel natanko tisto gradivo, ki si ga je zamislil, ali je moral kdaj pa kdaj vzeti kaj približno takega, kot je želel? In ali ni nemara za kak del vzela nekaj, kar je našel po naključju in opazil, da je to mnogo boljše od tistega, kar si je bil zamislil? Proces nastajanja umetniškega dela je skrivnost. Skrivnosti ni mogoče *r a z u m e t i*. Naj zato skrivnost ostane skrivnost. In tudi če najdemo kako čudovito in pronicljivo razčlenitev umetniškega dela, ni nujno, da nam bo omogočila globlje doživetje umetniškega dela, kot se nam zgodi, če se mu predamo spontano in v pravem trenutku življenja. Mogoče bo razlaga potešila našo radovednost, izostrila naš posluš, zadostila našemu

intelektualnemu stremljenju, a če se sami ne bomo odpri, bo umetnina ostala zaklenjena. Kot da bi je ne bilo.

Pravzaprav umetniško delo samo po sebi ne obstaja, obstaja samo v naših očeh, v ušesih, v vseh čutih, ki se jih dotakne in prek katerih se pretoči, naj si dovolim malo patetike, naravnost v srce. Razum razume pozneje, začne drobiti, členiti, iskati strukturo, iskati pomen, reference, izvirnost, a vse to se dogaja na drugi ravni, ki je z avtentičnim doživljanjem umetnosti lahko celo v opreki. Tako, dragi moj Tarkovski, vse, kar bom kdaj prebrala o prizoru s svečo, ne bo moglo povečati moje osuple začaranosti ob tem prizoru in nobena razlaga posnetka votlih ruševin katedrale na koncu filma me ne bi mogla zadeti bolj, kot me je ta filmska scenografija, ki se zdi, kot da bi jo bili v neki samotni pokrajini nekoč davno zgradili samo zato, da bo stoletja pozneje postala skelet, ki ga bo našel umetnik in ga vgradil v svojo trdno, neporušljivo umetnino.

Kaj je razmišljal Tarkovski, ko je zagledal to monumentalno ruševino? Ali je vedel ali je samo slutil? Je uporabil razum ali se je predal intuiciji? Srcu? Kako bi umetnik v e d e l ? Pravijo, da je imel Tarkovski sklepni prizor v filmu *Nostalghia*, torej skelet katedrale, v njej pa rusko podeželsko hišico, pred katero sedi antijunak Andrej s psom ob sebi, v mislih že, preden so ga pripeljali v San Galgano, kjer so v 12. stoletju zgradili cistercijansko opatijo, ki je potem počasi propadala. Nazadnje je menda v njej bival, to naj bi bilo nekje v 16. stoletju, en sam menih, potem pa se je samo še rušila, dokler se v 19. stoletju ni vanjo sesula še streha. Potem je končno prišel in delo dokončal Umetnik.

Kaj je umetnost? O tem vprašanju je bilo napisanih mnogo knjig, o njem bodo pisali knjige, dokler se bodo knjige pisale in dokler jih ne bodo namesto človeških možganov pisali umetni. Eno od takih knjig je pred skoraj poldrugim stoletjem napisal Lev Nikolajevič Tolstoj in ji dal natanko tak naslov, namreč *Kaj je umetnost?* Predstavljam si, da je Tarkovski to knjigo prebral. Povzemam razlago prevajalca v francoščino. Po Tolstoju je umetnost način, sredstvo, s pomočjo katerega si ljudje izmenjujejo čustva. Da si ljudje lahko izmenjujejo čustva, pa morajo biti približno enako občutljivi. (Kdor ne razume kitajsko, si ne more pomagati z najboljšo razlago, če je spisana v kitajščini, umuje Tolstojev prevajalec.)

Tarkovski ima v svojih filmih zgodbo za nekakšno hrbtenico filma, a njegovo zanimanje je usmerjeno na odnos njegovega (anti)junaka do sebe; osredotočen je na njegovo čustveno življenje in zmedo v njem. T o ga zanima, t o prikazuje film in t o čustveno tkivo želi Tarkovski posredovati gledalcu in ga prepojiti z njim.

To je tudi bistvo, vsebina filma *Nostalghia*. Namreč nostalgija. Kaj je pravzaprav nostalgija? Marguerite Yourcenar piše, kako ostareli cesar v Hadrijanovih spominih spozna, da je prišel v leta, ko vsak lep kraj spominja na drug, še lepši kraj in ko se sleherni užitek obda s spomini na nekdanje slasti. "Prepuščal sem se nostalgiji, tej melanholiji želje," pravi Hadrijan. Nostalgija, melanholija želje? *Slovar slovenskega knjižnega jezika* daje tej besedi dva pomena: prvi je hrepenenje po domu, domovini; domotožje. Drugi pomen pa je močna, otožna želja po tem, kar je človek v preteklost imel ali čutil. Sem zraven bi šlo čustvo, ki ga Portugalci označujejo z besedo *saudade*, to pa je hrepenenje po ljubljeni osebi, ki je odšla in se ne bo nikoli vrnila. Nikoli več. Gre torej za zelo močno čustvo. V knjigi *Ujeti čas* Tarkovski pravi, da je *Nostalghia* film o hrepenenju po domu in domovini. Film bi torej lahko v naših krajih predvajali z naslovom *Domotožje*, v Franciji pa z naslovom *Mal du pays* ali v Nemčiji kot *Heimweh*. Vendar: ali bi ti prevodi besede *nostalghia* zaobjeli vse odtenke zapletenega čustvenega stanja, ki prevzame človeka, kadar se začne predajati nostalgiji? In kaj šele vse odtenke čustvenega stanja, kadar ga nostalgija prevzame?

In s tem vprašanjem pridemo do besedila, ki me je na razstavi fotografij v Tivoliju tako vznemirilo, da sem sploh začela globlje razmišljati o vsem tem in nazadnje še pisati. V intervjuju, iz katerega so vzeti citati ob fotografijah na tivolski razstavi, Tarkovski najprej pove, kaj nostalgija pomeni za Ruse. Ker to pripoveduje Zahodnjaku, pripadniku nacije, ki je izumila in izživela osvajanje "neciviliziranih" ljudstev, ozemelj, kontinentov in ob tem vcepila svojim državljanom močan občutek večvrednosti, Tarkovski najprej poudari, da je za Rusa odnos do tujine, do novega okolja drugačen in je zato tudi domotožje malo drugačno kot pri njih. In Slovenci, ki smo, tako kot Rusi, Slovani in za Zahodnjake nekje v podzavesti še vedno 'sclavi', je to razlikovanje zelo preprosto razumeti. Slovanska duša, ruska duša, pravimo tudi mi in vemo, o čem govorimo. Takole pravi Tarkovski:

"Za nas Ruse to ni lahkotno, prešerno čustvo, kot je morda za vas. Za nas je to neke vrste smrtna bolezen, ki ni toliko povezana s tem, da sam nečesa nimaš več, nekaj pogrešaš ali si od nečesa ločen, temveč s trpljenjem drugih, s katerimi te veže nekakšna strastna vez."

Torej ne gre samo za sebično objokovanje samega sebe, obžalovanje, da nekoga ni več s teboj, otožnost, ker si se znašel med tujimi ljudmi, ki ti morda celo niso naklonjeni, temveč je to čustvo bolj boleče, saj sta mu dodani tesnoba in očitki zaradi trpljenja, ki smo ga s svojim odhodom in ravnanjem povzročili drugim. Ni torej, kot pri *saudade* trpljenje tistega, ki je ostal zapuščen, temveč trpljenje onega, ki je odšel. Gorčakov v *Nostalghii*

ne trpi samo zato, ker je v tujini, trpi tudi in še bolj zaradi trpljenja, ki ga je s svojim odhodom povzročil bližnjim.

Potem pa misel razvija dalje in pride do definicije, ki je, vsaj zame, zelo natančna in pogloblja razumevanje pojma nostalgija:

“Nostalgija je tesnoba, ki jo občutimo zaradi časa, ki je pretekel zaman, ker se nismo bili sposobni zanesti na svoje duhovne sile, jih urediti in opraviti svojo dolžnost.”

Čas, ki je minil zaman. Ali je mogoče bolj natančno razložiti tisto nelagodje, ja, tesnobo, kot pravi Tarkovski, ki se od nekod priplazi in nas prevzame, ne da bi natanko vedeli, kaj jo je sprožilo? In se ji celo predajamo, včasih s sladkim samotrpincenjem, drugič z ostro bolečino, ki jo le mukoma ublažimo. Kot da bi hoteli zavrteti čas nazaj in v tisti minuli preteklosti nekaj v našem ravnanju spremeniti, narediti bolje, nikogar ne prizadeti, čeprav nam razum govori, da je ta želja, ker je neuresničljiva, nesmiselna, stupidna in nam samo škoduje.

Kaj je na primer to, kar mimogrede in že kar trivialno imenujemo jugonostalgija drugega kot “tesnoba zaradi časa, ki je minil zaman, ker ... nismo opravili svoje dolžnosti”? Mladina, rojena po razpadu Jugoslavije, odkriva kraje, o katerih so jim pripovedovali starši, odkriva drugačno mentaliteto ljudi, drugačne običaje, drugačne okuse, a to ni nostalgija. Samo radovednost, iskanje eksotike na sosedovem dvorišču. Nostalgija, ki jo občutijo generacije, ki so v razpadli državi živeli najbolj plodna leta svojega življenja, je nekaj povsem drugega. Lahko je to lahkotno prešerno čustvo, kakor Tarkovski misli, da nostalgijo občutijo zahodnjaki, torej nostalgično obžalovanje, da smo izgubili Balkan v sebi, tisto prikrito občudovanje, skoraj zavist, ki smo ju gojili do naših južnih bratov, zaradi njihove *nema problema* življenjske filozofije. Naša jugonostalgija je mnogo bolj zapletena in boleča in ima vzrok v našem občutku, da je čas tiste države, torej tudi naš čas, minil zaman, ker si nismo znali urediti skupnega življenja, da bi bilo znosno in bi nam dajalo občutek smisla. Ne pomaga nam razmišljanje o tem, da so za vse krivi drugi in da smo se iz vsega pametno izvlekli, gre za to, da nismo bili, niti eni niti drugi, sposobni ravnati drugače, da smo si povzročali strašno trpljenje, da si med sabo ne znamo ne nočemo pomagati, da je mit o poštenem Slovencu res mit. Da se nismo bili sposobni zanesti na svoje duhovne sile, da nismo bili sposobni opraviti svoje dolžnosti. Zdaj bi se, jugonostalgiki, vrnili v čas nedolžnosti in začeli znova, mirno razdelili kraljestvo na šest ali koliko že delov, si pri tem pomagali, šli kot čvrsta zveza naravnost v Evropo in ji tako dali drugačno obliko in vsebino. Vonj čevapčičev, če ne povzroči slabosti v želodcu, v človeku res lahko sproži

občutke nostalgije, vendar se ta ne razraste v duši zaradi mesnih zvitkov. Kakor tudi junak *Nostalghie* v Italiji ni trpel zato, ker so mu namesto boršča postregli s špageti.

Nostalgija, o kakršni je govor v *Nostalghii*, je negativno, morda razdiralno čustvo, če je vse, kar ne krepí naše samozaverovanosti in osrediščenosti nase za nas slabo, ker nam povzroča bolečino. A vedeti moramo, da kdor ni trpel, bolečine drugega ne more razumeti. "Razmišljaj pozitivno," je maksima časa, v katerem živimo. In vendar smo ljudje ljudje tudi zato, ker zna naša duša trpeti. Kakšni bi bili junaki Antona Pavloviča Čehova, ti inteligentni, dobrosrčni, radovedni, ponosni, skromni, občutljivi ljudje (z vsemi možnimi odtenki nasprotnih lastnosti), če bi jih odrešili trpljenja? Če bi jim odvzeli hrepenenje? V Moskvo, v Moskvo?

Vsa umetnost se ukvarja s čustvi. Z zapletenostjo čustev. Z mešanjem čustev. Z njihovo neobvladljivostjo. Z odtenki. Vse to je tako zelo nepraktično, brez pravega smisla. Od tega ni nobenih oprijemljivih rezultatov. Vendar umetniki kar vztrajajo, tvegajo celo svojo eksistenco. Tolstoj se v svojem eseju o umetnosti sprašuje, zakaj se umetniki tako zelo mučijo, zanemarjajo svoje osebno življenje, se ne brigajo za družino, trpijo pomanjkanje, vse zato, da se lahko posvečajo umetnosti. In vendar je umetnost, tako Tolstoj, nekaj neopredeljivega, nekaj, kar ljudje razumejo na povsem različne načine, in treba se je vprašati, kaj je v umetnosti dobrega, koristnega, tako dragocenega, da je vredno takih žrtev. In Tarkovski doda svojo misel, da bi človeštvo že zdavnaj začelo živeti kot angelci v raji, če bi umetnost mogla vzgajati ljudi. A jih žal ne more. Kaj nam torej umetnost, čemu služi? Na to vprašanje si lahko odgovori samo vsak sam, ker gre za intimen, zelo osebni odnos. Zato vprašanje raje obrnem: kakšno bi bilo moje življenje, kakšno bi bilo *naše* življenje brez umetnosti? Ali smo si, ne kot posamezniki, temveč kot družba, kot človeštvo, v 21. stoletju sploh zmožni postaviti to vprašanje?

Kadar je vprašanje preveč zapleteno, si pomagam s poezijo. Naj bo to tokrat poezija Tonina Guerre. Njegove pesmi so spisane v romagnolskem jeziku in prevedene v knjižno italijanščino. Nisem ga izbrala brez razloga. Mislim, da je samo v ožjih filmskih krogih znano, da je Guerra skupaj s Tarkovskim napisal scenarij za film *Nostalghia* in da je soscenarist cele vrste kulturnih filmov, od zagonetnega *Blow up* do nostalgičnega *Amarcorda*, umetnin, ki so zaznamovale filmsko zgodovino in naša življenja. Zdi se, če gledaš njegov opus, da je bil med filmarji nekakšen *alter ego* Antonionija, Fellinija, Tarkovskega ... Guerra je nekoč dejal: ena in ena ni zmeraj dve. Ena kaplja in ena kaplja nista dve kaplji, temveč ena velika kaplja. Ta

isti Guerra v neki pesmi opisuje, kako se je ob vstopu v gledališče Bolšoj zgrbil, ker se mu je hrbtenica upognila od samega zlata, ki krasi to stavbo. Pa ga je žena dregnila, naj se vendar zravna in postavi pokonci, češ, *lepota je brez teže*.

Novembra leta 1982 je v terme Vignoni v Toskani pripotovala skupina filmarjev z Andrejem Tarkovskim na čelu in v spremstvu fotografinja Deborah Beer. Imeli so eno samo željo: narediti nekaj lepega. Naredili so. Petintrideset let pozneje so mi razsvetlili neznosno siv in pust zimski dan.

Razmišljanja o(b) knjigah

Petra Pogorevc

Križišče pisav in generacij

60 let Knjižnice MGL



Gledališko sezono, ki se pravkar končuje, je zame pomembno obeležilo šest kratkih zapisov, ki smo jih v Mestnem gledališču ljubljanskem objavili na straneh gledaliških listov ob premierah na velikem odru. Na pobudo, naj nam zaupajo, katere knjige iz dolge in bogate zgodovine Knjižnice MGL so jim bile v največji navdih pri njihovem delu, so jih ob šestdeseti obletnici obstoja in delovanja Knjižnice napisali njene bralke in bralci. Namenoma smo jih iskali med praktiki in teoretiki ter k izbiranju in utemeljevanju povabili predstavnike različnih poklicev in starosti. O svojih najljubših knjigah iz zbirke so pisali dramaturginja Diana Koloini, igralec Branko Jordan, publicista in kritika Matej Bogataj in Zala Dobovšek, študent dramaturgije Jaka Smerkolj Simoneti ter igralka Saša Pavček. Ker sta bila izbor knjig in njegova utemeljitev v celoti prepuščena njim, je nastal nabor raznovrstnih zapisov, ki izpostavi naslove iz različnih obdobj in opozori na številne vidike pomembnosti zbirke.

Diana Koloini in Zala Dobovšek sta se odločili pisati o enem samem delu, ki je bistveno zaznamovalo njuno doživljanje gledališča. Koloinijeva je izpostavila knjigo *Gledališče in njegov dvojniki* Antonina Artauda, ki je v prevodu Aleša Bergerja izšla leta 1994. Gre za slavno zbirko strastnih spisov enega najpomembnejših gledaliških reformatorjev iz prve polovice 20. stoletja, ki oznanja avtorjevo specifično vizijo in načrt prenove gledališke

umetnosti. “Gledališče krutosti – kot je po poskusih, da bi svojo predstavo artikuliral prek dvojnikov, ki jih je našel v kugi, metafiziki, alkimiji, vzhodnem gledališču, Artaud poimenoval lastno vizijo – neizbrisno pripada modernizmu.”¹ Vanj je vsajena zahteva po prelomu z vsem obstoječim, ki bi moral biti po Artaudu tako skrajn, da se je pokazal kot neuresničljiv, a vseeno ostaja neizčrpen vir navdiha za vedno nove generacije. “Tudi zame, ki sem delala predvsem uprizoritve dramskih del – tip gledališča, ki ga je Artaud krivil za propad umetnosti in besno izganjal –, je bil najpomembnejši gledališki avtor, neuresničljivi zakon. Ne s konkretnimi podobami, pač z zahtevo po gledališču, katerega moč je ‘enaka moči lakote’, nujnem, celovitem, bistvenem ... gledališču kot Dogodku.”²

Zala Dobovšek se je osredotočila na knjigo *Fenomenologija gledališča* Jensa Roselta, ki je v prevodu Mojce Kranjc izšla leta 2014. Gre za monumentalno študijo z začetka 21. stoletja, katere avtor se opre na tradicijo fenomenologije ter zajema iz vmesnosti med filozofskim mišljenjem in znanstvenim vedenjem. Sugestivno je opisala svoje navdušenje nad tistimi segmenti knjige, ki se ukvarjajo s pogosto spregledanimi razsežnostmi živega gledališkega dogodka, z raznimi dražljaji, opažanji, premiki in pripetljaji, ki so obrobne in nenačrtovane okoliščine gledanja predstave, a se ne glede na to vsilijo našemu umu in vplivajo na to, kako jo pravzaprav doživimo. Kot eno najdragocenejših poglavij knjige je izpostavila tisto o ne-perfektne v gledališču: “Ne-perfektne v gledališču zaposli svoje občinstvo, je izziv, ki se mu ne more priti do živega z vrednotenjskimi kriteriji, kot so dobro, prepričljivo, doumljivo. Ko ne-perfektne na odru pokaže svojo ‘ranljivost’, se s tem občinstva dotakne na način, ki ga siceršnje igralske geste le stežka prekašajo. V primeru ne-perfektne namreč ni idealne perspektive in ni idealnega občinstva. Gre za pravico do napake, zmedenosti, nerodnosti.”³

*

Da sme in mora tudi knjižna zbirka, podobno kot katera koli umetniška kreacija, segati po nemogočem in pri tem tvegati napake, predvsem pa se

¹ Koloini, Diana: zapis v rubriki “60 let Knjižnice MGL”. V: Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega, letnik LXIX, sezona 2018/2019, številka 1. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, str. 101.

² Prav tam.

³ Dobovšek, Zala: zapis v rubriki “60 let Knjižnice MGL”. V: Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega, letnik LXIX, sezona 2018/2019, številka 7. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, str. 111.

razvijati in spreminjati, če želi v korak z vedno novimi generacijami ustvarjalcev in gledalcev, se je zavedal oče Knjižnice MGL in njen prvi urednik Dušan Moravec. “Knjižna zbirka živi, to je posebej pomembno. In kaže, da bo še živela,” je zapisal leta 2001. “Razširjena, prenovljena, pomlajena, posodobljena. Nič zato, če je drugačna, kakor je bila v prvem ali drugem desetletju – vsak od petih urednikov ji je dal poseben (in oseben) odtis.”⁴ Po Moravcu so zbirko urejali Dušan Tomše, Tone Partljič, Vili Ravnjak in Tanja Viher ter Alja Predan. Ko je bilo urejanje Knjižnice MGL leta 2007 zaupano meni, je ob snovanju prvih knjižnih naslovov z mojim uredniškim podpisom padla name tudi odgovornost za obeležitev njene polstoletne zgodovine. Dvojni izziv me je po eni strani navdihnil z radovednostjo, ki me je gnala v prebiranje in proučevanje tako posameznih zvezkov kot celotnih uredniških opusov, po drugi pa me je navdal z globokim strahospoštovanjem.

V tistem času se mi je kar naprej zastavljalo vprašanje, ki se mi je porodilo prav ob branju navedene misli Dušana Moravca, namreč kaj sploh pomeni, da knjižna zbirka živi? “Odločilni za njeno življenje so bili verjetno bralci, ki jih je s svojimi izdajami dosegla, uspeh posameznih urednikov pa odvisen od tega, koliko so odgovorili na sočasne potrebe gledaliških teoretikov in praktikov,” sem se nekoč že spominjala svojih tedanjih razmišljanj.⁵ V počastitev jubileja smo leta 2008 izdali *Prigodnice* Mile Kačič, slavnostni dogodek na velikem odru pa naslovili z verzom, ki ga je posvetila Duši Počkaj: *Petdeset let je malo – za katedralo!* Dogodek je povezoval Gašper Tič, igralke iz našega ansambla so brale Miline verze, nastopila sta Gal in Severa Gjurin, z vlakov pa so se nad prizorišče spuščale knjige. Vseh 147 zvezkov, kolikor jih je dotlej izšlo v Knjižnici MGL. “Pogled na množico knjig, ki so s svojo fizično prisotnostjo v kontekstu celotnega dogodka delovale kot materializirana zgodovina zbirke, je bil zame kot novo urednico hkrati radosten in strašljiv. Bilo mi je jasno, da se mora zgodba Knjižnice MGL ne le nadaljevati, temveč tudi razvijati in nadgrajevati. Da mora zbirka ostati ‘živa’ in tudi z menoj dobiti svoj posebni (in osebni) odtis.”⁶

⁴ Moravec, Dušan: “Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega. Spomini na začetke; pogledi na razvoj”. V: *50 let MGL I. Eseji, portreti, sezname*, str. 99–117. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2001, str. 117.

⁵ Pogorevc, Petra: “Rojstvo zbirke znotraj gledališča.” V: *Pogledi na delo Dušana Moravca*, str. 183–192. Dokumenti SGM, št. 90, let. 49. Uredila Vasja Predan in Ivo Svetina. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 2012, str. 184.

⁶ Prav tam, str. 185.

Poleg omenjenega slavnostnega dogodka na velikem odru smo v počastitev jubileja hišne zbirke v Studiu MGL pripravili okroglo mizo z naslovom *Pol stoletja Knjižnice MGL*, ki jo je moderiral Matej Bogataj. Njegovi sogovorniki so bili Mile Korun, dr. Andrej Inkret, Vasja Predan, Diana Koloini in Ivo Svetina. "Režiser in univerzitetni profesor Mile Korun je dejal, da Knjižnico MGL pojmuje kot količek, ob katerem je vsa ta leta rasel," je pozneje v Delu zapisal Slavko Pezdir. "Med naslovi, ki mu še zdaj pomenijo pomembna 'oprijemališča', je omenil Javorškov *Harlekinov plašč*, Gavellovega *Igralca in gledališče* (tudi kot spodbudo in kot zgled za njegovo knjigo *Biti z igro*) ter prevode temeljnih del Brooka, Grotowskega, Stanislavskega, Artauda, Efrosa, Spolinove, Pavisa, Callowa, M. Čehova ..."7 Četudi jih moderator k temu ni posebej spodbujal, se nihče od gostov ni ustavil samo ob podajanju objektivnih in preverljivih dejstev iz zgodovine zbirke, temveč so vsi tudi navdušeno in doživeto pripovedovali o tem, katere knjige so se jih osebno dotaknile ter jih miselno in kreativno zaznamovale na posameznih etapah njihovih poklicnih poti.

*

Knjižnica MGL je bila leta 1958 ustanovljena kot tretja hišna edicija Mestnega gledališča ljubljanskega; v njem so sicer ob premierah posameznih uprizoritev izhajali tudi gledališki listi, ki so se jim ob zaključkih sezon pridruževali zborniki. Soustanovitelj gledališča in njegov prvi dramaturg Dušan Moravec je o specializirani strokovni zbirki sanjal več let, toda veliko težavo so pomenile finance, saj si ni bilo mogoče predstavljati, da bi denar za knjige črpali iz že tako skromnega proračuna gledališča. Iznajdljivi inspicient Lucijan Orel se je domislil "služenja" z inserati, toda denarja, ki so ga navrgli lični slikovni oglasi na zadnjih straneh prvih zvezkov zbirke, je bilo dovolj komaj za kritje tiskarskih stroškov. Zaradi finančnih zagat je bil obseg prvih izdaj Knjižnice MGL omejen na sedem tiskarskih pol oziroma sto dvajset strani, njihovi avtorji pa so se tako kot urednik, ki je delo pri zbirki opravljal po dramaturški dolžnosti, odrekli honorarju. Prvi zvezki so izšli v visoki nakladi osemsto izvodov, Dušanu Moravcu pa je za zbirko uspelo pridobiti dvesto naročnikov.

Ob idejni in načelni podpori Jožeta Tirana in Ferda Delaka, prvih dveh direktorjev Mestnega gledališča ljubljanskega, je znotraj gledališča torej

⁷ Pezdir, Slavko: "Količek, ob katerem se je vzpenjalo steblo slovenske gledališke omike". V: Delo, 7. 11. 2008.

steklo ambiciozno založniško podjetje. Od leta 1958, ko je kot prvi zvezek Knjižnice MGL izdal *Večer v čitalnici* Miroslava Vilharja, do leta 1966, ko se je od zbirke poslovil z delom *Valentin Vodnik* Mirka Mahniča, je Dušan Moravec v petintridesetih zvezkih objavil enaintrideset naslovov. Zbirko je snoval v štirih vsebinskih sklopih: izvorna dramska besedila, spomini dramških umetnikov, stvarna literatura ter teatrološka publicistika. “Skupna prepoznavnost vseh teh sklopov je za urednikovo zavezanost predvsem kulturnemu in v njem še posebej gledališkemu slovenstvu pravzaprav značilna, če ne kar samoumevna: vsi začetni avtorji zbirke so namreč bili slovenski ustvarjalci, večina del izvirnih, le manjše število knjig, predvsem tistih iz razdelka publicistike, je le deloma sestavljenih tudi iz ponatisov (najpogosteje iz gledaliških listov in publicistične periodike),” je v prvem iz cikla šestih člankov, ki smo jih v gledaliških listih Mestnega gledališča ljubljanskega v sezoni 2008/2009 posvetili okrogli petdeseti obletnici delovanja zbirke, zapisal Moravčev sodelavec in vseživljenjski prijatelj Vasja Predan.⁸

V naslednjem uredniškem obdobju Dušana Tomšeta, ki je trajalo okroglih dvajset let, je v Knjižnici MGL izšlo kar petinšestdeset novih naslovov. “V letih od 1966 do 1986 je zasnoval in uredniško izpeljal načrt, ki ga danes lahko uvrstimo v naslednja pomembna poglavja: leksikografsko delo, teoretično literaturo, znanstvenoraziskovalno prevodno literaturo, muzeološko-pričevanje delo in memoarno-dnevniško literaturo, kritiško pisanje, odstiranje tančic zakulisnega življenja,” povzame Mojca Kreft.⁹ Zbirko je v tem obdobju podprl Sklad za pospeševanje založniške dejavnosti, tako da končno ni bila več odvisna samo od oglasov in prodaje. Natisnili so do šest naslovov na leto, in sicer v visokih nakladah ter v žepni in trdi vezavi. Bralcev ni manjkalo, mnogi so bili na knjige naročeni kot na abonma.

Dušan Tomše je tesno sodeloval s svojo generacijo gledaliških ustvarjalcev, publicistov in dramaturgov, med katerimi so bili morda najvidnejši Lojze Filipič, Vasja Predan, Herbert Grün, Andrej Hieng in Sveta Jovanović. Bil je pomemben “spodbujevalec vseh pišočih o slovenskem gledališču. Njegova vizija je bila jasna: zavedal se je, kako pomembna je taka knjižna zbirka za slovensko kulturno in gledališko omiko in da jo je

⁸ Predan, Vasja: “Spominski premislek. Edinovrstna Moravčeva knjižna zbirka. Ob petdesetletnici Knjižnice MGL”. V: Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega; letnik LIX, sezona 2008/2009, številka 1, str. 80–93. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2008, str. 89.

⁹ Kreft, Mojca: “O urednikovanju Dušana Tomšeta. Za razvoj teatrološke misli. Dvajsetletno obdobje razcveta”. V: Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega; letnik LVIX, sezona 2008/2009, številka 4, str. 74–89. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2008, str. 78

treba dobesedno za vsako ceno ohranjati 'pri življenju' – pričala je o živosti umetniškega.¹⁰ Velika novost tega obdobja so v njegovi drugi polovici postali prvi prevodi temeljnih del iz svetovne teatrološke literature, naj omenim vsaj *Prazen prostor* Petra Brooka (1971), *Revno gledališče* Jerzyja Grotowskega (1973), *Igralčevo izpoved* Sira Laurencea Olivierja (1984) in *Gledališke eseje* Jana Kotta (1985). Poleg tega je Tomše zapolnil več prevodnih vrzeli; izdal je denimo Freytagovo *Tehniko drame* (1976) ter *Sistem* Stanislavskega v šestih knjigah (1977–1986).

Režiser, teatrolog, prevajalec, predvsem pa razgledan svetovljan, ki je veliko potoval po evropskih mestih, največkrat v Pariz in London, je zbirko v več pogledih popeljal na povsem novo raven. "Kolikor je ime Dušana Moravca izjemno pomembno za nastanek te knjižnice, radi ga imenujejo očeta Knjižnice MGL, sam pa izjavlja, da je ta knjižnica njegov novorojenček, ki je preživel, je toliko pomembnejše 'življenje' zbirke in nadaljevanje delovanja pod vodstvom Dušana Tomšeta – takrat se je zbirka profilirala, gledališka spoznanja je nabirala iz evropskega in svetovnega prostora, postala je prostor spoznavanja in prepoznavanja vedno novih scensko-odrskih smeri premišljevalcev in ustvarjalcev gledališke umetnosti."¹¹

Leta 1987 je urejanje zbirke prevzel Tone Partljič; med drugim sta takrat izšli razprava Rudija Šeliga *Identifikacija in katarza* (1989), v kateri je avtor segel od Aristotela prek Artauda do Dušana Pirjevca, ter posthumna zbirka zapisov Marka Slodnjaka, ki sta jo uredila Janez Pipan in Ivo Svetina ter ji dala naslov *Bolečina in moč* (1990). V Partljičevem obdobju je izšlo dvanajst knjig, od katerih po dolgem času samo ena ni bila delo slovenskega avtorja, to je bila *Kratka zgodovina gledališča* Phyllis Hartnoll (1989). V krajšem medobdobju na začetku devetdesetih let 20. stoletja sta Knjižnico MGL urejala Vili Ravnjak in Tanja Viher, ki sta med drugim objavila *Teorije gledališča I–III* Marvina Carlsona; delo je prevedla Alja Predan, ki je bila v zadnjem zvezku leta 1994 že navedena kot nova urednica zbirke.

"Najbrž ni naključje, da je urednica Alja Predan prevzela Knjižnico MGL v letu, ko je izšla tretja knjiga *Teorij gledališča I–III* ameriškega profesorja Marvina Carlsona, ki jo je tudi sama prevedla, torej knjiga, ki obravnava gledališče v 20. stoletju. To stoletje je namreč zaznamovalo njeno uredniško politiko: s knjigama avtorjev, ki sta ustvarjala v njegovih začetkih (Artaud in Craig) je takoj zatem nadaljevala, z delom, ki z večino esejev sega že v naše, novo stoletje (*Javno uprizorjanje* Janelle Reinelt), pa je

¹⁰ Prav tam.

¹¹ Prav tam, str. 88.

svojo uredniško pot zaključila,” zapiše Blaž Lukan.¹² Med letoma 1994 in 2007 je Alja Predan Knjižnico MGL obogatila tako s prevodi temeljnih del “klasikov” gledališke teorije – od Artauda in Craiga preko Klotza, Pavisa in Melchingerja do Ubersfeldove – kot z izvirnimi študijami slovenskih teoretikov in praktikov, denimo s *Prostori igre* Mete Hočevar (1998), *Rabami sočutja* dramaturga Igorja Lampreta (2006) ter *Biti z igro* režiserja Mileta Koruna (2007). Tretji pomembni segment njenega uredniškega obdobja je bil zavezan “sodobni teoriji drame (ali teoriji sodobne drame), brez katere ni (bilo) mogoče razumeti drame od njene t. i. ‘krize’ konec 19. stoletja naprej, še posebej pa ne sodobne (torej povsem aktualne) dramske produkcije. Tako smo dobili prevode del Volkerja Klotza, Petra Szondija, Jovana Hristića (sicer namenjenega tragediji, a v izvirnem branju) in Aleksa Sierza, ki v knjigi *Gledališče “u fris”* govori o tako rekoč današnji dramatikoz. o besedilih, ki jih vsakodnevno srečujemo na gledaliških odrih tudi pri nas.” Najzahtevnejši podvig, ki ga je izpeljala v svojem uredniškem obdobju, je bil zagotovo *Gledališki slovar* Patricea Pavisa, ki je leta 1997 izšel v prevodu Igorja Lampreta.

*

Danes, ko Knjižnica MGL šteje že 172 naslovov, v njej po eni strani objavljamo sodobna teoretska dela, po drugi pa raziskujemo inovativne pristope k arhiviranju in zgodovinenju slovenske gledališke prakse. V zadnjih dvanajstih letih so v zbirki med drugim izšle tako *Sodobna režija* Patricea Pavisa (2012) in *Fenomenologija gledališča* Jensa Roselta (2014) kot *Zlatkarije* Zlatka Šugmana (2011) in *Nočni pogovori* Alena Jelena (2013), tako *Govorjeno telo* Valera Novarinaja (2010) in *Dvojnosti* Katje Legin (2015) kot *Koža kot kostum* Tine Kolenik (2017) in *Performans-kritika* Nenada Jelesijevića (2018), tako *Brechtovo ustvarjanje in horizont komunizma* Darka Suvina (2016) kot *Vera v lutko* Edija Majarona (2017), tako *Gledališče Pekarna* (1971–1978) Iva Svetine (2016) kot *Mikra theatrika in Mikra theatrika 2* Svetlane Slapšak (2011, 2018). Spodbujamo različne vrste pisanja in pokrivamo številna področja ustvarjanja, predvsem pa odkrivamo in izpostavljamo tiste pojave, ob katerih se slednja srečajo in prekrijejo. Ena najbolj bistvenih posebnosti Knjižnice MGL je namreč že vse od nastanka tesna prepletenost teorije in

¹² Lukan, Blaž: “V znamenju 20. stoletja. Knjižnica MGL v petnajstletnem obdobju urednice Alje Predan”. V: *Gledališki list* Mestnega gledališča ljubljanskega; letnik LVIX, sezona 2008/2009, številka 10, str. 84–91. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2008, str. 85.

prakse, ki je posledica tega, da deluje znotraj gledališča, v neposrednem stiku s sočasno produkcijo, njenimi sprotnimi prizadevanji in potrebami.

Izbiranje, koncipiranje in urejanje novih zvezkov, ki bodo nadaljevali edinstveno zgodbo zbirke, pa je samo ena plat vodenja Knjižnice MGL. Druga, bolj skrita, toda zato nič manj pomembna, je skrb za njeno dolgoletno zapuščino. Nekateri zvezki so že zdavnaj pošli, drugi v več deset primerkih še čakajo na bralce, skrbno popisani in zloženi na police v posebni sobi v foajerju gledališča. Z vsako novo generacijo, ki se vpiše na Univerzo v Ljubljani, to sobo zapusti nekaj deset knjig. Naselijo knjižne police in nočne omarice svojih novih lastnikov, se morda prikraadejo v njihove igralске, dramaturške, režijske in druge kreacije ali pa nastopijo v strokovnih zapisih o njih. Naziv zbirke, ki včasih zbuja nesporazume, s tem dobiva novo, vznemirljivo razsežnost. “Knjižnica ali knjižica MGL?” sem se spraševal, medtem ko sem jih zbiral, kupoval v antikvariatu, na knjižnih sejmih, na blagajni v prehodu med Nazorjevo in Čopovo,” je ob jubileju zapisal Branko Jordan. “Vsaka zase je bila zame samo knjižica, skoraj žepnica, priročna, obvladljiva ne glede na naslov in vsebino, hkrati pa sem se vedno znova popravljaj, ko sem jih vpisoval v svoj seznam, v seznam mojih knjig, da gre v resnici za knjižnico, za osupljiv zbir naslovov, avtorjev, posvečenih gledališču. Neprecenljivo.”¹³

Gledam jih, kako se iz leta v leto množijo in tudi na mojih knjižnih policah zavzemajo vse več prostora. Vsaka izmed njih je zgodba zase in ne morem se pripraviti do tega, da bi jih kakor koli razvrščala ali vrednotila. Zadnjih dvanajst let so pisane in drobne, za različno debelimi hrbti, na katerih so izpisani njihovi naslovi in priimki avtorjev, pa ne skrivajo samo s tujo roko izpisanih vsebin, ampak tudi nekaj mojih čisto osebnih spominov. Četudi sem ponosna na vse knjige, ki mi jih je doslej uspelo uvrstiti v moj uredniški program, najbolj ljubeče razmišljam o tistih, ki so mi “požrle” največ časa in energije. Kupi popisanih papirjev, ki jih je bilo treba šele urediti in osmisliti, dragi ljudje, ki so mi bili pri tem v podporo in pomoč, občutki vznesenosti, kadar mi je po dolgih urah tuhtanja in blodenja uspelo domisliti pravšnje kazalo in uredniški koncept. V izziv in navdih pri urejanju mi je bila že od samega začetka tudi zgodovina Knjižnice MGL. Iz zapuščine svojih predhodnic in predhodnikov sem se naučila treh pomembnih stvari: da je treba biti pogumen pri izbiri in realizaciji

¹³Jordan, Branko: zapis v rubriki “60 let Knjižnice MGL”. V: Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega, letnik LXIX, sezona 2018/2019, številka 3. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, str. 85.

naslovov oziroma uredniških konceptov, razgledan po sočasni evropski in svetovni knjižni in odrski produkciji ter kar najtesneje povezan s svojim, še posebej mladim, bralnim občinstvom.

*

Šest zapisov, ki smo jih v gledaliških listih objavili ob šestdesetem jubileju zbirke, priča o tem, da ima Knjižnica MGL naklonjeno občinstvo, ki po eni strani spremlja novitete, po drugi pa je razgledano tudi po njeni zgodovini. Obenem ti zapisi znova dokazujejo, da ima zbirka nenavadno formativno moč, saj večina avtoric in avtorjev piše o tem, brez katerih knjig si ne predstavljajo svojega pogleda na gledališče ali ustvarjanja v njem. "Gledališče je svet velikih strasti, čeprav ne vedno iskrenih," je denimo zapisal Matej Bogataj. "Zato sem moral ob tistem, kar je na FF predaval profesor Lado Kralj, prebirati tudi dramsko teorijo. Kritike smo brali sproti, Vasjo Predana in Vena Tauferja, zato pa se toliko bolj spomnim knjig režiserjev iz zbirke, ki so spregovorili o svojem delu, dilemah, to pa pogosto kar najbolj praktično in tudi osebno: *Prostori igre* Mete Hočevar, nekajkratno Korunovo dnevniško ukvarjanje s postavljanjem Cankarja in tudi *Leara*, tisto sem prebral še posebej natančno, in Jovanovičevi *Paberki* so tiste knjige iz Knjižnice, ki so mi najbolj odprle oči za gledanje predstav in razumevanje, kako nastaja in deluje predstava in kaj je domet gledališča."¹⁴

Saša Pavček je obudila spomin na prvo srečanje s *Sistemom I* Stanislavskega (1977), do katerega je prišlo, ko je bila še dijakinja poljanske gimnazije. Opisala je eno osnovnih vaj, ki se ji je za vselej vtisnila v spomin; to je iskanje predmeta na odru, pri katerem ni bistveno, ali predmet najdeš ali ne, temveč da ga zares iščeš. "To stališče me je že takrat navduševalo, danes pa se mi zdi zelo primerna metafora za življenje v gledališču, da ne rečem kar v življenju. Je edini pravi temelj, na katerem so zgradili svoje katedrale vsi avtorji, ki jim je Knjižnica MGL v šestdesetih letih izkazala spoštovanje in jih ohranila za prihodnost ter s tem izkazala tudi vero v dobro staro knjigo. Prav je storila, da je dala zavetje raznolikim iskalcem različnih poetik: Petru Brooku, ki je zgradil svojo preprosto resnico v *Praznem prostoru*, in Meti Hočevar v *Prostorih igre*, sprejela je *Revno gledališče* Grotowskega, Mahničovo Živo slovenščino, preizpraševala je našo vest

¹⁴ Bogataj, Matej: zapis v rubriki "60 let Knjižnice MGL". V: Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega, letnik LXIX, sezona 2018/2019, številka 5. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, str. 93.

skozi *Bolečino in moč* Marka Slodnjaka in njegovih prijateljev, se zavrtela med Artaudom, Freytagom, Pavisom ..., med Jovanovičevimi *Paberki* in Korunovim *Končnim poročilom* pa vse do Svetlane Slapšak in njene antične trdnosti.”¹⁵

“V tako majhnem prostoru, kot je naš, se zdi še posebej nujno širiti duha z deli tujih strokovnjakov. Prav tako pa tudi poglobljati znanje na področju teoretske analize gledališč, ki niso vezana le na najbolj domače dramsko gledališče, temveč omogočajo pogled na obrobne odre in večkrat tudi v njihova zaodrja, ki so v procesu študija še posebej zanimiva,” je zapisal Jaka Smerkolj Simoneti. “Zbirka mi je posebej ljuba tudi zato, ker je odprta za prepisne žanre, razpete med znanostjo in literaturo, ki so v tiskani produkciji pogosto prezrti. Med njimi je zagotovo forma eseja, ki v svojem iskrenju med strokovnostjo in osebnim vzbuja vedno nove premisleke (Svetlana Slapšak: *Mikra theatrika* in *Mikra theatrika 2*). Prav tako dramaturška poezija Nebojše Pop-Tasića, objavljena v knjigi *Dobesednosti*, ki predstavlja svojevrstno sintezo gledališkega ustvarjanja in teorije ter zavzema prostor samostojne dramaturške umetnine. Zdi se, da ga ni primernejšega doma za tovrstne hibride. Knjižnica MGL je postala zatočišče, vedno prisoten in rastoči referenčni okvir, ki ponuja orodja za ukvarjanje s sodobno gledališko produkcijo ter istočasno opominja na njeno pestro zgodovino. Bazen, v katerega zaplavaš brez gotovosti, da boš še kdaj zlezal iz njega.”¹⁶ Jaka Smerkolj Simoneti je najmlajši izmed povabljenih piscev, ki je med bralci Knjižnice MGL šele pol desetletja, zaradi česar me njegove besede krepijo v upanju, da se bodo njene knjige “prijele” tudi pri novih generacijah.

¹⁵ Pavček, Saša: zapis v rubriki “60 let Knjižnice MGL”. V: Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega, letnik LXIX, sezona 2018/2019, številka 9. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, str. 45.

¹⁶ Smerkolj Simoneti, Jaka: zapis v rubriki “60 let Knjižnice MGL”. V: Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega, letnik LXIX, sezona 2018/2019, številka 8. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, str. 53.

Sprehodi po knjižnem trgu

Igor Divjak

Jaša Zlobec: Moje življenje je moja revolucija. Pesmi in izbrana publicistika

*Spremna beseda k poeziji Miklavž Komelj, izbor
publicistke in spremna beseda k njej Zdravko
Duša. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2018.*



Morda uporno voljo Jaše Zlobca najbolj izrazito razodeva zapis *Študentska partija*, ki je bil objavljen v Tribuni 8. novembra 1971, nekaj mesecev po zasedbi Filozofske fakultete, ki je potekala med 26. majem in 2. junijem 1971 in pri kateri je bil Jaša Zlobec eden najvidnejših protagonistov. Študenti so takrat zahtevali aktivnejšo vlogo pri vodenju univerze in večjo politično svobodo. Zlobec v svojem zapisu nekoliko razočarano ugotavlja, da se je dejstvo, da akcijski odbor protestov ni imel bolj jasno izoblikovanega programa, izkazalo kot jalovo, saj se je odbor zaradi tega spreminjal v debatni krožek in ni mogel spodbuditi širše akcije. Da revolucionarna dejavnost študentov ne bi zamrla, je Zlobec predlagal ustanovitev študentske Komunistične lige, ki bi bila nekakšna dopolnitev vladajoči Komunistični partiji, če ne celo njena alternativa.

Čeprav ta zahteva danes morda ne zveni kot nekaj prelomnega, je takrat delovala prevratno, saj bi, če bi bila uresničena, dejansko pomenila začetek

političnega pluralizma in zasnovo večstrankarskega levičarskega sistema. Bila je nekaj takega, kot če bi danes na primer nekdo zahteval ukinitve vseh desnih strank in vzpostavitev demokracije, v kateri bi lahko delovale le leve, resnično progresivne stranke. Tisto, proti čemur so se Zlobec in tovariši borili, je bila namreč leva buržoazija, vladajoča garnitura, ki je izgubila nekdanje levičarske in demokratične ideale, ki je skrbela predvsem za lastno korist in pod krinko socializma ustvarjala vse večjo družbeno neenakost. Glavne naloge Komunistične lige bi bile vrniti zavest proletariatu ter povezati študente in delavce v razrednem boju, revoluciji pa vrniti tisto ideološko moč in zagnanost, ki jo je imela Komunistična partija pred drugo svetovno vojno in med njo. Ena od nalog Lige bi bilo radikalno spolitiziranje vseh 12.000 ljubljanskih študentov, ki bi jih poleg pri nas priznane marksistične literature navdihovala dela Mao Ce Tunga, Liu Šao Čija, Rose Luxemburg ter zapisi francoskih in italijanskih levičarjev. Zaradi organizacije študentskih protestov, zahteve po ustanovitvi Komunistične lige in gverilskem pohodu skozi institucije so Jaši Zlobcu leta 1972 odvzeli članstvo v Zvezi komunistov, za pet let pa so mu tudi odvzeli potni list in mu onemogočili stike s tujino.

Knjiga *Moja revolucija je moje življenje*, katere naslov je povzet po geslu ameriških levičarskih protestnikov in naslovu enega od Zlobčevih člankov v *Tribuni*, predstavlja nenavadno razmerje med družbenoangažiranim življenjem Jaše Zlobca in njegovo poezijo. Po eni strani se obe dejavnosti ves čas prepletata, po drugi pa težita vsaka v svojo smer; z leti ju vse bolj obtežuje zavest o nezmožnosti uskladitve radikalne demokratične politične akcije s pesniško vizijo. V izhodiščni želji po ubeseditvi pesniške in družbenopolitične totalitete je vse bolj opazen razkol, ki pa ga avtor nenehno skuša presegati, vsaj do trenutka, ko resno vstopi v politiko samostojne slovenske države, najprej kot poslanec stranke LDS v Državnem zboru ter pozneje kot slovenski veleposlanik za Belgijo, Nizozemsko in Luksemburg v Bruslju. V trenutku, ko se je odpovedal subverzivnemu političnemu delovanju in prestopil v etabrirano politično garnituro, je namreč zamrla tudi njegova poezija. Kot da je bila ta, tudi če to iz samih verzov ni neposredno opazno, ves čas povezana z željo po temeljiti družbeni prenovi. Do družbene prenove je z nastopom parlamentarne demokracije na Slovenskem tudi v resnici prišlo, vendar zagotovo ne na tak način, kot si je Zlobec v mladostni utopiji zamišljal. Demokratizacija je prinesla tudi revolucionarno deziluzijo in morda je spoznanje, da so v večstrankarskem sistemu, ob takih strankah, kot jih imamo pri nas, levičarski ideali praktično neuresničljivi, krivo tudi za to, da je Jaša Zlobec nehal pisati pesmi.

V knjigi so ponatisnjene vse Zlobčeve pesniške zbirke. Miklavž Komelj v spremni besedi *Poezija žalosti obstajanja* temeljno aporijo njegove poetike oziroma, kot sam pravi, “tesnobno napetost med udarnostjo njegovega mladostnega javnega delovanja in neko mračno negotovostjo” izpostavi prek verzov iz knjige *Udarci udarci*: “MIRNO STOPAM SVOJ KORAK / NE DA BI VEDEL, KDO SEM.” Ta razkol med akcijo in usodo, ki ga prepozna Komelj, najdemo skoraj v sleherni Zlobčevi pesmi. Zelo razločno zazveni na primer iz naslednjih verzov, ki jih avtor spremne besede ne izpostavi, a bi jih prav tako lahko: “verjamem v srce / verjamem v nujnost in v svojo tujost / in v svojo zmoto in v svojo blaznost / v vse verjamem.” Komelj v Zlobčevem opusu prepozna stopnjevanje te napetosti do točke, ko “edino mesto upora postane samota”. Kljub natančni analizi pa ima nekoliko več težav pri literarnozgodovinski opredelitvi in umestitvi Zlobčeve poetike, saj ugotavlja, da je “njegova poezija zelo intimna. Pa vendar ne moremo reči, da je bil intimist.”

Dejansko Zlobca, kot še nekatere druge avtorje, ki so pisali v sedemdesetih in osemdesetih letih, na primer Jureta Detele, ne moremo umestiti v nobeno od uveljavljenih literarnozgodovinskih skupin. Jaša Zlobec res ni intimist, prav tako zaradi obsesivne problematizacije razmerja med družbeno akcijo in usodo ni neoavantgardist, še manj postmodernist, saj v njegovem opusu ni sledu o palimpsestni predelavi tradicionalnih pesniških postopkov. Take oznake so sicer vedno krivične in površinske, toda morda lahko v Zlobčevi ekspresivnosti podob in negaciji istovetnosti s kakršno koli vsiljeno identiteto prepoznamo nekaj tistih značilnosti, ki se jih je v popularni kulturi, predvsem glasbi, prijelo ime novi val. V verzih, kot so “ne maram te strašne lege zvezd / ne maram teh svojih gibov / nočem tega groba / srce enakomerno bije / kot usoda”, lahko začutimo tudi nekaj kontrakulturnega punkovskega ritma in naboja. Vsekakor pa je Jaša Zlobec predvsem sinkretični pesnik, v trenutkih, ko nagovarja svojega očeta in sina, tudi zelo intimističen in tradicionalen: “zdaj hočem imeti luno / zdaj hočem jezdit valove oblakov / zdaj hočem očetu in sinu podati roko / lunin prah je v stiku naših prstov.”

Toda čeprav je Zlobčev pesniški glas postajal vse bolj vdan usodi in je nazadnje celo zamrl, se Zlobec kot družbenokritični kolumnist nikoli ni v celoti odrekel mladostnemu idealu študentskega revolta, ki se je glasil: “Bodimo realni, zahtevajmo nemogoče!” Kolumne iz različnih Zlobčevih obdobjih je za knjigo zbral Zdravko Duša, ki jih je tudi pospremil s spremno besedo *Besede, dejanja*. Ob prebiranju kolumen, ki jih je kot ženski lik, kot nekakšna brbljava babica z imenom Džuli Šviga, izpeljanim iz Stalinovega

priimka Džugašvili, Zlobec med letoma 1984 in 1986 pisal za Mladino, je učinek dvojen. Po eni strani nas spomnijo na čase, ko se je družbeno represijo in diktaturo dalo napadati le po ovinku, skozi fiktivni subjekt in izmišljene prigode, po drugi strani pa dajo današnjemu bralcu misliti, koliko se je pravzaprav v tem času zares spremenilo in ali niso razmere tudi danes presenetljivo podobne. Ni pravzaprav le ene diktature zamenjala druga? Nimamo danes namesto diktature Komunistične partije diktature kapitala, mi, državljani, pa slej ko prej ostajamo pasivni in nemočni? Ko Džuli Šviga kritizira vzgojo otrok v komunističnih vrtcih, kjer morajo pridno prepevati pesmico *Kuža pazi*, in ob tem sarkastično ugotavlja, da naj bo ideal naših otrok "torej ponižnost, poslušnost in servilnost", pravzaprav govori tudi današnjim Slovincem in slovenskim otrokom, saj se med tem vzgojna pesmica ni spremenila. Spomnimo se, da je Svetlana Makarovič, ko je naša vlada postavila žico na meji s Hrvaško, napisala svojo verzijo: "Kuža pazi Schengen straži."

Pozneje je Zlobec pisal izvrstne kolumne še pod drugimi psevdonimi, kot Jože Klobasa in Fatalist Jakob, v Naših Razgledih pa je imel kolumnistično rubriko *Moji razgledi*. Ob prebiranju teh je razvidno, da se je skozi avtorjevo optiko Slovenija kot prizorišče revolucionarnega boja in družbene prenove vse bolj spreminjala v dobre stare Butale. A Zlobec je bil do njih in do vsega, kar so Butalci skušali pomesti pod preprogo, neprizanesljiv. Če je bil v zapisu *Dokončen pokop iluzij*, v katerem je poročal o sporu med jugoslovanskimi društvi pisateljev, naklonjen demokratični viziji slovenskega društva pisateljev, pa iz poznejše kolumne, nastale v samostojni Sloveniji, v kateri govori o izbrisu, veje razočaranje. Zlobec med Slovenci prepozna "skorajda rasističen prezir do včerajšnjih sodržavljanov". Ob njegovem razmišljanju o tem, da so Neslovenci za Slovence postali tujci in svojat, Zdravko Duša v spremni besedi zapiše: "Je kdo računal, da bo četrto stoletje pozneje to že stvar javnih zbiranj s traktorji in transparenti proti migrantom?" Temu lahko dodamo le, da nam v časih, ko je tudi v Evropski uniji družbeno sožitje znova na preizkušnji, ko sta vse glasnejša desni populizem in celo neofašizem, krvavo manjka nekdo, ki bi se znal tem pojavom tako odločno in tudi duhovito upreti, kot je to počel Jaša Zlobec. Nekdo, ki bi tako zavzeto kot on verjel v prenovitveno moč družbenokritične in pesniške besede.

Sprehodi po knjižnem trgu

Maja Murnik

Krištof Dovjak: Dramski triptih.

Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2018.



Knjižne izdaje (slovenske) dramatike so precej redke. Drame lahko bremo v revijah in na spletu, če so postavljene na oder, tudi v gledaliških listih oziroma za tipkopisi brskamo v arhivih gledališč. Če že dočakajo knjižno izdajo, pa gre pri tem, vsaj v zadnjem času, praviloma za izbor več dramskih besedil, nastalih v nekem časovnem obdobju (npr. *Tri drame* Simone Semenič, 2017; *Drame* Roka Vilčnika, 2019; *Gledališke igre* Gorana Gluvića, 2019 itd.). Podobno velja za Dovjakov *Dramski triptih*, pa tudi za njegov *Dramski diptih* – Krištof Dovjak, tudi dramaturg, kritik in pesnik, eden najplodnejših slovenskih dramatikov, je namreč lani izdal dve knjigi dram. Skupaj prinašata pet dramskih tekstov, napisanih med letoma 2007 in 2018. V nadaljevanju se bomo sicer bolj posvetili *Triptihu*, vendar tudi *Diptiha* ne bomo povsem obšli, saj vsi teksti črpajo iz starogrškega mita, družijo jih podoben dramski svet in sorodno sporočilo.

Naslovno poimenovanje *Triptiha* – izraz je znan v umetnostni zgodovini, spomnimo se na primer na večdelne oltarne slike – nas usmerja k temu, da gre za večdelno umetniško delo in da je treba te drame vsaj do neke mere brati kot celoto. Snov v “komornih igratih” *Apsirt*, *Medeja* in *Jazon*, ki sestavljajo dramski triptih, je vzeta iz starogrške mitologije, iz sklopa o Jazonu in Medeji. Zgodba je v glavnih obrisih poznana: junak Jazon se skupaj z Argonavti odpravi v Kolhido po zlato runo; to mu je naročil stric, ki se

je polastil prestola. S pomočjo Medeje, hčerke kolhidskega kralja Ajéta, se Jazon po številnih preizkušnjah in dogodivščinah le dokoplje do zlatega runa. S seboj pa vzame tudi Medejo, ki se je vanj zaljubila. Besni Ajét pošlje za njimi svojega sina Apsirta, ki ga Jazon s pomočjo Medejine zvijače ubije, njegovo truplo razkosata in koščke zmečeta v morje. V nadaljevanju zgodbe se Jazon, ki je Medeji na začetku obljubljal večno ljubezen, hoče poročiti s hčerko korintskega kralja. Prevarana Medeja v obupu in strasti pogubi mlado nevesto ter ubije otroka, ki ju je imela z Jazonom.

Dovjak seveda ponudi drugačno različico starogrške mitološke zgodbe. Njegove dramske osebe (to velja tako za drame v *Triptihu* kot v *Diptihu*) se pri svojih dejanjih, čustvovanju in mišljenju za razliko od tistih v starogrških tragedijah ne sklicujejo ne na bogove ne na Usodo, še omenjajo jih ne; živijo, rečeno z Lukácsom, v svetu, ki so ga bogovi zapustili. Opraviti imamo s sestopom k človeku, k človeškemu v različnih legah in postavitvah. Tako na primer Tezeja (v istoimenski igri v *Dramskem diptihu*) v labirintu ne čaka strašni Minotaver, pol človek pol bik, temveč se izkaže, da je ta pošast on sam. Minotaver ne obstaja, v temačnem in praznem kretslem labirintu prežita nanj le strah in tesnoba. Zmagati pomeni odmisлити Minotavra, odmisлити privid, izmišljijo, manipulacijo. Tudi Tezej v *Fedri* (*Dramski diptih*) žene Fedre in njenega pastorka Hipolita ob odkritju prešuštva kljub Arhitektovemu prišepetavanju ne kaznuje, saj spozna, da je od obeh, da “je za oba, ni več le zase”. Tezej ne želi delovati kot močni junak, kot polbog; je brez očeta, je s tem onkraj postave in vodila; njegova postava je človeška, ne več božja in božanska. To je obrat in sestop k človeku, v notranjost njegovih labirintov, pa tudi k intersubjektivnim načinom bivanja.

Tudi prizor z Jazonom (igra *Apsirt*, *Dramski triptih*), ki se v grškem mitu bori z zmajem in z vojščaki, zraslimi iz posejanih zmajevih zob, je pri Dovjaku spremenjen – v dvoumen erotičen prizor z Medejo. Nadalje, Jazon se v istoimenski drami (*Triptih*) skozi celotno igro bori sam s sabo, s svojo strtostjo in otožnostjo, s svojim sestopom s trona krutega, brezčutnega junaka, z vsem hudim, kar je prizadejal drugim, in obenem s prividom moči in veljave, ki ga še vedno lovi in ki mu ga na koncu drame uspe razrešiti z vizijo novega, etičnega človeka.

Dovjak mita ne spreminja le z usmeritvijo k zasebnemu človeškemu, temveč tudi k politiki in družbi. Mit preoblikujejo politični cilji. Mit je za Dovjaka kolektivni spomin, uradna zgodovina, in to pišejo zmagovalci. Kdor ima oblast, ima zmeraj prav. To spozna Apsirt (*Apsirt*, *Triptih*), ki mu kruti oče Ajét odseka roki, ker noče bobnati ritma zasledovalcev in je pustil sestro Medejo pobegniti z njenim srčnim izbrancem Jazonom (kar je bilo

v navzkrižju z Ajétovimi političnimi cilji). V zgodovino bo zapisano, da so Apsirta razkosali Jazonovi ljudje, mu pove oče (vladati pomeni lepšati laž, mu odvrne Apsirt) in se mu (sicer ne dokončno) odreče. V *Medeji*, recimo, je Kreont tisti, ki ukaže poboj Medejinih in Jazonovih posvojenih otrok.

Starogrška tragedija je po navadi prikazovala svet, ki je na prepihu, v katerem si nasproti stojita dve različni načeli. Na koncu se mora red znova vzpostaviti, namesto kaosa mora spet zavladati kozmos. Dovjak v vseh treh dramah *Triptiha* prikaže razvoj naslovnega junaka, njegov eksistencialni obrat k dobremu. Na razvalinah družbe in iz lastnega nasedlega življenja zraste novi človek, že v izhodišču necel, pohabljen, zlomljen, ki se dvigne k novi resnici, ki je v pomoč drugim ljudem, v nepretencioznih, a trdnejših zavezništvih s človeškimi bitji.

Pohabljeni in obupani Apsirt je tako skupaj z drugimi pohabljenici iz vojn prisposoda razpada družbe, raztelešene Kolhide. Ajét gradi prostor, ki bo pohabljenca in siromake razmejil od "normalnih", celih ljudi, ki jih bo umaknil od pogledov (tu se srečamo s foucaultovskim momentom). Na koncu igre ravno skozi svojo necelost in nezaceljivost prej obupani Apsirt najde pot k novemu, na človeškem stiku temelječem zavezništvu. Pa tudi pomiritev z očetom. Ajét, ki se zave svoje zlomljenosti in krutosti, ki mu dežela razpada v vojni z Jazonovimi Grki, ga zveže s Slepko, zapuščeno, prav tako od vojne vihre poškodovano žensko z otrokom.

Konec *Medeje* prinese smrt njenih otrok. Vendar Medeja ni detomorilka kot v starogrškem mitu (in v starogrških tragedijah), pa tudi otroci niso njeni, temveč posvojeni; Dovjakova Medeja namreč ne more več imeti otrok, potem ko je na ladji s Kolhide naredila splav. Noseča ženska na ladji naj bi namreč po vraževerju prinesla nesrečo. Za smrt otrok je odgovoren kralj Kreont, oče Jazonove neveste, ki da zažgati svetišče, v katerem služijo Medejni in Jazonovi otroci. Kreont bo ukazal, naj zgodovinarji in pesniki zapišejo, da je Medeja detomorilka in zločinka; tako jo lahko izžene iz mesta. Medeja spozna, da je tudi sama kriva za tak razplet, saj groženj ni vzela resno, ni hotela vsega pustiti in oditi. Na koncu drame odhaja, večna tujka, strta in ožigosana, pomagat drugim izgnanskim otrokom. Medeja je kot mučenica, v celoti človeška, v njenem trpečem telesu ni nič božjega.

Tudi Jazon se (ob koncu istoimenske igre) dokoplje do spoznanja: naučil se bo sprejemati in spremljati, postal bo človek, delal bo dobro, skrbel za vdovo in njena otroka; opustil je gromko junaštvo in slavo.

Dovjakove drame, predvsem v *Triptihu* (a tudi v *Diptihu*) prinašajo zanimiv in zelo kompleksno, pretanjeno, subtilno ustvarjen svet, za katerega je škoda, da ni večkrat preizkušan tudi na gledaliških odrih. To so poetične

drame, jezik je metaforičen, gosto tkan, ritmičen, a skozi pesniški izraz vseeno natančno odmerjen. Sámó dramsko dejanje pa ni organizirano po načelih poezije, torej z metaforami, preskoki, analogijami ipd.; gradnja dejanja je večinoma dramska, v okvirih konfliktne doktrine. Dovjakova obdelava starogrških mitov na izviren in etično poln način kar kliče po novih, gledaliških interpretacijah.

Sprehodi po knjižnem trgu

Diana Pungeršič

Borut Golob: Pes je mrtev.

Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida), 2018.



Foto: Amadeja Smrekar

Tretjo prozno knjigo Boruta Goloba bi glede na predhodni, *Smreka bukev lipa križ* in *Raclette*, težko označili kot presenečenje, v pripovednem načinu je podobno surova, tudi obešenjaška, spolno izrecna (prostaškosti se izogiba), hlamudravo intelektualistična in pristno pocestna. Tudi tokrat v branje dobimo okruške osebne zgodbe in nemara še več miselnih lupin-gov v globalno in lokalno (miselno) vas. Prvoosebni pripovedovalec je precej podoben protagonistu *Racletta*, oba sta moška srednjih let s propadlim partnerskim odnosom in "dolmivisi" kritično držo do sveta. Bistvena razlika pa je, da se tokrat zgodba po razhodu šele začinja ... Vsaj do naslednjega razhoda, čeprav znova težko govorimo o privlačnem ali zapletenem dogajanju, veliko več kot navzven se namreč dogaja navznoter. Zgodbo v tek in protagonista v beg namreč požene praznina oziroma tema, ki jo za seboj pusti evtanazirani pes, protagonistov ljubljencek. Bolečina ob izgubi in z njo povezna tesnoba, kakor tudi strah pred novo izgubo so notranja motivacija pripovedovalca, ki ga spremljamo na njegovem skorajda obsedenem begu od ženske (k ženski), od telesa (k telesu), iz mesta (v mesto), iz države (v državo) ... Protagonist pripovedovalec ne beži le pred bolečino in tesnobnimi občutki, temveč predvsem pred patetiko, v katero bi ob nenadejanih dogodkih lahko zapadel. Kajti praznino in bolečino ob izgubi psa spremlja tudi bolečina (četudi zatajevana in nepriznana) ob razpadu

partnerske zveze z Vej (Vero), ki jo pripovedovalec teši pri ljubimki Ani.

Tako že po uvodnih taktih postane očitno, da se (protagonistova) stiska manifestira skozi telo: "Bolečina vedno prevzame obliko, fizično obliko, čeprav je izvorno še tako abstraktna. Bolečina se nekje utelesi: v glavi, grlu, zrklih, sencah, v nemiru rok, v živčnih stegnih." Njegova zgodba pa se začne mahoma napletati okoli temeljnih (bivanjskih) stebrov – erosa in tanatosa oziroma smrti in spolnosti v vsej njuni konkretnosti in nazornosti. Z oprijemljivostjo smrti ima protagonist precejšnje težave, po neizogibni odločitvi za usmrnitev psa namreč ni zmožen poskrbeti za njegov kadaver, ki ga prepusti veterinarju, veliko uspešneje pa se sooča z meseno spolnostjo, s katero več kot očitno zapolnjuje – po obilnosti in nazornosti opisov spolnih združitve sodeč – res globoko praznino in bolečino.

Roman je razdeljen na tri dele: v prvem protagonist po sili razmer izstopa iz dosedanje ustaljenosti; usmrti psa, proda avto, še zadnjič obišče Ano, na pol pusti službo (gre na bolniško zaradi duševne stiske), se usede na vlak in odpelje novi rutini (tj. spolni partnerici) naproti. Uvod je tako dogajalno vezan na vožnjo z vlakom iz Ljubljane prek Gorenjske do Nove Gorice in je sploh ves razgiban in razviharjen ter tako še najbližje romanu ceste. V drugem in tretjem delu, ki sta tudi po obsegu krajša, pa se pripoved prelomi, protagonist se skuša vsaj za hip zasidrati v novih življenjskih okoliščinah – v drugem kraju, celo v drugi državi ob drugi ženski, dogajanje se upočasni in prekucne v erotično (morda ljubezensko) zgodbo.

Avtor nas po svoji stari navadi oziroma pripovednem načinu ne razvaja s tekočo in lahkotno naracijo, v kateri bi stavek hkrati prinašal uvid in zgodbo in bralca popeljal naprej. Bolj kot za tekočo ali napeto pripoved gre za vesplošno komentiranje, vodoravno motrenje sveta, posameznika v njem in (posledično) nizanje brezštevilnih samostojnih idej, med katerimi je prazen prostor, včasih tudi prepad. Posameznim mislim to sicer po eni strani omogoča prepotreben "življenjski prostor", da lahko zazvenijo v vsej celovitosti, po drugi strani pa taka pripovedna gradnja tudi sproti učinkovito zavre vsakršen bralčev poskus hlastanja za zgodbo in mu prihrani razočaranje ob tako in tako skromni dogajalni liniji. (Nemara avtor vendarle nekoliko prestrogo sledi znotraj besedila izpostavljenemu Kunderovemu ustvarjalnemu napotku: "Kadar roman pozabi na témo in se posveča zgolj pripovedovanju zgodbe, postane plehek, izgubi globino.") Ob branju Golobovega romana imamo občutek, kot bi med koščki sicer kar kompleksnega mozaika manjkale fuge. V uvodnem delu jih precej uspešno nadomešča železniška proga – rdeča nit in oprijemališče, ki preprečuje, da bi pripovedovalca (in bralca) na prepihu misli (filozofiranje vsepovprek),

doživljajev (prisluškovanje angleškimi sopotnikom, občudovanje zunanje pojavnosti sopotnice) in reminiscenc (na seksualne podvige) odneslo predaleč (v esej/gostilniško kramljaštvo). "Vožnja z vlakom je čudežni izvor vse mogoče narativne ropotije, je neskončna v svoji sposobnosti ustvarjanja zgodb in navidezno nepovezanih asociacij. Vlak je najbogatejše prevozno sredstvo na svetu," ugotavlja pripovedovalec, ki kot iztočnico za svoje modrovanje zares hlastno pograbi sleherni dražljaj. Kot razgledan, a tudi nemalo objesten intelektualec se tako precej samozavestno in lahkotno obregne ob vse, kar mu pride na pot ali pod nos, od Kitajcev do McDonald'sa; ob analizi arhitekturne podobe železniških postaj od Ljubljane do Nove Gorice tako mimogrede prežveči evropsko zgodovino in razdre slovenski (in germanski) psihoprofil, na tretjem ovinku vpogleda v naravo globalizacijske idile in materialne podstati religij, domala istočasno pa v mislih poškili še v mednožja (svojih) žensk. Ob nekaterih pravi nič pretresljivih razmislekih je v knjigi vseeno mogoče naleteti na nekaj posrečenih (praviloma grenkih) dovtipov in prepričljivih uvidov ne le v lastna razmerja, temveč tudi v stanje sodobnega duha (posameznika in sveta). Njegove misli so praviloma izdatno impregnirane s kavo in čiki, ki pritečejo (vsaj na videz) skuliranim tipom, suvereno jahajočim na nepredvidljivih valovih življenja, ki padce v vodo (mednožja) interpretirajo kot vsakokratno suvereno odločitev (in rešitev).

Protagonista tako ob seksu in begu znači predvsem nenehno komentiranje družbe in njenih konkretnih posameznikov. Med njimi izstopajo njegove intimne (*hookup*) partnerice, denimo Ana, ki jo domnevno zapušča zaradi nepremostljive vrzeli v njunih socialnih statusih – ona aristokratinja, dobro stoječa mlada pravnica, on slabo stoječ in že skoraj prileten logistični delavec. Seks, v katerem se več kot očitno *odlično ujameta*, ne more zašiti ideološke napoke med njima, uradno se njemu kapitalistični svet vse bolj upira in bi rad izstopil, neuradno pa bi bila v takem razmerju finančna in statusna podrejenost za moški ego bržčas prevelika. V isti sapi (morda bolje zasopihanosti) že hiti v objem naslednji Ani, podobno izvrstno situirani, vendar nekoliko starejši in zrelejši ženski, ki je na deklarativni teoretični ravni (prav tako kot on) upornica proti obstoječemu (ekonomskemu) sistemu, praktično pa še vedno pragmatična žena bogatega Italijana in mati dveh otrok. Njunemu zbliževanju in združevanju sta posvečeni drugi dve poglavji, tj. polovica knjige, ki pretežno postreže s *closeupi* njunega erotičnega počenja, fizičnega in verbalnega. Seks, telesnost, mesenost se vse bolj potrjujejo kot protagonistovo stališče do sveta, njegova gesta upora, analogni udarec digitalizaciji človeka in njegovih

odnosov: "Svet enaindvajsetega stoletja je svet zaščite: dokončne zaščite in brutalne obrambe pred vsem. Svet obrambe pred kavo s kofeinom, pred pivom z alkoholom, pred hrano z okusom, pred seksom z udeležbo genitalij. Temu ustrezno je digitalna revolucija ustvarila virtualne nadomestke: ogromno krasnega novega sveta, v katerem lahko živimo brez življenja." Čutna spolnost je torej njegova bližnjica k pristnosti, medčloveški bližini in morda celo ljubezni (če le ne bi bila ta za tega skuliranega protagonista preveč patetična), z njo premaguje strahove, vedno očitnejšo minljivost in neizogibne izgube ...

V tem smislu je *Pes je mrtev* vendarle prepričljiva in dosledno izpeljana zgodba nekega strahopetnega casanove, ki se ne ustavi pri zadnji Ani, temveč se njegova perspektiva pomenljivo odpira proti Trstu ... Čeprav je konec odprt, vendarle nakazuje, da se protagonist, ki se želi za vsako ceno izogniti vsakršnemu predvidljivemu življenju (in bolečini), nazadnje vse bolj rutinirano izogiba rutini (od odgovornosti ali kakšnih podobnih "patetičnih" nesmislov smo še daleč) ter tako ustvarja gotovost tam, kjer je najmanj pričakovana, v negotovosti. "Zakaj zapuščati Ano in se sestati s popolno uganko? – Ker lahko. Ker je splet naključij privedel do vožnje z vlakom. Ker je pes mrtev. Ker so naključja met kock, ki utegne ukiniti naključje." Tako v bistvu nimamo opravka z novim *Možem na kocki* Luka Rhineharta, ki bi zacementirano osebnost razbijal in na novo gradil z naključnimi izbirami, temveč je pred nami staro-nova (frajerska) različica slovenskega pasivnega junaka, katerega največja "aktivistična" gesta (ob begu) je opletanje z jezikom – v vseh možnih pomenih seveda. Tolaži dejstvo, da vsaj jezikà pretežno spretno.

Milena Mileva Blažič

Pesem sem:
Razumljive pesmi za
nerazumljive čase.

*Uredila Igor Saksida in Aleš Šteger,
fotografije Marjeta Marinčič, Maja Licul.
Ljubljana: Beletrina (Knjižna zbirka Beletrina, 2018).*



Antologija pesmi dveh uveljavljenih ustvarjalcev na področju slovenske kulture, literarnega zgodovinarja Igorja Saksida in pesnika Aleša Štegra, je sestavljena na osnovi novih trendov, ne le v slovenski književnosti, ampak v mednarodnem prostoru. Gre za t. i. večnaslovniško (*crossover*) antologijo, ki je koncipirana v skladu s teorijo Human GPS Claudie Finkbeiner (2009, 2012; Global Positioning System kot globalno navigacijsko orodje po skritih dimenzijah kulture) in je poleg uvoda (Saksida, Šteger in M. Pavček) ter epiloga (Saksida), razdeljena na tri vsebinska poglavja: 1) poljub, 2) križemsvet (po pesniški zbirki Kajetana Koviča) in 3) bžraumps (po neologizmu in naslovu pesmi Borisa A. Novaka).

V antologiji, ki obsega 167 strani, je zbranih 100 pesmi (vključno s pesmima obeh avtorjev, Igorja Saksida (*Ključ do poezije (glosa)*) in Aleša Štegra (*Pesem sem*), od tega jih je 50 izpod peresa slovenskih in 50 izpod peresa tujih avtorjev. Vseh avtorjev je 90, od tega je 40 slovenskih (če kot pesnika upoštevamo tudi Saksido) in 50 svetovnih avtorjev, med katerimi je šest hrvaških, pet ameriških, štirje poljski in srbski, trije francoski, dva

angleška, bolgarska, brazilska, čilska, nizozemska in švedska pesnika ter po en belgijski, bosanski, izraelski, južnokorejski, kanadski, makedonski, mehiški, nemški, nikaragovski, romunski, slovaško-češki in španski pesnik – pred nami je ena kulturno najbolj raznolikih pesniških antologij za mlade naslovnike.

Izbor avtorjev in pristop presegata tradicionalne koncepte antologij in pesniških zbirk za mlade, ki so lahko urejene na osnovi kriterijev abecede (*Peti letni čas*), kronologije (I. Novak Popov: *Antologija slovenskih pesnic 1–3*) ali tematsko (*Pesem sem*).

Igor Saksida je zbirki dodal različne metakomentarje, ki literarizirajo poetološko tematiko. Kot strokovnjak za mladinsko poezijo je v izbor uvrstil tudi domače pesnike iz učnih načrtov, npr. Milana Deklevo, Nika Grafenauerja, Kajetana Koviča, Ferija Lainščka, Svetlano Makarovič, Janeza Menarta, Borisa A. Novaka, Ivana Minattija, Toneta Pavčka, Andreja Rozmana Roza, Jožeta Snoja, Bino Štampe Žmavc, Gregorja Strnišo, Petra Svetino, Sašo Vegri in Daneta Zajca. Med njimi so s tremi pesmimi največkrat zastopani B. A. Novak, I. Minatti in T. Pavček, s po dvema pesmima nastopijo G. Strniša, K. Kovič in Marko Pavček. Po mnenju avtorice pričujoče recenzije je Marko Pavček, študentski kolega z ljubljanske filozofske fakultete, z edino, žal, posthumno pesniško zbirko *Z vsako pesmijo me je manj* (1981) prvi avtentični večnaslovniški pesnik. V antologiji prva od njegovih izbranih pesmi hkrati predstavlja moto zbirke “Pesem je, če si vesel in poješ vesele pesmi”, druga pa je ena izmed Pavčkovih kanoniziranih pesmi z naslovom *Ping pong*.

V spremni besedi z naslovom *Razumljiv uvod, kažipot do razumljivih pesmi* Igor Saksida razmišlja o razlaganju poezije ter s tem odpira koncept hermenevtike v mladinski literarni vedi, zlasti različnih recepcij in interpretacij pesmi. Že sam izbor pesmi je interpretacija. Dodatna interpretacija so “obpesemski” komentarji v “oblačkih”, ki predstavljajo “arhe-tipske” oznake za govor (bodisi monološki bodisi dialoški) oziroma kot SMS-sporočila. Saksida v osnovi tematizira dva tipa mladinske literarne vede. Prvi temelji predvsem na recepcijski teoriji literarne vede (Darko Dolinar: *Sodobna literarna veda in hermenevtika*, 1988; *Hermenevtika v literarni vedi*, 1995; predvsem pa *Recepcijska teorija in hermenevtika*, 1989). Po Dolinarjevih besedah je bila recepcijska teorija, ki je bila v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja osrednja v Evropi in ZDA (S. Fish), tudi teoretična osnova za učne načrte za slovenščino (1998, 2011, 2018) in materializirana v komunikacijski model poučevanja književnosti. Pouk književnosti v učnih načrtih za slovenščino torej temelji na recepcijski

teoriji književnosti, v središču katere so razvijanje recepcijskih zmožnosti, zmožnosti doživljanja, razumevanja in vrednotenja, iskanje bistvenih prvin pesniškega besedila, primerjanje spoznanj o besedilu s sošolci in sošolkami, razvijanje in uvajanje literarnovednega znanja. Avtorja koncepta antologije se pri vsaki pesmi recepcijsko (literarnozgodovinsko (Saksida) in avtopoetično (Šteger)) odzivata na pesmi z avtorskimi komentarji ali s komentarji drugih, ki so lahko asociativno blizu ali asociativno oddaljeni ter zato v odnosu do pesemskega besedila domiselni, duhoviti in humoristični. Tako udeležena koncept komunikacijskega pouka književnosti, kar pomeni, da so v središču antologije branje raznolikih pesmi iz različnih kultur ter paralelizmi z različnimi recepcijskimi odzivi, od klasičnih, sodobno klasičnih do sodobnih; od kulture do pop kulture. Vendar antologija vsebuje še drugi koncept, in sicer koncept sistemske (mladinske) književnosti (Boža Krakar Vogel: *Sistemska didaktika književnosti*, 2012). Antologija *Pesem sem* je primer komplementarnosti recepcijske in sistemske didaktike književnosti (avtor, inštitucije, trg, repertoar, delo (antologija) in sprejemnik (mladi bralci)).

Recepcijska teorija v središču postavlja dialog z mladimi bralci in njihovimi bralnimi izkušnjami. Za pričujočo antologijo je bistvena kategorija "horizont pričakovanja", saj ne ustvarja le pričakovanj mladih bralcev z imanentnim pomenom pesmi, temveč jih hkrati spreminja z estetsko distanco (sodobnimi SMS-komentarji) ter od bralcev dobesedno in metaforično zahteva aktivno recepcijo. Z vizualno oblikovanimi komentarji ali odzivi spodbuja k branju ter prekrivanju pomenskega polja imanentne pesniške estetike in bralčevega obzorja pričakovanj, ki izvira iz zunajliterarnih in medbesedilnih izkušenj mladih oziroma večnaslovniških bralcev.

Rečeno z Dolinarjem se v antologiji estetsko izkustvo materializira v umetniškem delu na osnovi produkcije (pesmi), recepcije (branja mladih naslovnikov) in komunikacije (dialoški SMS-komentarji). Slednji vsebujejo t. i. hermenevitično refleksijo – avtorja antologije prek osrednjih konceptov recepcijske teorije in hermenevtike upoštevata različne vidike branja: 1) estetsko zaznavanje branja/razumevanja oziroma dialoško strukturo razumevanja, 2) prvenstvo vprašanj, 3) posredovanje in razumevanje znotraj horizontov pričakovanj. *Pesem sem* torej temelji na treh principih hermenevitičnega procesa oziroma enotnosti razumevanja, razlage in aplikacije.

Celotna antologija je literarna komunikacija, ki temelji na sodobnem fenomenološkem modelu, na osnovi katerega so pesmi shematične tvorbe, ki se realizirajo v konkretizacijah, torej v branju, motiviranem s številnimi dialoškimi (sokratskimi) vprašanji, ki hkrati relativizirajo enopomenskost

in kanonizirajo polisemantiko. Med posameznimi pesmimi, kulturo, kulturnim kontekstom in SMS-dialogi so številna odprta mesta – nedoločeno-sti, ki so temeljni pogoj za mobilnost bralca znotrajliterarnega konteksta.

Vendar antologija sega tudi v zunajliterarni kontekst ter meddisciplinarno in medmedijsko promovira branje. Avtorja presegata idejo, da se literarno oziroma pesniško delo realizira edino v bralčevi domišljiji ter komplementarno gradi na konceptu, da pesem lahko zaživi v glasnem branju ali v uglasbitvi.

Zadnja pesem Igorja Saksida nosi naslov *Ključ do poezije (glosa)*, njen uvodni moto pa se glasi: “Iščem ključ do poezije / v svetu hrupa in praznine. / Verzov tihi zven ne mine: / vandrovec se vanje skrije.” Ima štiri desetvrstične kitice in je tipična intertekstualna pesem. Avtor, ki nastopa v dveh vlogah – v vlogi literarnega zgodovinarja in pesnika – se zaveda intertekstualnosti forme glose, ki je hkrati medbesedilni dialog, zvrstno se navezuje na Prešernovo *Gloso* ter citatno na variacije verzov (*hčerke spomina* (V. Vodnik), *z vodoj* (A. Aškerc, D. Kette, K. Štrekelj)) in/ali naslovov (*Jantar časa* (Miklavž Komelj), *Poker* (T. Šalamun), *Žalik žena* (S. Makarovič)).

Poglavje z naslovom *Poljub* (28 pesnikov, od tega 7 pesnic) tematizira ljubezen, to *nadčasovno čustvo*, in vključuje pesmi različnih avtorjev, od Nobelovega nagrajenca Jaroslava Seiferta (*Pesem o smeteh*) do Simone Kopinšek (*Ko te vidim*). Poglavje ponuja izjemne pesmi, npr. pesem *Najlepša pošta* B. A. Novaka ali izkristalizirani večnaslovniški drobec Marka Pavčka, ki ubesedi sublimna čustva mladih v obliki pristne, spoštljive in zgovorne aluzije “podmizni tenis”. Pesem Simone Kopinšek (iz zbirke *Ljubezenke*), izraža pristna čustva in slikovito ubesedi zadrego mladih ob srečanju. Tudi spremljajoči SMS-komentar je simpatičen: (“Zakaj bi kdo hranil bele kamenčke za koga? // Hmmm ... Kaj misliš ti? // Zato! Kar tako.”) V tem konkretnem primeru je razvidna recepcijska teorija in morebitna “zadrega” sestavljavcev antologije; medmet hmmm izraža obotavljanje, pomislek, dvom in rešitev – včasih je treba pesem le doživeti in ne razlagati. Zanimivo je, kako Saksida tokrat ne posodablja klasike, ampak klasicizira sodobnost, ko sodobno večnaslovniško pesnico Simono Kopinšek postavi v kontekst tradicionalne didaktike in literarnozgodovinsko komentira njeno pesem s citatom iz knjige Janka Bezjaka *Posebno ukoslovje slovenskega učnega jezika v ljudski soli* (1906): “Lirska pesem je najnežnejši cvet vse poezije: njen namen je čustva zbudjati ter jih vglabljati, ne pa učiti kaj novega in posebnega. (...) Zato pa jih je treba nežno prijemati kakor metulja. Sicer mu snamemo prah, ki se leskeče na njegovih perutih.” Poglavje, poimenovano po naslovu zbirke in vodilnem verzu pesmi Kajetana Koviča *Križemsvet* (“Križemsvet

gredo stopinje, / križemsvet gazi po snegu / ...”) vsebuje 36 pesmi, ki tematizirajo kozmopolitizem, zemljevid duše. Strniševo *Večerno pravljico* bi v skladu s teorijo M. Luthija lahko preimenovali v “antipravljico”, ker iz neantropocentrične perspektive gleda na človeka kot “dolgo sivo miš” in na usodo/metafiziko kot na “veliko mačko sanj”. Dialoški SMS-komentar konstatira, da je “Strniša edinstven pesnik svetovnega formata”. Da bi mlademu bralcu razblinil morebitno tesnobo ob metafizičnih globinah Strniševih verzov, je SMS-dialog z diametralno nasprotno, lahko bi rekli trivialno intertekstualnostjo, z navezavo na risanko Tom in Jerry, v tem kontekstu povsem utemeljen. Ob Strniševi *Večerni pravljici* je moč najti tudi meddisciplinarno povezanost z uglasbeno pesmijo *Mala terasa*, ki jo je izvajala pop skupina Bele vrane. Paralelizem med “mačko in mišjo” in “pogledom z nebotičnika” na sobico je presunljiv.

Poglavje, poimenovano po neologizmu oziroma izvirnem literarnem liku iz pesmi Človek (rap) B. A. Novaka, *Bžraumps* prinaša 33 pesmi, od Nobelovega nagrajenca Pabla Nerude do Lidije Dimkovske. Pesem B. A. Novaka je izrazit primer jezikovne invencije, ko je jezik “zven in pomen”, vsebina in forma, sredstvo in cilj. Znotraj te pesmi najdemo ne le intertekstualnost, ampak tudi intratekstualnost na pesmi pesnika (*Bla bla bla*) in avtoreferencialnost. Pesnik z jezikovno igro, medmeti (bla, lala, ha, he, hi, ratata), ki poleg fonetike nosijo tudi semantični pomen (“pomen zveni in zven pomeni,” kot zapiše avtor), v tej pesmi konkretizira svojo avtopoetiko, tudi s pomočjo neologizmov (arheoidiodupleks, bžraumps, člopica, ljud), s katerimi ironizira človeka v vseh dimenzijah.

V antologiji so združene trivialne reference (ABBA, Avtomobili, Bele vrane, Magnifico, Simon in Garfunkel ...) in visoka literatura (Nobelovi nagrajenci), kar v času postmodernizma ni nenavadno. V njej najdemo klasike (Oton Župančič ...), sodobne klasike (Tone Pavček ...) in sodobnike (Simona Kopinšek, Miklavž Komelj ...); nekatere izbrane pesmi so tradicionalne (Ivan Minatti: *Nekoga moraš imeti rad*), druge subverzivne (Georgi Gospodinov: *Bog je rdeč*) ali ekokritiške (Jure Detela).

Zanimive so reference na glasbo, uglasbene pesmi, pesniške glasbenike (Leonard Cohen: *To jutro me je oblekel veter*; Cohenova himnična klasika *Anthem* je kot referenca navedena tudi v angleščini. Zanimiva je tudi uvrstitev Amy Winehouse (*Back to Black*), saj je pesem blizu mladim, ki prepoznavajo besedne igre. V antologijo so vključeni tudi Mercedes Sosa in njena “himna” *Gracias a la Vida*, Edith Piaf *La vie en rose*, slovenski trubadur Tomaž Pengov in sodobni kantavtorji, socialno angažirani, npr. N'Toko

(umetniško ime Mihe Blažiča) ter mladi raparji, za katere je značilno, da margino postavljajo v center, npr. Drill, Ghet, Matter.

Antologija nemara pogrēša kakšnega pesnika (Milana Jesiha, Iva Svetino, Aleša Mustarja ...) ali pesnico (Tatjano Pregl Kobe, Petro Koršič, Vilmo Purič ...), mogoče zamejske, zdomske ali izseljenske pesnike, a sestavljavca sta se odločila tako, kot sta se. Izbor za uvrstitev v antologije je namreč vedno odločitev, je kanonizacija, a tudi priložnost na nadaljevanje. Antologija je medij kulturnega spomina (Marko Juvan), izbrane pesmi so sledi "minulih doživetij", pa tudi motiv za nova doživetja večnaslovniških bralcev. Ena od bistvenih značilnosti antologije je njena palimpsestnost, tudi kanonizacija, ki prek vzgojno-izobraževalnega sistema promovira izbrane pesmi kot reprezentativne ideje, ki se bodo prepletale z idejami, odzivi in ustvarjanjem mladih bralcev. Slednjim ponuja zanimivo dialoško bralsko izkušnjo.

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj

Med mrtvimi in živimi



Besedilo in režija Boris Nikitin: *Nasprotje stvari*. Slovensko mladinsko gledališče, maja.

Predstava se začne z vpadljivo in kolikor je mogoče eklektično kostumiranim in s plavolaso lasuljo opremljenim solo nastopom Ivana Peternelja, ki nam ob glasnem trušču v zaodrju nastavi uprizoritveni kod: pove, da je v hollywoodskih filmih pogost prizor, da se nad umirajočega v puščavi – ali na premočenih tleh in skoraj v blatni luži – skloni njegov bojni tovariš in mu reče kakšno bodrilno, da ni bilo vse zaman, kaj podobnega, in potem umirajoči šepne zahvalo za te tolažilne laži, in ta umirajoči smo mi, nam povedo kar na začetku, mi, publika. Ki se zdaj ne zahvaljujemo za laži, ki bi nam jih pridigali v imenu solidarnosti, napredka, postopnega izboljševanja življenjskega standarda, ne, po dolgem Peterneljevem uglaševanju brenkala, ukulele so ali kitarica ali nekaj podobno majhnega, nam odigra nekaj daljnovzhodnega, japonskega ali kitajskega, z močnim potujitvenim učinkom. Potem z vsem truščem nastopijo figure s klovnovskimi maskami in v oprijetih hlačah, zgoraj pa suknjiči uniforme milice, carine, ruskih mornariških specialcev (recimo, na uniforme se res ne spoznam, ampak ena je vojaška in ne naša) ter nas čisto prestrašijo in skušijo z energičnim in skoraj kaotičnim glasbenim tušem. Posipajo banane po odru, tacajo po njih, postavljajo scenografijo, nakar sedijo v vrsti in govorijo najbolj

poznane stavke iz slovenske politične demagogije, mobilizacijska gesla knezoškofovega tipa, da se recimo o usodi in prihodnosti naroda odloča pod rjuhami, on bo že vedel, pa še nekaj je prepoznavnih izjav politikov in politikantov, ki so zaznamovale naše zavedanje države in naroda, ali pa so imele neki namen, ki pa se je sprevrgel v nasproten učinek; za otroke gre, recimo, vendar potem v naslednjem hipu, da bi videli, da gre za radikalnost, ki se izmika didaktičnosti, nekaj proti homofobiji in homogeniziranemu mleku. Predstava še bolj kot da sproti preišlja svoja izhodišča nenehno spodmika svoje temelje; opozarjajo nas, da hočejo tri ure popolne tišine, pa je potem trajanja bistveno manj. Na displeju se vrti napis, da je to avantgarda, vendar nekako v stilu magrittovskega napisa pod pipo, da to ni pipa, in podobno. Na začetku prvega dejanja povedo, da to ni prvo dejanje, eno samo samozanikanje ves čas, ki povezuje posamezne igralske nastope. Po trušču hočejo vzpostaviti bližino s publiko, prebijajo rampo, na vsak način poskušajo uporabiti vsa sredstva iz arzenala gledaliških neo-avantgard in hepeninga. Ampak potem nas streznijo: ni štos, da narediš antifašistično, torej levo angažirano predstavo, ampak da poskušaš prikazati tiste strahove in frustracije, ki iz nekoga naredijo fašista, to pa je slej ko prej krivično in utirjevalno zavračanje okolice in identifikacija s tistimi zadnjimi, ki so ga pripravljene sprejeti medse. In se potem patetično dotikajo in govorijo v tej vrsti, da si ti, drugi, okej, da ni s tabo nič narobe in da si zaslužiš biti član naše ekipe ali združenja, *you are one of us, my dear*, bi to formulirala Tomaž Pandur in njegova ekipa. Kot je seveda pomenljivo, da poudarjajo, da je samo vprašanje časa, zdaj, ko ima desnica pobudo, da bodo nastale predstave, ki bodo blizu Altright ali kakšnemu podobnemu, recimo identitetnemu gibanju; Nasprotje stvari je tako besedilo, ki poskuša zamirirati in spodkopati svojo političnost ter jo prevesti v intimo, namesto prepričevanja prepričanih, oboroženih z vedenjem o strategijah sodobne performativne umetnosti, rušijo formo in nas opozarjajo, da naša stališča niso samoumevna, da je vse več tistih, ki jim gre umetnost v nos – in eni takšnih, dodobra izoblikovani v dvoranah za trening in uteži, so prišli na oder predstave Olivera Frlića v Brnu, seveda zato, da bi predstavo onemogočili, na podlagi tistega, kar so o njej govorili tisti, ki je prav tako niso videli.

Zdi se, da je v sferi dojemanja umetnosti prišlo do preobrata; sodbe si v skladu s prepričanjem, da je treba nekaj narediti (na primer zaustaviti razpad tradicionalnih vrednot, kakor jih predstavljajo tradicionalna družina in patriarhat, zagovarja in teoretsko podkrepljuje pa nekakšen kulturni marksizem), lastijo izbrani predstavniki množice. Ki seveda ne razumejo, da je gledališče ostanek ritualnega v sekulariziranem svetu, s tem pa enako

svet in za pravičniške razgrajače nedostopen prostor kot recimo notranjost cerkve: si lahko predstavljamo, da bi k maši vdrla skupina nabildanih huliganov, naredila okoli duhovnika živi ščit in začela govoriti o dvomljivi vzdržnosti Matere pred zanositvijo?

Predstava se konča z dvema monologoma, tudi prej ima vsak od nastopajočih svojo točko, Peterneljeva je poigravanje s travestijo in premislek o tem, kako igralci vzdržujejo vzdušje, njegov okvir je bolj samopremislek in hkrati prikaz tiste demontaže, ki jo predstava ves čas izvaja nad sabo; to je dadaistični kabaret silne energije, ki se potem počasi preveša v posamezne premisleke in solistične igralske nastope.

Bistveno več v performativnem smislu odneseta Blaž Šef in Primož Bezjak; prvi ponazarja možnost svobode, prosto po Kantu in iz kante, z nedeterminiranostjo, ki jo lahko sproži singularen dogodek, ki šele naredi in odpre prostor svobode. Če torej nekdo lahko nekaj naredi, ali pa tudi ne, potem je možnost, da gre za dejanje svobodne volje. Medtem hodi naokoli z daljincem in sproža eksplozije, roža, otroški voziček z otrokom vred, hiša, tam kar v seriji, in podobno, nič ni varno pred njegovim terorističnim besom. Šef da svojemu klovnu, ki malo cikne na izvajanje našega najbolj popularnega filozofa, samo da ne gre za karikaturo ali imitacijo, temveč za transformacijo na nekem drugem in zabrisanem nivoju, izjemno ludično razsežnost, to je s Kantom in kritičnim umom oborožen posameznik, ki namesto stave z Bogom v stilu Pascala ali Dostojevskega uvaja praktično disciplino, to pa je postopno in sistematično razstreljevanje sveta. Ta vaja iz praktične filozofije je potem podkrepljena z Bezjakovim travestitskim nastopom; če se je prej, v vrsti, zavzemal za obojespolnost, za kvirovsko kulturo in podobno, se zdaj pred nami preobleče in zamenja lasuljo z rdečo, pa z izrazitim seksapilom in ciljajoč ravno na to toplo domačnost in vzpostavljanje intimne na javnem prostoru, odigra teve voditeljico, ki nas poziva s sočutju in iskrenosti. Bodi, kar res si, nekaj v stilu tistega solzavega in sladkobnega, s čimer nas TV sooča z minljivostjo in omejenostjo, vendar Bezjak vse skupaj pospremi ne samo s koketnostjo in karikirano prijaznostjo, temveč tudi s fizično prezenco in z igro s hrbtom, kakršno je imel do zdaj na slovenskih odrih kvečjemu Janez Škof v predstavi *Silence*.

Nastopa Janje Majzelj in Staneta Tomazina sta bolj statični točki, pretežno sedeči, to je bolj gledališki minimalizem z izpovedno igro v ospredju, kjer nas potem nastopajoča nagovarjata v tistem najbolj intimnem in nemočnem: pravzaprav skozi izpovedne in skoraj spovedne stavke s stopnjevanjem govorita o zgodovini frustracij in nas nagovarjata, naj nekaj storimo. Vendar zanju – besedilo Borisa Nikitina so ustvarjalci nadgradili

in dopolnili s tistim, kar je zanje kot osebe pomembno in iz česar so sami sestavljeni – v predstavi predstavlja rešitev izpoved krhkosti, pa tudi poziv k delovanju. Nasprotje stvari odpira več vprašanj, in nekatera so tudi sicer v splošni rabi: vprašanje depresije in nedejavnosti kot politično vprašanje, pa o splošni apatičnosti, ki jo sproža nezaupanje v levico, ki da se bolj ukvarja sama s seboj kot s stanjem prekariata in sploh delavskih pravic, to pa uprizoritev počne na način, ki je divji in ludičen, pa vendar tudi s permanentnim spodkopavanjem lastnih uprizoritvenih temeljev.

Nebojša Pop - Tasić: *Bedenje*. Režija Mare Bulc. SNG Drama Ljubljana, maja.

James Joyce je za svojo prozno stisnjenko, v njej je menda več kot dva ducata jezikov, tudi slovenščina, za Finneganovo bdenje/prebujenje (*wake*) rekel, da je to delo, ki ga bodo razumeli čez dvesto let. Ker gre za fantazmagorijo, za med seboj pomešane jezike, kot bi vznikali iz temin nezavednega, iz tistega prvotnega kaosa, ko so bili še eno v babilonščini, neizoblikovani. Pop Tasić pri pisanju svojega besedila o preteklosti in sedanji migrantski usodi protagonista izhaja iz enakega občutja; oče, ki skrbi za občasno jokajočega otroka nekje zadaj, ki ga slišimo po otroški žolni (če se prisluškovalniku dogajanja v sosednjem prostoru tako reče po analogiji z lavinskim oddajnikom), je med tem, ko je žena v porodnišnici z najmlajšim, v mejnem stanju. Neprespan, vzdražen, na meji med budnostjo in snom in izpostavljen halucinatornim stanjem, in takrat, v tej občutljivosti in ranljivosti, pričnejo v njegovo zavest prihajati podobe, najprej seveda mati, potem tudi oče in ded in teta, in vse skupaj se zašpili s prihodom grškega, v nošo kostumiranega prednika (kostumografka predstave je Sanja Grcić, kostumograf pa Damir Leventić) – in takrat vsi govorijo grško, kot je očitno, da sam protagonist živi v tujem okolju, saj govori v telefon neki romanski jezik, njegov jezik je torej drugačen od jezika okolja, v kate-rega je trenutno poseljen, in ko slišimo, da so prišli do njega prek luže, se nam zdi, da je našel svoj novi dom v Latinski Ameriki, nekje, kjer govorijo portugalsko. Kar je seveda odmik od realne migrantske usode avtorja, kot so nekoliko v opreki tudi kronologija in nekatera dejstva, bolj gre za generično kot za konkretno usodo, se nam zdi.

Podobe prednikov torej vznikajo iz mejnega stanja in osebe vstopajo po čudni logiki, ki je seveda notranja, asociacijska: mati, ki govori poetizirano, hkrati pa je polna nasvetov, emocionalnega izsiljevanja in podprta s starimi

pregovori, predvsem tistimi o materinski ljubezni, se nekoliko nasilno in mimo sinove slabe vesti naseli in si z materinskim šarmom, ki ne dopušča ugovora, nekako prilasti prostor, sin zanjo ostaja sin, torej nekdo, za katerega je treba skrbeti in ga pitati s pametnimi nasveti, če je le mogoče, nabrani iz tiste zakladnice, iz katere nabirajo vzgojne prijeme; Sabina Kogovšek ji da pridih lahkotne, vendar nič manj brezprizivne avtoritete, ki skozi smeh in z veselo okretnostjo nadaljuje svoj vzgojni projekt. Za njo pride oče, ki je ravno kupoval karburator, vplinjač, in se z njim igra, izgubil je glas – pozneje izvemo, da na Otoku, kjer je bil zaprt in kjer so mu zabičali, da mora biti tiho – Gorazd Logar ga odigra z nekakšno pasivno prisotnostjo, namesto glasu žvrgoli na glinastega ptička, mati potem njegove besede prevaja navzven. Potem vdreta s svojo zalogo lokalnih dobrot in zvrhanim košem preživitvenih nasvetov tudi babica, ki jo Pia Zemljič opremi s starožitnostjo in modrostmi, z dedom Iva Bana pa tudi s spomini na vojno. To je svet, kjer se ne mešajo samo mrtvi z živimi, prisnuli z resničnimi – protagonist hodi občasno mirit svojega otroka, ki joka nekje blizu –, temveč je svet, v katerem so vse velike teme, smrti, preživetja, dobrih nasvetov in spominov na družinske člane, ki so nastradali v menjavi ideologij in kot kolateralne žrtve velikega vojnega cirkusa, ena ob drugi.

Režija Mareta Bulca je fantastičnost stopnjevala z različnimi izrazi: najprej Saša Tabaković – on je sin in protagonist celotnega dogajanja – z nenaravnimi poudarki in kot da v twinpeaksovski in zabrisani legi opomni publiko, naj izključi mobilne telefone. Ravno ta zmaknjenost, ki jo potem poudarjajo tudi različne uprizoritvene hitrosti, nekateri prizori so pospešeni, drugi pa v počasnem gibanju, daje potem dogajanju potujitveno in fantastično razsežnost, ki jo potem dobro podčrtuje surova in ekspresivna glasba Damirja Avdića, polno pride do izraza tudi veristična scenografija – kavč je na primer nastlan z igračami in nekatere od njih tudi zapiskajo ob nerodnem presedanju nenapovedanih gostov. Konec je silovit; potem ko so se zvrstila izbrana poglavja iz vloge družinskih članov v prelomnih zgodovinskih trenutkih, ko smo zvedeli, kako hitro je očetova diverzantska slava prešla v politično nemilost in zapor, ko slišimo nekaj praktičnih nasvetov, recimo o kuhanju marmelade, in izvemo za nekaj pretresljivih vojnih zgodb, se v prostor prisuka grški prednik, in takrat vse poteka v grščini in Urban Kuntarič mu, najmlajšemu po izgledu, čeprav najstarejšemu in prapredniku, da nekaj balkanskega dostojanstva in skrivnostnosti. Sin pa zapusti prostor, objokan, potem ko so ga v grotesknem plesu podob in zgodb in z velikim občutkom krivde, ker je rodni kraj in svojo družino zapustil in se svojim ni javljal, obiskali predniki in preteklost; zdi se nam, da

po silovitem soočenju zapušča kraj spomina, potem ko je opravil z vsem, kar ga je obremenjevalo.

Davorin Lenko: *Psiho*. Režija Jaša Koceli, Gledališče Glej, junija.

Izhodišče in inspiracija za Lenkovo monodramsko besedilo je bil *Ameriški psiho* Bretta Eastona Ellisa, roman o bogatem in uspešnem vele mestnem delniškem mešetarju, ki ves čas budno pazi na svoj imidž, kot vsi okoli nje-ga tudi sam da več na izgled kot na vse ostalo, in se potem menijo z družbo v glavnem o dvorednem zapenjanju in senčenih črtkah na vizitki. Vendar ima ta do konca spiljena podoba svojo temno plat, Ellisov borzni uspešnež se rad malce sprostí in v ta namen uporablja prostitutke in v romanu je kar nekaj prizorov, ko dela iz njih, po uporabi in ko jih umiri na svoj izvirni način, klobase in podobno. Čeprav je res, da potem vidimo, da ni povsem kredibilen, njegovo množično morjenje je lahko posledica preutrujenosti in bogate domišljije, saj nekateri mrtvi oživijo in sploh.

Zdi se, da so Lenka in režiserja Kocelija pri snovanju predstave zani-mala tista področja množičnih morilcev, ko ti postanejo simptom celotne družbe. Ko hkrati, paradoksalno, združbo povezujejo, saj jo oplemenitijo s strahom in zavedanjem krhkosti in ranljivosti vsakega posameznika, dajo ji tisti *horror* preliv, ki ljudi združuje. Ob tem je Patrick tokrat malo tudi lik iz *Zbiralca* Johna Fowlesa; tam množični morilec v prezrtem in pri nas še neprevedenem romanu zbira ženske bradavice, potem ko je prej uspešno opravil z njihovimi lastnicami, in tudi Lenkov lik je ob tem, da je numizmatik, perfekcionista v tem, da išče Večno Žensko, tisto, ki je skrita za vsakokratno prisotnostjo, ki je skrita v vsaki posebej kot nekakšna esenca. Koceli to idejo močno podčrta s sestavljanjo na ozadju, v nekakšnem intimnem prostoru, ko zlaga ženske poteze iz različnih portretov: šele iz vseh fotografiranih punc bo morda lahko sestavil tisto, ki jo išče vse življenje. In za katero je pripravljen prelivati kri. *Njej, ki sem jo ljubil*, s to popevko se predstava konča in tudi sicer je v njej uporabljenih kar nekaj muzikaličnega gradiva iz sedemdesetih in osemdesetih. Predvsem pa fanta vidimo pri njegovi adoraciji; ne le projekcija ene od punc na gol torzo, tudi fascinacija z močno žensko, divo, za katero predstava uporabi Natašo Barbaro Gračner, kaže vso razpetost tokratnega morilca. Le da ga v svoji kritiki Andreja Kopač regionalno zaznamuje: to je nekdo, ki je prišel iz manjšega mesta v večjega in se zdaj notranje uprizarja, glumata frajerja, pa ve, da to ni, in se zato zateka k radikalnostim in prekoračenjem.

Monodramo o Ljubljanskem zmaju (duhovito poimenovanje, če smo imeli že Razparača, morda pa tudi ne), ki bo, podobno kot v enem od poglavij romana *Popkorn* Andreja Skubica, s krvavo preteklostjo dopolnil mestno turistično ponudbo in poskrbel za ravno prav vznemirjenja pri vodenem použivanju mesta, postavljajo na veristično scenografijo Darjana Mihajlovića Cerarja. Vizualna plat predstave je predvsem izrazito bleščeča, to je sodobni interier, pospravljen, kot je ves čas do popolnosti urejen in do imidža skrben protagonist – kostumografinja je Branka Pavlič. Ob mizici, na kateri so kovanci, je to asketsko opremljena soba, vendar se za prostoro-rom odpira še eden, bolj skrivnosten in skrit, kot se za sladkimi smehljaji in spogledovanjem skriva še drugi Psihotov obraz. Domen Valič ga opremi s šarmom, spogleduje se s puncami in poskuša – in uspe, jasno – katero od njih fotografirati, nakar vidimo, da ima podobnih fotografij, večinoma mrtvih, še kar nekaj – fotografinja izbranih poglavij iz njegovih fotograf-skih seans je bila Mankica Kranjec. Tisto, s čimer so ustvarjalci predstave opremili tokratnega množičnega morilca, pa je razsežnost nedružabnih medijev: kot vsi tisti, ki se zavedo svoje pošastnosti in jo poskušajo preki-niti, pogosto s svojimi dejanji izzivajo in pravzaprav nezavedno priklicujejo preganjalce nadse. Tudi tokratni ljubljanski provokator javnega mnenja, ki fotografije žrtev javno objavi, pravzaprav upa, da jih bo kdo povezal z njim. Vendar ga zgolj všečkajo, pa še to zadržano.

Predvsem pa je *Psiho* predstava o zapeljevanju, o tem, kako se za tistim manifestativnim pogosto skriva drugo lice, in Valič je svojega množičnega morilca opremil z zasanjanostjo, ki se ves čas zaveda svojega učinkovanja. Gladko prehajanje iz oblek v plastično pelerino, s katere bo očitno lažje spral kri, pa tudi skoraj brezčustveno govorjenje o družbenih razsežno-stih lastnega početja delajo njegovo vlogo zmuzljivo, predvsem pa v živo vidimo, da se lahko za sladkimi nasmehi skrivajo krvoločnosti in skriti nameni. Kot se potem v trenutkih predaje tihemu spominu zdi, da je spo-soben česar koli, da je za izbuljenim pogledom tiste vrste izgubljenost, ki se bo našla izključno v krvavem podpisu na še nepopisanem telesu. Samo nasmeh je bolj krvav, če parafraziramo še eno slovensko popevko iz časa glasbenega nabora.

Pomladno srečanje Sodobnosti

Podelitev nagrada

Tudi letos smo na že tradicionalnem Pomladnem srečanju Sodobnosti, tokrat v nabito polni dvorani Stare mestne elektrarne v Ljubljani, svečano podelili tri nagrade. Ponosni in hvaležni smo, da so naš program obogatili vrhunski literarni ustvarjalci, stalni sodelavci revije Sodobnost, Prešernov nagrajenec Boris A. Novak, ki je poleg Prešernove prejel še vrsto drugih pomembnih nagrad, Uroš Zupan, ki je po številnih nagradah prav pred kratkim prejel čašo nesmrtnosti, prejemnica Jenkove nagrade Maja Vidmar in Miklavž Komelj, prejemnik nagrade Prešernovega sklada in vrste drugih literarnih nagrad. Kratko zgodbo ter odlomek iz nastajajočega romana je prebral prejemnik nagrade Prešernovega sklada Andrej Blatnik. Umetniško bogatega večera pa s tem še zdaleč ni bilo konec: za čudovito glasbo je s petimi avtorskimi skladbami poskrbel duo Aritmija, medtem ko je Katja Povše posebej za obiskovalce večera uprizorila pretresljivo zgodbo Ide Mlakar Črnič *Tu blizu živi deklica*. Slikanico, ki z ekonomijo besed ruši zidove predsodkov, je ilustriral Peter Škerl in je pred kratkim izšla pri KUD Sodobnost International. Prav na ta večer smo 33 let po prvi izdaji med bralce poslali že 11. izdajo romana Evalda Flisarja *Čarovnikov vajenec*, ki velja za najbolj brani slovenski roman po drugi svetovni vojni, po nekaterih podatkih celo za najbolj brani slovenski roman 20. stoletja. Odlomek iz romana je ob glasbeni spremljavi dua Aritmija prebral dramski igralec in pesnik Kristian Koželj.

Revija Sodobnost že vrsto let razpisuje natečaj za najboljšo kratko zgodbo in za najboljši esej. Letošnja esejistična bera je v primerjavi s prejšnjimi leti zelo izstopala po kakovosti. Žirija v sestavi Alenka Urh, predsednica, Evald Flisar, član, in Jože Horvat, član, se je zato znašla pred težko odločitvijo. Za nagrado za najboljši esej 2019 je nominirala naslednje eseje (natečaj je bil anonimen, imena avtorjev so se razkrila naknadno): Helena Koder: *Od Nostalghie do nostalgije*, Jernej Kusterle: *Kulturni mostovi*, Natalija Milovanović: *Frendice, kolegi in tovarišice*, Teja Močnik: *Za koga jočejo predsedniki: o intimi človečnosti*, Zlatko Naglič: *Skrivnostni nasmeh Frana Levstika*, Nara Petrovič: *Konec je?*, Barica Smole: *Prijatelja*, Tina Vrščaj: *Srečno pospravljeni*, Jure Vuga: *Kelih, ki ogroža krzno*. Svojo odločitev je žirija utemeljila takole:

Letos se je žirija po dolgem in temeljitnem premisleku odločila nagraditi dva eseja, iz preprostega razloga – ker se je bilo pretežko odločiti samo za enega. Zaradi vrhunskega nivoja obeh esejev in drugih nespornih kvalitiet je bila žirija razdvojena (včasih celo raztrojena), in ko smo drug drugemu predstavili razloge, zakaj bi nagrado podelili enemu ali drugemu eseju, smo opazili, da so argumenti za oba enako močni in se da oba zagovarjati enako prepričljivo.

Čeprav sta eseja *Srečno pospravljeni* Tine Vrščaj in *Kelih, ki ogroža krzno* Jureta Vuge po tematski in slogovni plati na moč različna, imata pomembno stično točko – oba spretno tematizirata določene načine človeškega bivanja, ustvarjanja in povnanjanja miselnih svetov. Tina Vrščaj v svojem eseju premišljuje fantazmagorično naravo svetovnega spleta in se z veliko mero dandanes skorajda neizbežne osebne vpletenosti v predmet razmisleka sprašuje, kaj ta poleg časa jemlje naši resničnosti. Kako spretni smo pri prevajanju jezika tujih spletnih galaksij v avtohtono človeško izreko in kaj vse je izgubljeno z zasilnimi postopki tolmačenja vseprežemajoče dimenzije sodobne stvarnosti? Avtorica z vitalno obravnavo in slogovno brezhibno izreko jasno pokaže, kako vzporedna virtualna realnost dandanes ni več zgolj orodje v rokah človeka, temveč so razmerja pre pogosto ravno obratna.

Določene presežne forme avtohtone človeške govornice se je v svojem eseju *Kelih, ki ogroža krzno* večče lotil Jure Vuga. Avtor v metaforičnem mišljenju ugleda polje pojmovne svobode, ključno za vse ravni bivanja in razumevanja stvarnosti, od umetniških stvaritev do znanstvenih odkritij. Z izjemnim poznavanjem zgodovine misli premišljuje temeljno bogastvo pesniškega jezika in njegovo zmožnost prevajanja stvarnosti v avtentično občutje. Čeprav se je na metaforo v zgodovini misli pogosto gledalo zviška kot na nekaj neukročenega, konceptualno nedoraslega, divjega in zato manjvrednega, je simbolno mišljenje nujno tako za znanost kot za poezijo, pokaže avtor. Če želimo lastne miselne prostore odpreti za nikdar povsem ujemljive pomene metafore, se moramo vrniti v “neskončni prostor tišine”.

Predmet premisleka Jureta Vuge je torej diametralno nasproten pojavu, ki ga secira avtorica eseja Srečno pospravljeni. Na svetovnem spletu morda res lahko najdemo vse, a neskončni prostor tišine bomo iskali zaman; ravno obratno, struktura platforme je zvesti posnetek krčevitega strahu pred tišino in praznim prostorom. Dobra novica je ta, da je izbira v rokah slehernega: ali se z metaforo na rami podamo intenzivnemu doživljanju naproti ali pa se srečno pospravljeni v naročje virtualne realnosti predamo medlemu “odživljanju” gotove poti v samopozabo.

Letos se je za nagrado za najboljšo kratko zgodbo 2019 potegovalo 114 zgodb. Po dokončni odločitvi žirije, ki so jo sestavljali Dušan Šarotar, predsednik, Tone Peršak, član, in Katja Klopčič Lavrenčič, članica, je odpiranje šifer razkrilo, da so nominirane zgodbe napisali: Cvetka Bevc: *Prelet galebov*, Tanja Božič: *Duhovi*, Simona Hamer: *Slepa pega*, Matija Koncilja: *Neostik*, Miha Mazzini: *Radosti pisateljskega življenja*, Anja Mugerli: *Mala žalovanja*, Primož Sturman: *Jaro*, Tanja Špes: *Besede* in Lučka Zorko: *Srečanje*. Člani žirije so se soglasno odločili, da nagrado prejme Cvetka Bevc za zgodbo *Prelet galebov*. Svojo odločitev je žirija utemeljila takole:

Vsaka skupnost potrebuje svojo temeljno pripoved o začetku in koncu, o rojstvu in smrti sonca, zgodbo ali mit o ognju in reki, ki se prenaša z jezikom skozi atomski vek, kot nevidna plamenica in rečni tok; torej jezik, simbolna govorica, ki kaže sled daleč nazaj k začetku, k oddaljenemu rečnemu izviru, ter hkrati osvetljuje nevidno pot proti izlivu v mogočno delto, kjer se reka z vsemi svojimi pritoki zlije v morje, v modrino, v kateri se ogleduje neskončno nebo, kot naš edini dom. Ta jezik, ki greje ter sveti v notranje svetove in razsvetljuje ceste v svet, je vedno že tudi nosilec smisla, vanj so vpisani odgovori na večna vprašanja, kdo smo in kam gremo.

Slikar Robert White se v iskanju umetniškega navdiha odpravi na oddaljeni otok, da bi v miru, samoti in zbranosti našel pravi motiv za svojo sliko, “ki bi bila večja od življenja”. Vendar se na videz običajno umetniškovo potovanje, kmalu prevesi v nekaj usodnega in presežnega, kar zmora samo življenje, vendar to izkušnjo po drugi strani lahko ubesedi samo umetnost.

Vsako pisanje, tako kot življenje, torej vsaka uspela umetnina, v sebi nosi nekaj strašnega, presunljivega in nedoumljivega, mitskega. Cvetka Bevc v kratki zgodbi *Prelet galebov* s pripovedovalsko večščino in jezikovno tekoče izpiše zgodbo o večnem iskanju smisla, navdiha in ljubezni. Kratka zgodba lahko razkrije tudi veliko zgodbo. Žirija je med številnimi zgodbami, ki so prispele na letošnji natečaj revije Sodobnost, soglasno izbrala zgodbo Cvetke Bevc *Prelet galebov* za najboljšo.

KUD Sodobnost International se že enajst let posveča spodbujanju veselja do branja, in sicer s projektom Naša mala knjižnica. Slednji je v zadnjih dveh letih v vsej polnosti zaživel tudi v Litvi, na Poljskem, v Latviji, Estoniji in na Hrvaškem. Da si zasluži posebno priznanje, meni tudi Evropska komisija, ki mu je podelila naziv Zgodba o uspehu. V okviru projekta Naša mala knjižnica smo 11. junija že petič zapored podelili *sončnico na rami*, nagrado za spodbujanje veselja do branja. Za sejanje bralnega navdušenja na Gimnaziji Bežigrad jo je prejela magistra Savina Zwitter. Žirija v sestavi dr. Marijanca Ajša Vižintin, predsednica, Katja Kac, članica, in Jana Bauer, članica, je takole utemeljila svojo odločitev:

Mag. Savina Zwitter je ime, ki je že zdavnaj preraslo prostore šolske knjižnice. Čeprav verjamemo, da se večina idej in izzivov porodi prav tam. Med dijaki. Med dijaki, od katerih se pričakuje, da že zmorejo razumno in poglobljeno branje zahtevnejših besedil. In mag. Savina Zwitter jim zna z inovativnostjo odškrniti nova vrata, jim predstaviti drugačne ideje, jih usmeriti na še neprehojeno pot. Na Gimnaziji Bežigrad vse leto potekajo različni projekti, namenjeni branju. Pridružili so se evropski akciji Brati gore, ki poteka vsako leto decembra. Mag. Savina Zwitter je poskrbela, da so imeli dijaki priložnost za pogovor z Vikijem Grošljem, Vojkom Anzeljem in Tadejem Golobom. Na srečanjih Medgeneracijsko branje se družijo dijaki Gimnazije Bežigrad in odrasli ljubitelji branja. Cilj teh srečanj je razvoj bralnih kompetenc, povezovanje z lokalno skupnostjo ter razvijanje organizacijskih in voditeljskih spretnosti pri dijakih.

Noč knjige prostore šolske knjižnice Gimnazije Bežigrad spremeni v razstavni prostor kostumov in predmetov, ki jih je mogoče povezati z izbranim avtorjem. Tudi sicer so razstave v šolski knjižnici nekaj običajnega, zasnovane pa so tako, da spodbujajo dijake, da si knjige izposodijo takoj. Včasih so posvečene Nobelovcem, drugič obletnicam pomembnih avtorjev, od Srečka Kosovela, Frana Milčinskega Ježka do Charlesa Darwina in drugih. Najobsežnejša pa je vsako leto razstava poletnega branja ob koncu šolskega leta. Ta prav posebna razstava se spreminja iz ure v uro – knjige z nje izginjajo v šolske torbe mladih bralcev za cela dva meseca.

Mag. Savina Zwitter je tudi predsednica Bralnega društva, članica žirije Knjigovanja, ob Borisu A. Novaku soavtorica delovnega zvezka za izbirni predmet bralni klub za 7., 8. in 9. razred osnovne šole ter številnih drugih strokovnih člankov in prispevkov. Z veseljem in ponosom ji izročamo sončnico na rami, nagrado za spodbujanje veselja do branja, kajti ko se srce zapiše knjigi in branju, je to za vse večne čase.



Prejemniki nagrad: mag. Savina Zwitter, Tina Vrščaj, Jure Vuga in Cvetka Bevc