


# Kazalo

**Sodobnost 9**

september 2021

## **Uvodnik**

*Marie-Eve Loïselle, Ayelet Shachar:*  
Meje, telesa in vsevidne tehnologije 1119

## **Mnenja, izkušnje, vizije**

*ddr. Igor Grdina:* Dostojevski – človek zase  
in občestvo 1127

## **Pogovori s sodobniki**

Tina Kozin z Andrejem Blatnikom 1137

## **Sodobna slovenska poezija**

*Marjan Strojjan:* Noč v vrtu kovidne  
bolnišnice 1153

## **Sodobna slovenska proza**

*Tomo Podstenšek:* Rudi z enim  
pljučnim krilom 1167

## **Sodobni slovenski esej**

*Tina Vrščaj:* Tihi dražljaj 1173

## **Tuja obzorja**

*Ramón Gómez de la Serna:* Greguerías 1185

## **Napisana življenja**

*Javier Marías:* William Faulkner na konju 1209

**Sprehodi po knjižnem trgu**

- Milan Dekleva: In vsi so očarani z  
mesečino (okrog pesmi); Zora in čriček  
1213 (*Aljaž Koprivnikar*)  
Nina Dragičević: To telo, pokončno  
1217 (*Maja Murnik*)  
Manka Kremenšek Križman: Tujci  
1220 (*Ana Geršak*)  
1224 Mirt Komel: Detektiv Dante (*Igor Divjak*)

**Mlada sodobnost**

- Irena Androjna: Modri otok  
1227 (*Majda Travnik Vode*)  
Blaž Lukan: Fantek in punčka  
1231 (*Sabina Burkeljca*)

**Likovni forum**

- Andrej Medved*: Ira Marušič in sodobna  
1235 slovenska umetnost

**In memoriam**

- Boris A. Novak*: Bratotožje za Josipom  
1244 Ostijem (1945–2021)  
1268 *Vesna Mikolič*: Da, tudi po smrti greješ

## Uvodnik

**Marie-Eve Loiselle,  
Ayelet Shachar**

### Meje, telesa in vsevidne tehnologije



#### Širjenje mej bionadzora

“Zarišite mi mejo, prosim.” Kakšna podoba vam pride pred oči? Večina med nami bi morda pomislila na zidove ali ograje iz bodeče žice, trdno postavljene na mejnih območjih. Utrjene pregrade od Velikega kitajskega zidu do Berlinskega zidu so dolgo služile kot simboli vladarskega nadzora. Danes pa se je pojavil nov trend: razraščanje nevidnih meja. To se meje, ki

---

Tekst je bil prvič objavljen v angleščini v reviji Green European Journal, in sicer v 20. tiskani izdaji z naslovom *Life under Shock: Understanding the Pandemic*. Objavo v Sodobnosti je dovolila spletna revija Eurozine ([www.eurozine.com](http://www.eurozine.com)), katere člani smo. © Marie-Eve Loiselle, Ayelet Shachar / Green European Journal / Eurozine

temeljijo na zapletenih zakonskih tehnikah, namenjenih ločevanju funkcij nadzora nad migracijami od stalne teritorialne umeščenosti. Odmik moči države od določene geografske oznake je ustvaril novo paradigmo: premikajoča se meja.

Premikajoča se meja ni zasidrana v času in prostoru kot fizična meja in je ne sestavljajo zidovi iz opeke in malte, ampak predvsem pravni portali, orodja za digitalni nadzor in ocene tveganja, ki jih producira umetna inteligenca. Črne črte, ki jih najdemo v atlasih, se ne ujemajo več z dejavnim krajem in žariščem migracijskega nadzora, ampak vlade predstavljajo mejo navzven in navznoter ter tako pridobivajo velikanske možnosti upravljanja in sledenja posameznikom pred njihovim prihodom do cilja in po njem. Gibke lovke premikajoče se meje so se do nedavna iztezale predvsem z namenom opazovati ljudi, ki so se selili, da bi ubežali revščini in negotovosti. Danes pa je vsakdo, tudi državljani bogatih demokracij, potencialno v njenem vedno širšem dosegu.

## Premikanje meje navzven

Umik mejnih kontrol z robov ozemlja države ustvari časovno in prostorsko tamponsko cono, kar nato omogoči želenim destinacijam "filtriranje" in reguliranje gibanja pred prihodom. Ministrstvo za notranje zadeve Združenega kraljestva je nedvoumno pojasnilo motivacijo za nadomestitev tradicionalnih interakcij na meji s predhodnim preverjanjem: srečanje "ne more biti prepozno – [prišleki brez dovoljenja] so dosegli cilj, ko so prišli do naših obal".<sup>1</sup> Pojav premikajoče se meje je sovpadel z naraščanjem masovnih podatkov in nastankom baz podatkov, ki beležijo biometrične podatke popotnikov, vključno z digitalnimi fotografijami, skeni šarenice in prstnimi odtisi. Že pred pandemijo so vlade sprejemale ukrepe, kot so e-potni listi in globalni programi hitre obravnave, ki uporabljajo biografske (npr. ime in nacionalnost) ter biometrične lastnosti za identifikacijo potnikov, preden ti prispejo do vrat njihovih ozemelj.

V smislu intenzivnih naporov Evrope za boljše upravljanje migracij in mobilnosti bo tudi za tiste, ki potujejo brez vizumov in z mednarodno zaželenimi potnimi listi, kmalu obvezno vnaprejšnje "elektronsko dovoljenje za potovanje". Tako elektronsko vnaprejšnje dovoljenje mora

---

<sup>1</sup> Ministrstvo za notranje zadeve (2007). *Securing the UK Border: Our Vision and Strategy for the Future* (Varovanje meje Združenega kraljestva: Naša vizija in strategija za prihodnost). Ta članek obravnava ideje, ki so bile prvič objavljene na spletni platformi *Open Democracy*.

potrditi vlada ciljne države pred potnikovim odhodom in je elektronsko povezano z njegovim potnim listom. ETIAS (European Travel Information and Authorisation System – Evropski informacijski in avtorizacijski potniški sistem) bo deloval kot urad za vnaprejšnja potna dovoljenja za vseh 26 držav schengenskega območja, delovati pa naj bi začel v letu 2021. Ta dodatna raven vnaprejšnjih dovoljenj in zbiranja informacij ustvarja močeno, a nevidno mejo, ki deluje kjer koli v svetu, pred začetkom potovanja, prilagajoč se lokaciji in tveganosti potnikovega profila. Ko je bil predlog o ETIAS-u sprejet, je takratni predsednik Evropske komisije Jean-Claude Juncker v nagovoru o stanju Unije leta 2016 utemeljil zavezo Evropske unije, da razvije ta novi sistem, kot “način, da izvemo, kdo potuje v Evropo, še preden pride sem”.

Tudi evropski pilotski projekt *iBorderCtrl*, namenjen varovanju meja regije, daje na podoben način slutiti, kako bi lahko bile videti bodoče digitalne meje. Ta nadzorni sistem, ki ga financira Evropska unija, vnaprej preverja prihajajoče potnike, ki morajo “opraviti kratek, avtomatiziran, neinvaziven intervju z avatarjem [in] preizkus z detektorjem laži”. Avatar je usposobljen za odkrivanje prevar z iskanjem “mikrokretenj” – neznatnih nebesednih obraznih in telesnih znamenj, iz katerih izračuna potnikov dejavnik tveganja. Podatke nato skombinira s kakršnimi koli verodostojnimi podatki od prej in jih shrani v baze podatkov, povezane s “prenosnimi, brezžično povezanimi enotami *iBorderCtrl*, ki jih je mogoče uporabiti v avtobusih, vlakih ali kjer koli, kjer je treba preveriti identiteto vsakega potnika”. Izračunani dejavnik tveganja se bo pokazal pri vsakem poznejšem prestopu meje in lahko vodi k novim preverjanjem ali celo zavrnitvi vstopa.

Vladni uradniki napovedujejo prihodnost, v kateri potniki sploh ne bodo več potrebovali nobenih potnih dokumentov. Namesto njih bodo imele v politiki upravljanja mobilnosti, ki računa na pomikanje meje navzven, ključno vlogo digitalne biometrične meje. Za uresničitev te široke vizije bo treba redefinirati lokacijo, delovanje in logiko meje, da bodo lahko uradniki (ki delujejo vedno bolj transnacionalno in v sodelovanju s tretjimi osebami ali skupinami ter dejavniki iz zasebnega sektorja) potnike preverjali in prestrezali prej, pogosteje in na večji oddaljenosti od uspešnih držav, do katerih ti skušajo priti. Te trende je še okrepila trenutna pandemija.

## Meja v nas

Meja se ne razteza samo navzven, ampak tudi pronica navznoter. Ob soočenju z nevidnim virusom se mnoge države zatekajo k sledilnim napravam,

ki so se nekoč zdele futuristične, in orodjem za nadzor, ki so jih prej uporabljale za boj proti terorizmu in za mednarodno špijonažo proti lastnemu prebivalstvu. Med ukrepi, ki posegajo v telesa državljanov, da bi zajezili okužbe s koronavirusom, so postavljanje “geo ograj”, s katerimi začrtajo virtualne zapore okoli karantenskih območij, uporaba elektronskih sledilnih zapestnic, ki opozarjajo oblasti, če ljudje kršijo karanteno, zagotavljanje, da bodo ljudje ostali doma, z droni in toplotnimi kamerami, ki s pomočjo umetne inteligence zaznavajo spremembe telesne temperature in ugotavljajo, kdo v skupini ima povišano (kot na primer na pekinški železniški postaji Qinghe).

Pri poskusu zajezitve okužb s covidom-19 so Belgija, Češka republika, Danska, Francija, Nemčija, Italija, Irska, Latvija, Poljska in Nizozemska razvile mobilne aplikacije za sledenje stikom. S tehnologijo GPS in/ali Bluetooth na telefonu te aplikacije delovno intenzivno avtomatizirano sledijo stikom pozitivnih okužb in ugotavljajo, ali je bil uporabnik v bližini okužene osebe. Pridobljena informacija se nato shrani neposredno na mobilno napravo ali na centraliziran vladni strežnik za “povratni inženiring” gibanja in stikov državljanov, ki so bili na testiranju pozitivni. Aplikacija poljske vlade *Kwarantanna domowa* gre še korak dlje od zgolj ugotavljanja uporabnikove geolokacije: s prepoznavo obraza zagotavlja spoštovanje karantenskih omejitev. Na Poljskem si mora skoraj brez izjeme vsakdo, ki je v obvezni karanteni, namestiti aplikacijo na telefon, sicer tvega kazen.

Več evropskih mobilnih aplikacij so povezali v panevropsko sledilno omrežje. Sledeč uspešnemu pilotnemu projektu so države članice Evropske unije oktobra 2020 lansirale omrežje, ki je povezalo nacionalne aplikacije prek strežnika, lociranega v Luksemburgu. Strežnik bo dostopna točka za podatke o “bližini” in njihovo delitev med sodelujočimi državami Evropske unije. Na primer: če je bil prebivalec Italije, ki je pred kratkim potoval v Nemčijo, v tej državi v stiku z okuženo osebo, bo prejel obvestilo – ali obratno.

Obravnava telesa kot mesta nadzora ni več izključno v pristojnosti vlad držav. Mednarodne organizacije se pri pripravi novega koncepta nujenja humanitarne pomoči vedno bolj naslanjajo na najnovejšo tehnologijo. Agencija za begunce ZN (UN Refugee Agency – UNHCR), Svetovni program za hrano (World Food Programme – IWFP) in Mednarodna organizacija za migracije (International Organization for Migration – IOM) razvijajo digitalne identitete za migrante. Biometrične tehnologije, ki zajamejo posameznikom lastne identifikatorje, predstavljajo hrbtenico teh novih sistemov upravljanja.

Ko se begunci odločajo, ali naj pristanejo na tako zbiranje podatkov in biometrično registracijo, bi v idealnem primeru morali imeti možnost svobodnih odločitev na podlagi informacij. Toda ključ, ki lahko odklene dostop do pomoči, žal postaja digitalna identiteta. V jordanskem taborišču Azraq begunci plačujejo hrano prek platforme veriženja blokov, imenovane Building Blocks. Ob pomoči biometričnih podatkov, ki jih je zbrala UNHCR in jih delila z WFP, 10.000 beguncev za nakupe živil v taborišču uporablja skene šarenice namesto gotovine ali vavčerjev. Podoben sistem beguncem omogoča, da kot bi mignil dvignejo svojo mesečno žepnino na bankomatih Cairo Amman Bank, opremljenih za skeniranje šarenice. Ti dosežki sprožajo pomembna vprašanja: Če je pogoj za hrano in zatočišče pridobitev vaših prstnih odtisov in skena šarenice, ali imate res možnost to zavrniti? In kaj pomeni privolitev?

Uporaba teh razvijajočih se tehnologij v humanitarnem sektorju spreminja delitev pomoči in zmožnost sledenja populacijam na poti, poleg tega pa tudi dejavno razteza državne meje navzven. Da bi lahko bolje nadzorovale pretoke čez meje, 23 držav v Afriki in Južni Ameriki uporablja IOM-ove informacije o migracijah in sistem analize podatkov (Migration Information and Data Analysis System – MIDAS) za "vodenje" več kot 100 prestopov meje. MIDAS zajema biometrične podatke potnikov in sproti preverja podatke v celotni mreži mej. Samodejno tudi primerja te podatke z državnimi in Interpolovimi opozorilnimi seznammi.

Še en primer povezave med sektorjem za humanitarno pomoč in dejavnostmi za okrepitev meja predstavlja dogovor med UNHCR in Ministrstvom za domovinsko varnost ZDA iz leta 2019, ki vzpostavlja parametre za enosmerno posredovanje biometričnih podatkov beguncev iz UNHCR v podatkovne sisteme vlade ZDA. Te vrste dogovor, ki je za zdaj sklenjen samo z Združenimi državami, je precedenčni primer za prihodnjo interakcijo z drugimi državami. V vsesplošnem pomiku navzven dejavnosti mejnega nadzora, ki so se nekoč izvajale ob vstopu na ozemlje, zdaj sprožajo organizacije za pomoč beguncem v begunskih taboriščih tisoče kilometrov daleč. Posledično premike in prestopne mej potujočih beležijo na številnih kontrolnih točkah na poti: pred prihodom, na mejnih prehodih in po vstopu v državo. Nekoč nepremakljiva ozemeljska meja se premika navznoter in navzven, pa tudi lomi na kose.

Skušnja, da bi zbrali kar največ biometričnih podatkov, in zanašanje vlad in mednarodnih organizacij na vedno bolj zapleteno tehnologijo sta destabilizirali še eno mejo: tisto med javnim in zasebnim sektorjem. V preteklosti so imele vlade monopol nad odločanjem o obsegu in metodah

zbiranja informacij o gibanju ljudi ter ravnanju z njimi. Ti časi gredo h koncu. Vpliv visokotehnoloških družb in drugih korporativnih akterjev na področju bionadzora in upravljanja identitete je bil že pred pandemijo občuten. Danes se pogloblja in pospešuje. Če je “znanje moč”, bo imel vsakdo, ki ima nadzor nad podatki, velikansko prednost.

## Etika bionadzora

Ko postanejo ti sistemi običajnejši in bolj integrirani v prostor in čas, se okrepi nova arhitektura bionadzora. Tehnike nadzora, ki temeljijo na naših telesih kot osnovnih točkah regulacije mobilnosti, uvajajo že več desetletij, covid-19 pa pospešuje njihov vstop v naše vsakdanje življenje. Prav lahko se zgodi, da bo ta trend tudi po umiritvi pandemije težko obrniti nazaj, saj prinaša velike izzive, ki jih je še vedno težko videti – precej podobno kot samo premikajočo se mejo.

O vprašanih v zvezi s prostovoljno ali prisilno uporabo teh tehnologij – in njihove arhitekture – se bo treba še pogovarjati. Tudi kjer je norma soglasje, obstaja nevarnost, da prostovoljno uporabo tehnologije spodkoplje družbeni in ekonomski pritisk. Predstava o bližnji prihodnosti, v kateri bodo delodajalci od uslužbencev zahtevali, da si naložijo aplikacijo za sledenje stikom ali pred vstopom v poslovno stavbo opravijo sken temperature ali test s slino, ni nič kaj za lase privlečena. V Nemčiji mreža PwC trži aplikacijo za sledenje stikom Safe Space, s katero lahko delodajalci ugotavljajo tveganja okužb med svojimi zaposlenimi. Morda bomo morali prav vsi nositi s seboj “imunitetni potni list” ali nositi zapestnico ali gleženjsko verižico, ki bo beležila naše vitalne zdravstvene podatke (raven kisika, pulz, telesna temperatura), preden bomo lahko šli po nakupih ali v restavracijo? Taki ukrepi morda lahko pomagajo omejiti širjenje virusa, a ko enkrat stopijo v veljavo, bo duha bionadzora težko spraviti nazaj v steklenico, saj ponuja vladam, ki jim pomagajo močni akterji, nepredstavljive tehnološke “vsevidne” oči za nadziranje in sledenje gibanja kogar koli kjer koli. Vse to odpira precejšnje etične in pravne dileme in, tako kot sama pandemija, lahko dodatno poglobi že obstoječe neenakosti.

Kaj čaka globalne migracije in mobilnost, ko se bo pandemija polegla? V prvem valu odzivov je okrog 200 držav omejilo bodisi notranja potovanja bodisi potovanja v tujino. V nasprotju z govorjenjem o zidovih na mejah ZDA niso potrebovale niti ene vreče cementa, da so se zabarikadirale pred prišleki iz Kitajske in pozneje iz Evropske unije. Z nekaj stavki so



določile, kdo sme vstopiti v državo (v glavnem ameriški državljani in stalni prebivalci) in koga bodo zavrnila – vse razen diplomatov in zdravstvenih strokovnjakov, ki so jih povabile na pomoč pri spopadanju z virusom.

Vzniknila pa je še ena manj očitna tema, ki je oživila mučno asociacijo med “okuženim” in tujcem. Formulacije v izjavah političnih voditeljev so govorile o virusu, kot da ga v njihovi deželi ni. Taka retorika koristi nacionalističnim agendam, na primer v izjavah pripadnikov italijanske skrajno desničarske Lige, ki za porast števila primerov krivijo priseljence. Lahko služi tudi kot izgovor za zaustavitev prosilcev za azil, zajetih na morju, da ne pridejo do kopna – to smo videli na Malti – ali za priganjanje k ustanavljanju “zaprtih taborišč”, kjer je prehajanje beguncev ven in noter nadzorovano z zapestnicami z mikročipi – to se dogaja v Grčiji. Podobna skrb glede preverjanja identitete in zaviranja mobilnosti je tudi podlaga načrtovanih določb evropskega sporazuma o migracijah (EU Migration Pact), ki zahtevajo zdravniške preglede izrednih prišlekov, ki “bi lahko bili pred tem izpostavljeni zdravstvenim tveganjem (npr. če prihajajo z vojnih območij ali če so bili v stiku z nalezljivimi boleznimi)”.

Vendar zapora in izločitev nista edina politična odziva, ki ju je sprožil covid-19. Nekaterne države so izkazale solidarnost z migranti in razširile ukrepe zdravstvenega varstva in socialne zaščite tudi na prebivalce, ki niso njihovi državljani. Pomislimo na odločitev portugalske vlade, da vsem migrantom, ki so že na njenem ozemlju, vključno s prosilci za azil, zagotovi enake pravice “do zdravstvene in socialne varnosti, do dela in stalnega bivališča”, kot jih imajo državljani, ker je to “dolžnost solidarne družbe v kriznih časih”. Tam je doživljanje istih nevarnosti na istem kraju in v istem času ustvarilo tovarištvo in skupnost. Tudi Kanada je prepoznala prispevek migrantov v boju proti covidu-19.

Avgusta je vlada napovedala, da bo prosilcem za azil, ki med pandemijo delajo v zdravstvenem sektorju, ponudila možnost pridobitve stalnega bivališča v Kanadi. Na tej točki se zgodba spremeni: tisti, ki igrajo neko vlogo v skupnem boju proti smrtonosnemu virusu, ne predstavljajo več zdravstvenega tveganja ali “problema”, ki ga je treba rešiti, ampak postanejo del rešitve.

Čeprav taka ravnanja razkrivajo možnosti vključevanja, lok zgodovine kaže, da razprave o okužbah prevečkrat ponudijo vladam domnevno objektivne, racionalne argumente za uvedbo omejitev pri prehajanju mej. S sedanjo pandemijo ni nič drugače. Vendar je danes zmožnost nadzora veliko večja kot kadar koli v preteklosti. Kot kažejo opisani primeri, meje ne izginjajo, ampak si jih prej na novo izmišljamo, jih na novo izumljamo.

Daleč od sanj o svetu brez meja, ki so vzniknile po padcu Berlinskega zidu, danes ne vidimo samo več mejnih zidov, ampak tudi naglo množenje “prenosnih” zakonskih pregrad, ki se lahko pojavijo kjer koli, uporabljajo pa se selektivno in neenakomerno, z nihajočo intenzivnostjo in frekvenco nadzora. Ta razvoj ima dramatičen vpliv na obseg pravic in svoboščin, za katere lahko vsakdo od nas pričakuje, da jih bo užival, bodisi doma bodisi v tujini.

Posledice pandemije bomo morda čutili še dolgo po njenem koncu. Nove ultrasofisticirane tehnologije za bionadzor bodo sledile ljudem v čisto novih razmerjih moči v političnih območjih (i) mobilnosti. V tej spreminjajoči se realnosti se premikajoče se meje vedno bolj uporabljajo za odločanje, kdo si zasluži vstop skozi sicer zapahnjena vhodna vrata. Današnje odločitve bodo imele dramatične posledice za jutri. Ali se postavljamo po robu hitro razvijajočim se ukrepom bionadzora, ki ne upoštevajo pomislekov o enakosti, zasebnosti, soglasju in sorazmernosti, in če se, kako? Odgovor na to bo določal prihodnost – ne samo premikajočih se mej, ampak tudi naših številnih skupnosti in pripadnosti.

*Prevedla Maja Kraigher*

**Mnenja,  
izkušnje, vizije**

**ddr. Igor Grdina**

## Dostojevski – človek zase in občestvo



Večino svojega ustvarjalnega življenja je bil Dostojevski človek zase. Kakor na drugačen način stoletja prej Erazem Rotterdamski, pol generacije pred njim pa tudi Søren Kierkegaard. To je pomenilo, da pisatelj ni sodil v nobeno od falang, ki so se bojevale za prevlado v sedanosti ali prihodnji vsakdanjosti. Tudi skupine, ki so imele potencial, da bi se polagoma preobrazile vanje, ga niso zanimale. Mladostna izkušnja s krogi Visariona Grigorjeviča Belinskega, Alekseja Nikolajeviča Beketova, Aleksandra Ivanoviča Palma in Sergeja Fjodoroviča Durova ter Mihaila Vasiljeviča Butaševiča-Petraševskega za to ni bila odločilna, saj od vključitve v takšno ali drugačno somišljeništvo Dostojevski ni pričakoval česa bistvenega. Prav nasprotno: zavezanost skupini bi ga mogla usodno ovirati. Ustavljati. Onemogočati. V pismu “prijatelju in [starejšemu] bratu” Mihailu z dne 16. avgusta 1839 je pisatelj namreč poudaril, da je njegov edini cilj imeti svobodo. Za to je bil pripravljen žrtvovati vse. Se je pa obenem tudi spraševal, kaj mu bo prostost prinesla. Dostojevskega je skrbela množica neznancev, sredi katere se bo neogibno znašel v prostosti, ki je neomejena ali pa je ni. A je menil, da bo imel vedno dovolj moči, da bo prerezal popkovino z vsem, kar ga obdaja na način privezovanja k nečemu. Še posebej pomembna pa je misel, da bo uresničil, kar si je zadal, ne glede na vse. Kompromisa v notranjem – duhovnem – besednjaku pisateljevega življenja preprosto ni bilo. Zaradi neomejenosti svobode.

Ljudje in razmere, ki so obdajali Dostojevskega, so pozneje poskrbeli, da je bilo to napoved s srede avgusta 1839 komaj predstavljlivo težko udejanjiti.

Ni šlo za običajne preizkušnje, ki jim je ob uresničevanju zamisli o sebi izpostavljen slehernik, temveč za skrajne in eksistencialno izjemno izpostavljene situacije. Aretacija, ječa, obsodba na smrt in pomilostitev v zadnjem hipu ter potem še izkušnji katorge in prisilne službe v carski armadi na mejah imperija Romanovih so vsekakor močno presegale doživetja, katerih težo je sposoben prenesti vsakdo. Mnogo doživetij in vednosti o njih je Dostojevskega ločevalo od ostalih ljudi – po volji drugih.

Toda pozneje, ko je bil pisatelj spet na prostosti, je kljub vsem tvornim zvezam in stikom z različnimi ljudmi ostal zunaj skupin oziroma gibanj. Ostal je zvest svojemu cilju – svobodi. To je na neki način izražalo tudi njegovo hazarderstvo. V igrah na srečo kljub dovolj rigoroznim pravilom, po katerih potekajo, niti zakonitosti matematično izračunane verjetnosti zares ne omejujejo prostora možnosti. Po drugi strani pa se svoboda Dostojevskega kaže tudi v samoodstavitvi od igralne mize. Šlo je za dejanje osebn(ostn)e suverenosti, nad katero ni več niti oblasti naključja. Pisatelju je postalo jasno, da je neomejenost notranje – s tem pa tudi splošne – človekove prostosti mogoča z razkaditvijo fanatizma in fatalizma. Značilno se Dostojevski niti pri *zavračanju* ni zapletel v poskuse *izničevanja* ali popolnega *izključevanja*: njegovo pero je često tematiziralo eksistiranje stališč, ki jih ni štel za svoja. Pri tem ni prišlo do nikakršnega poenostavljanja: vsi pogledi so bili predstavljeni optimalno glede na logiko, iz katere so rasli. Instance v dialogu, ki je bil ne samo notranji izraz pisateljeve umetnosti pripovedovanja, temveč tudi nasledek osebnega doživetja in izkušnje življenja, so ohranjale samostojnost. Niso bile po načelih popolnih nasprotij zamišljeni oziroma skonstruirani liki. V osebah, ki jih je v tekstno življenje priklicala ustvarjalna domišljija Dostojevskega, so se pojavljali jasni kontrasti, vendar same zato niso bile niti malo podobne delujočim agregatom, za katere je značilno, da v okolje oddajajo vedno enako energijo. Intenzivnost njihovih misli in dejanj se je spreminjala. Zato so se tudi sami mogli preobraziti.

Prav tu pa je tičal temeljni razlog, zaradi katerega se je Dostojevski razšel z rusko inteligenco, ki je tako v svoji liberalni kakor radikalni izdaji precej ozko, pa tudi togo zamejila prostor sprejemljivega. Izobraženci in premišljevalci, ki so jo definirali kot sloj, identitetno skupino in kot nosilca koncepta znotraj polagoma uveljavljajočega se projekta družbe – v Rusiji so ga kljub pretežno francoskemu, rousseaujevskemu poreklu sprejemali bolj zadržano in počasneje kakor drugod, saj so se v času, ko se je začel širiti iz njenim imenitnikom nadvse ljube dežele na zahodu, lasali s korziškim povzpeticnikom Napoleonom, čigar bataljoni so jo vsaj začasno

reprezentirali usodnejše kakor prelomne ideje –, so vseskozi vztrajali pri protioblastnem ekskluzivizmu. Reforme v prvem obdobju vladavine *carja osvoboditelja* Aleksandra II., ki so dosegle vrh z odpravo tlačanstva 19. februarja/3. marca 1861 in so bile najhujši preizkus njihove opozicijske volje in identitete, so se nazadnje v miselni gramatiki razumnikov prepoznale kot prepozne in premalo radikalne ter zato zanje nebistvene. Imperialna država Romanovih z njimi in njihovim nadaljevanjem naj bi ne mogla nikoli ujeti koraka z Zahodom oziroma ga prehiteti v doslednosti izpolnjevanja vodilnih idej aktualnega in prihajajočega časa.

Če so razsvetljenci zgodovino razumeli kot možnost napredovanja in izboljševanja sveta, se je v dobi, ki jo je zaznamoval hegeljanski način mišljenja, zavest o tem spremenila v gotovost. Krmarji usode držav in ljudi, ki se niso dovolj hitro premikali proti novim obzorjem, bi morali svoje mesto odstopiti drugim. Inteligenca se je oblikovala ob misli, da sama že ve, kam vodi obvezna smer zgodovine. In le malokdo iz njenih vrst, v katerih je dovolj zgodaj prišlo do cepitev na zagovornike liberalnega elitizma in več variant radikalističnega mesijanizma, je dvomil, da njena pot ni tako ali drugače determinirana. Nemara je v tej mišljenjski poluti le Aleksander Ivanovič Hercen menil, da lahko gre zgodovina kamor koli, saj je zaradi medsebojnega vpliva nepreglednega števila v različne smeri obrnjenih ljudi improvizacija: vsakdo more vanjo vložiti svoj stih. Večina inteligence si je predstavljala, da ima kljub razlikam v pogledih zaradi nespravljive tujosti obstoječi stvarnosti poseben – nemara celo ultimativen – mandat za dejavno spreminjanje človeškega sveta. Njegovo razumevanje in interpretiranje, ki je bilo ideal naravoslovnih disciplin, se ji ni zdelo dovolj globoko poslanstvo. Tisti pripadniki inteligence, ki so poudarjali pomen svoje neposredne skrbi in truda za množice zapostavljenih in brezpravnih, so praviloma prišli do sklepa, da imajo za uresničevanje lastnih zamisli vsaj tolikšno pravico kot Napoleon. Ali revolucionarni teroristi leta II Francoske republike. Inteligenca se je videla v vlogi tehnologa – v svoji radikalni varianti pa še tehnika – človeškega sveta.

Dostojevski pa je že v romanu *Zločin in kazen*, ki je bil objavljen leta 1866, zavrnil idejo posebnih pravic izbrancev. Kakršnih koli izbrancev. Kjer koli in v čemer koli. Inteligenca, ki je menila, da se je miselno vzpela nad zamisli vseh drugih ljudi o pravih poteh Rusije in sveta v prihodnost, je kljub nemonolitnosti to dobro razumela in pisatelja kritizirala, vendar ga zaradi njegove tematizacije vprašanja osebnega mandata ob hudodelstvu ni mogla napasti odkrito in v jedru. V vrstah razumništva je bilo tedaj še malo ljudi, ki so bili pripravljeni na misel, da se pozitivnost sredstev za

dosego cilja presoja le po njihovi učinkovitosti. Zato je Dostojevskemu po eni strani očitala nerealistično prikazovanje študentskega življenja, po drugi pa je poudarjala, da je zločinstvo determinirano s težavnimi osebnimi razmerami. Dejansko se ni mogla odločiti, ali naj bi mojstrski roman tematiziral stvarnost na ravni edinstvenega posamičnika, na katerega vplivajo najrazličnejše okoliščine, ali na nivoju generacijske tipičnosti oziroma reprezentativnosti.

A to je bila le dilema kritike, ki ni bila voljna sprejeti občečloveške pomembnosti *Zločina in kazni*. Univerzalni etično-moralni univerzalizem je bil tuj realističnim tendencam v aktualni literaturi. Edinstvene ustvarjalnosti Dostojevskega, ki je bila izraz njegove svobode, nista demolirala ne nujnost uspeha po splošnih merilih ne strogost cenzure v policijski državi. Čeprav je bil pisatelj zaradi zadolženosti odvisen od tiska in celo uspeha lastnih del, ni sklepal kompromisov z recepcijskimi pričakovanji kritike, ki je opravičilo obstoja zmerom najdevala v diktiranju umetniške in intelektualne aktualnosti.

Prav tako pa Dostojevski ni bil voljan zadovoljevati pričakovanj oblasti. Bistvenost tematiziranih problemov za človeško bitje je bila postavka, ki je pisatelju celo v imperiju Romanovih omogočala svobodo. Njegov življenjski cilj – dosega slednje –, ki je bil zvezan z ustvarjalnostjo, ni bil utopičen. Tako inteligenca kakor državni aparat sta si postavila tako plitke temelje, da je mogel pisatelj z zavrtanjem v večjo globino mimo njunih mejnikov. Vprašanja, ki jih je Dostojevski obravnaval večperspektivistično – odgovor nanje so zato rasli postopoma in so bili v sopostavitvi sami zase svojevrstna drama, dialoška zgoščenina slednje pa je bila konstitutivni element zgodbe; po eni strani jo je podkletila s soočanjem argumentov za veljavnost različnih stališč, po drugi pa je predstavila različne pristope k življenjskim problemom –, so bila zastavljena na ravneh, na katere se zanimanje oblasti ni več prilepljalo. Cenzuro so občasno vznemirjali le posamezni deli njegovih kompleksnih pripovedi, ki jih je motrila izolirano in zgolj na pedagoško-političnem nivoju. Pri tem je spregledovala notranjo povezanost kompleksnega teksta, ki ni imel enotnega tona, njegovo konfiguracijo pa je vzpostavljalo nikoli ponavljajoče se valovanje življenja, katerega tok pozna tako kaskade antinomij kot meandre soglasij. Težave so silam reda povzročali zlasti dramatičnimi dialogi, ki se zaradi podrejenosti višji zgodbeni celoti – tudi pisateljevo najznamenitejšo formalno monološko zgoščenino, *Poemo o velikem inkvizitorju iz Bratov Karamazovih*, prekinjajo Aljoševa vprašanja njenemu pripovedovalcu in jo vpenjajo v dogajanje kompleksnega romana – niso sklenili s platonsko čistim spoznanjem. V

njih so tako prišle do svoje kar najmočnejše formuliranosti tudi državnemu aparatu neljube perspektive. Četudi niso bile predstavljene kot zmagovite, so skozi zapis vendarle obstajale in se ohranjale. Prav to pa je inteligenci preprečevalo, da bi Dostojevskega povsem črtala. Še več: generacijo po njegovi smrti, ko je Rusija stopila na pot parlamentarizma – kar je bilo zunanje znamenje krepitve dialoščnosti –, je pisateljev opus postajal zanjo zares obče pomemben. To je tudi omogočilo veliko renesanso Dostojevskega pred prvo svetovno vojno. Značilno je bil najvplivnejši intelektualni voditelj ruske inteligence v času med *fin de siècle* in vrhuncem sovjetskega eksperimenta Peter Berngardovič Struve prepričan o pisateljevem izjemnem pomenu. Tako v radikalnem kakor v liberalnem obdobju svojega življenja.

Seveda pa drži še nekaj: neuklanjanje aktualističnim trendom in kapricam mrkogledih nadzornikov mišljenja bi Dostojevski teoretično mogel doseči tudi z ekspresivistično-komunikacijsko briljanco, ki bi s pomensko-smiselno večvalentnostjo izrazila vse, kar se mu je zdelo treba povedati – celo tisto, o čemer se v javnem prostoru ni smelo govoriti –, vendar za tak pristop nikoli ni imel časa. Upniki so bili preblizu, cenzura pa za svoje motrenje literarnih del, ki bi lahko vznemirila državljanje, včasih ni uporabljala le povečevalnega stekla, temveč tudi mikroskop ...

A vse, kar se je dogajalo v razmerju med pisateljem in inteligenco v zvezi z *Zločinom in kaznijo* ni bilo nič v primerjavi s pretresi ob *Besih*, ki so tematizirali neizprosno logiko v smer revolucije naravnanih radikalcev ter nemoč njihovih nehotenih vzgojiteljev in nebogljenost oblasti pri onemogočanju hudodelstev sfanatiziranih nasprotnikov. Peter Nikitič Tkačev, čigar miselnost je bila ena osrednjih potencialnih tarč kritičnih osti knjige, je v njej popisane ljudi označil celo za bolne – kar je kmalu postala arhetipska oznaka revolucionarjev za najnevarnejše nasprotnike. A nihče ni mogel zanikati, da se je iz prekucniške zmede porajala tiranija, ki ni imela namena ničesar ohraniti ali dopolniti, temveč vse obstoječe zanikati, uničiti ali vsaj preobrniti. Pisatelj med letoma 1867 in 1871 na Zahodu pač ni videl le igralnic, temveč tudi prihodnost, kakršno je Rusiji želela pripraviti liberalna veja inteligence, ter laboratorije revolucije, ki so jih oblikovali iz njenih vrst izšli radikalci. Če so si izobraženci za mejami imperija Romanovih tedaj prizadevali spoznati množice preprostih ljudi, so njihovi na tujem živeči vrstniki hočeš nočeš morali biti izbranci. To so po vrnitvi iz vasi, kjer niso našli stika s stvarnostjo, postali tudi v lastni deželi. Najpozneje tedaj jim je moralo postati jasno, da njihova dobra misel za množice ni nič drugega kakor predstava o blaginji in koristi slednjih. V realističnosti pogleda na dejansko stanje so tako liberalci kot radikalci



bržčas zaostajali celo za oblastmi, ki so tako v posvetni kot verski sferi življenja sicer gojile svoje vizije reda, za katere je bila značilna mešanica tradicionalističnega idealizma in realističnega stoicizma, vendar pa so se srečevale z resničnimi problemi življenja. Pomagati mnogokdaj niso znale, a grobo predstavo o stvarnosti so le morale imeti. To velja celo za birokracijo, ki je imela v policijski državi Romanovih precej pomembnejšo vlogo kakor na Zahodu. V precejšnji meri je namreč bila protiigralec inteligenci.

Zato pa je Dostojevski vedel, da Rusijo pozna kot redkokdo – zlasti njene najbolj zapostavljene ljudi. O tem je pisal v obširni poslanici bratu Mihailu iz Omska v začetku leta 1854. V *Besih* je pot do svobodne misli in besede našla njegova izkušnja, ki se je razlikovala od tiste pri liberalnih in revolucionarnih deterministih. Prvi so želeli ponavljati pot, ki so jo drugi že prehodili, drugi pa bi izpolnjevali zamišljene načrte in vse korake uravnavali le glede na zastavljeni cilj. *Besi* so bili najgloblja kritika slednjih. Ni je bilo mogoče preprosto dati v oklepaj. Vendar v romanu tudi pripadniki drugih usmeritev – tako vse prej kot mrzlično delujoči stebri države kakor dobrohotni liberalci, katerih ravnanja in vrednote so dolgoročno rušile tako obstoječi red kakor tistega, ki so ga hoteli uveljaviti – niso bili upodobljeni apologetsko. Niti hvalno ne. In ne tolažeče.

Ob izidu *Besov* leta 1872 nobena plast medsebojno vse neizprosneje diferencirane inteligence Dostojevskemu ni mogla pritrjevati. Po drugi strani so ljudje, ki so reprezentirali oblast, roman lahko jemali na znanje kvečjemu kot svarilo. Pisatelj nikakor ni zastopal njihovih stališč: bil je samo mislec, ki se ni strinjal z nepomirljivimi nasprotniki carske države. In te je dobro poznal. Na popotovanju po Zahodu je srečal vodilnega pisateljskega občudovalca ondodne oblike civiliziranosti Ivana Sergejeviča Turgenjeva in se v Baden Badnu pošteno sprl z njim, kar je kmalu postalo znano ruski javnosti. Vsi pripadniki inteligence se pač niso povzpeli do notranjega miru Aleksandra Ivanoviča Herzna, čigar nazori in spoznanja so kljub upoštevanju modrosti kar številnih velikih mislecev končno obliko dobili z neabsolutističnim premislekom življenjskih izkušenj. Dostojevski se je z najuglednejšim ruskim Londončanom osebno seznanil sredi julija 1862, ko je bil na svojem prvem popotovanju onstran meja imperija Romanovih: moža sta si imela povedati marsikaj, saj se zaradi zazrtosti v različne smeri v marsičem nista strinjala, kljub temu pa sta se zaradi zavzetosti za pravo spoznanje spoštovala. Svobode, ki je bila za oba bistvena, saj jima je omogočala, da sta se z mislijo dotaknila česar koli, drug drugemu nista niti poskušala jemati.

V prepiru med Turgenjevom in drugimi zahodnjaki na eni ter Dostojevskim na drugi strani je bilo temeljnega pomena mnenje slednjega



o zmotnosti in pogubnosti smeri, v katero je rusko intelektualno življenje nakrenil Visarion Grigorjevič Belinski. Na kriterije vesternizacije pristažajoči kritik je bil veliki razločevalni duh literature v imperiju Romanovih. Čeprav je v vrstah inteligence veljal za njeno vest, je bil bolj svojevrsten katalizator. In emblem. Takšno vlogo se mu je priznavalo – seveda z drugačnim vrednostnim predznakom – tudi v imaginariju in ideariju krmarjev oziroma upraviteljev ruske države.

Odvrnitev Dostojevskega od vesternizacijskih ozvezdij Belinskega je vsekakor bila dejanje svobode. Pisatelj je ravnal tako, čeprav je znameniti usmerjevalec ruske književnosti hvalil njegov prvi roman *Bedni ljudje* in ga priznal za enega najpomembnejših ustvarjalcev literarne sodobnosti v carstvu Romanovih. S tem mu je odpiral kraljevsko pot v prihodnost – vendar po meri inteligence. In naj je za mladega Dostojevskega sodba Belinskega o njegovem delu pomenila vstop v osrčje iz dneva v dan mogočnejše ruske republike duhov, na njegova poznejša mnenja ni imela vpliva. Po drugi strani si je tudi težko predstavljati, da bi pisatelj do vplivnega kritika čutil odpor, ker ga je v zapor in do smrtne obsodbe pripeljalo branje njegovega pisma Gogolju o nevzdržnosti tlačanstva ter o potrebi po korenitih spremembah v carski državi. Saj je vendar vedel, da ima v rokah proliberalno čtivo, ki ga javno zaradi nesinhroniziranosti z oblastnim redom ni bilo mogoče širiti odkrito! Pri Dostojevskem je vsekakor šlo za širše premisleke, ki so zadevali odnos do temeljnih premis mišljenja Belinskega. Pa še bolj za refleksijo usodnih posledic stališč sugestivnega kritika na dojemanje položaja človeka v svetu ...

Potemtakem je mogoče reči, da Dostojevski črte v odnosu do inteligence ni potegnil zaradi izkušnje ječe in prisilnega nošenja vojaške suknje v Srednji Aziji – roman *Zapiski iz Mrtvega doma*, ki ga je objavljal v letih 1860–1862, je bil kot prvi literarni tekst o katorgi za vse nasprotnike carskega režima kljub netendenčnosti pripovedne instance odločno pozitivna postavka –, temveč je ločnice v razmerju do pisatelja potegnili slednja. Kajpak zaradi njegovih jasno izraženih kritičnih stališč o liberalizmu in radikalizmu. Pri tem ni bilo pomembno, da so njeni zmernejši pripadniki z avtorjem *Zločina in kazni* delili zgroženost nad uničevanjem Pariza, ki so se ga maja 1871 v obupnem poskusu, da bi s kataklizmičnimi orgijami – z morjenjem talcev in uničevanjem emblematičnih stavb – zaustavili vojaške in zastraševalne operacije čet francoske republikanske vlade, lotili komunardi.

Gotovo je inteligenca imela prav, ko je ugotovila, da ji je Dostojevski tuj, vendar pa se zastavlja vprašanje, ali se ni nemara motila, ko ga je začela povezovati s somišljeniki carskega režima. Prav tako pa ne gre pozabljati,

da je bila vrhovna oblast vse do pisateljeve smrti reformsko usmerjena – čeprav ne zmerom enako odločno. Aleksander II. je v zadnjem obdobju svoje vladavine Ruski imperij približeval Evropi odločneje kot po prvem valu reform, ki je sledil njegovemu povzpetju na prestol: ni sicer jasno, ali se je že sprijaznil z ustavnim redom in parlamentarizmom, a uprava države se je močno oddaljila od tiste v času njegovega resolutnega očeta Nikolaja I.

Dovolj pomembno vlogo v teh procesih je na pravnem področju imel Konstantin Petrovič Pobedonoscev, ki ga je Dostojevski spoznal desetletje pred smrtjo. Pozneje, ko je bil ta ugledni učenjak, uradnik in funkcionar intelektualni steber uradne Rusije ter hkrati oberprokurator presvetega vladajočega sinoda Ruske pravoslavne cerkve, so bile razmere drugačne: postopna vesternizacija celotnega imperija je bila opuščena v korist sektorske – prometne in industrijske – modernizacije, katere motor je bil finančni čarovnik in talentirani diplomat Sergej Juljevič Witte. Cona življenja, ki je bila izpostavljena radikalnim spremembam, je bila jasno ločena od one, v kateri je bilo predvideno ohranjanje načel in vrednot. Koncept sektorsko različnih, celo diametralno nasprotnih konceptov reševanja problemov je bil harmoniziran z vladarsko voljo, ki izhaja iz avtokratove skrbi za vse. Parcializem, ki je v predstavniki demokraciji neizogiben, saj nobena *stranka* ne more zastopati vseh prebivalcev države, je veljal za leglo sebičnih in samopašnih prepirljivcev, car Aleksander III., čigar čvrsta roka je krmarila hiperborejski imperij v obdobju 1881–1894, pa je hotel biti mirotvorec. Pobedonoscev v času pisanja svoje najodmevnejše knjige – leta 1896 objavljenih *Misli ruskega državnika* – nemara ni imel bistveno drugačnih idej in predstav kot v časih, ko se je srečeval z Dostojevskim, zagotovo pa je bil zdaj drugačen njegov vplivnostni domet. Pisatelju je vsekakor bil močan, vendar vseeno še dialoški pogovorni partner. Celo tak, da je bilo Dostojevskemu povsem naravno voščiti mu za god. Pobedonoscev tedaj pač še ni bil človek, čigar razlage bi bile malone obvezno (na)vodilo za vse prebivalce Ruskega imperija. Kot vzgojitelj bodočega *Carja mirotvorca* je lahko veljal za usmerjevalca prihodnosti, vendar nikakor ni bilo gotovo, ali bo ta res takšna, kot si jo je zamišljal učeni pravnik. Pa saj tudi pozneje, ko je zasedal položaj oberprokuratorja presvetega vladajočega sinoda Ruske pravoslavne cerkve – kot tak je obveljal za ideološki steber samodržavja –, ni bil vsemogočen. Carstvo si je, denimo, najzanesljivejšega zaveznika našlo v Francoski (tretji) republiki, ki je bila po sodbi vzgojitelja Aleksandra III. zgrajena na povsem napačnih premisah in razumevanjih ...

Nemara bi lahko rekli, da je bil Pobedonoscev za Dostojevskega nekaj podobnega kot v liberalno-radikalni poluti ruske misli Herzen: svoja stališča je bil sposoben optimalno argumentirati. Njegov konservativizem

življenja ni razumeval statično, temveč ga je štel za gibanje – vendar je bila dinamika v njegovi naravi, ne pa posledica politično organiziranih prizadevanj. Takšno stališče ne bi moglo biti tuje Dostojevskemu, ki je v *Besih* uničujoče kritiziral zamišljeno revolucijo. Podvigi Sergeja Genadijeviča Nečajeva, ki so snovni (pod)temelj romana, so bili hkrati literarna tematizacija njenih na personalni ravni že prakticiranih pristopov in anticipacijska podoba Rusiji in celotnemu svetu grozečega prevrata. Dostojevski, ki je v razmerju do skupin in sugestivnih posameznikov ostal svoboden, se je lahko pogovarjal z vsakomer. Njegove misli niso potrebovale drugačnih okoliščin, da bi dosegle cilj, o katerem je pisal v poslanici bratu Mihailu avgusta 1839. To pa je pomenilo tudi veliko izjemnost med sodobniki, ki so obstoječi svet najpogosteje dojemali kot oviro prostosti. Nietzsche, ki se je navdihoval ob Dostojevskem, je potreboval za svoje misli povsem nov referenčni prostor: smrt Boga, ki jo je oznanjal, bi morala biti trajna, ne samo dogodek velikega petka in sobote, večno *vračanje istega* bi se ne smelo nanašati na Kristusov drugi prihod, temveč naj bi se odvijalo kar naprej. A filozofov svet je bil s tem poenostavljen, saj je izgubil transcendenco. Če je imel Dostojevski težave z vero – celo tolikšne, da jo je marsikdaj bolj želel, kakor zares živel –, pa je v bistvenem smislu ni imel z Bogom: kot edinstveno bitje, kakršno je v krščanskem duhovnem kozmosu sleherni človek, je bil v svoji svobodi od vseh drugih razlikujoči se mislec. Za to se mu ni bilo treba truditi ne s posebnim mentalnim slovarjem ne z unikatnim izrazom. Njegova beseda je bila nova, pa naj je njene glasove še tako vneto uporabljal kdor koli drug.

Tudi osebno prijateljstvo z najrazličnejšimi ljudmi Dostojevskega ni oviralo pri ostajanju na lastnih nogah. Da je bilo tako, izpričuje tudi odnos z najvplivnejšim posameznikom med tistimi, s katerimi se je redno srečeval – s Pobedonoscevom. Pisatelj se je s prvakom ruskega konservativizma kmalu znašel v zelo zaupnih odnosih. Oktobra 1873 je že opravil dovolj zapleteno anonimizacijsko operacijo pri dostavi njegovega teksta tiskarni! A kljub vljudnostnim frazam v pismih, ki so govorile o vdanosti visokemu naslovniku, je Dostojevski v bistvenem – v literarnem ustvarjanju – ostajal pri svojem, se pravi v svobodi. Jasen odgovor na izziv ateizma, ki ga je Pobedonoscev pričakoval v *Bratih Karamazovih* neposredno po njegovem vrhuncu, je kljub pisateljevim dvomom o učinkovitosti oziroma sugestivnosti ostajal tak, kot si ga je prvotno zamislil. Bil je nekoliko posreden in v svojem tonu predpolitičen – povezan z razumevanjem dialoškega razmerja med posameznimi deli romana. O tem je zelo jasno pisal v svoji *emski poslanici* z dne 24. avgusta/13. septembra 1879.

Pa vendar je med Erazmom, Kierkegaardom in Dostojevskim tudi velika razlika: ruski pisatelj je nazadnje dosegel, da je bil glas občestva. Ni vse življenje ostal samo človek zase. In še manj je bil *eden proti vsem*. V pisateljevi svobodi je bila tudi *pripadnost*, ki pa se nikoli ni predala togosti, temveč je živela v naravni dinamiki življenja. Za resnicoljubnost zavzeta prostost, ki si je nikoli ni pustil vzeti in je pred nikomer ni dajal v oklepaj – ateistom je govoril o Bogu, tradicionalistom je razkrival logiko revolucionarjev, ob ženinem neutrudnem zbiranju znamk in skrbi za izdaje njegovih del pa je bržčas vsaj v svoji notranjosti spremenil celo dogmo o tem, da pripadnice nežnejšega spola iz generacij, rojenih proti sredi 19. stoletja, niso zmožne trajne usmerjenosti k cilju –, Dostojevskemu ni prinesla izoliranosti. In še manj neznanost med ljudmi, ki jo je avgusta 1839 omenjal bratu. Govor o Puškinu, ki ga je pisatelj imel junija 1880, je v njegovem življenju razprl novo dimenzijo: izrekel je resnico za vse. In za vsakogar. Za to pa je imel zaslugo on sam, in ne Rusija, ki ga je obdajala. Dostojevski je v svoji prostosti in pripadnosti znal izreči to, kar so čutili različni ljudje, pa tega nihče v svojem parcialnem slovarju, ki ga je delil s somišljeniki, ni znal povedati. Pisateljeva beseda, ki je izražala popolno svobodo v mišljenju Rusije in njenega največjega pesnika, je bila kos celoti. Slednjo je z neposrednim uvidom v največjo globino dvigala nad večperspektivnost. Posledično tudi nad dialoškost. Besede Dostojevskega je bilo mogoče le še citirati. S tem pa je bil dopolnjen tudi njegov opus, v katerem je našel svoj prostor tudi monologizem, ki v nekaterih posebej izpostavljenih situacijah nikakor ni neživljenjski pojav. Janko Lavrin je na to opozoril z aforistično ugotovitvijo, da je ustvarjalcu *Zločina in kazni* uspelo v umetnost spraviti celo pridigarstvo, medtem ko je Lev Nikolajevič Tolstoj pri hoji v nasprotno smer grdo zašel. Poznejša razhajanja v sodbah o dosežkih Dostojevskega niso mogla zabrisati ne vtisa ne pomena moskovskega govora o Puškinu. Kar enkrat je, je za zmerom.

Svetu predstavljajoča se Rusija je po boljševiškem prevratu Dostojevskega dala v oklepaj. Zavestno, kajti pred potjo, ki jo je ubrala, je bila zelo realistično posvarjena v *Besih*. Leta 1917 so bili očetje *liberalnega Februarja*, ki so strmoglavili že precej detradicionalizirani stari red – v letih 1905–1907 parlamentarizirano carstvo se je do izbruha prve svetovne vojne že močno oddaljilo od samodržavja –, nebogljeni pred sinovi *radikalnega Oktobra*. Zato pa je občestvo Dostojevskega zraslo drugje: v svetovni republiki bralcev. Pisateljev opus so sprejeli zelo različni ljudje. Tako brezimni kakor tisti, ki so se – kakor William Faulkner, Vladimir Levstik ali Gustaw Herling-Grudziński – tudi v svoji ustvarjalnosti zavrteli okoli njegove osi.

## Pogovori s sodobniki

Tina Kozin z

Andrejem  
Blatnikom



Foto: Anja Geršak

**Kozin:** Odkar te poznam, si v mojih očeh neločljivo prepleten z literaturo z veliko in malo začetnico. Človek, ki na domala vsako vprašanje s področja knjige pozna, če že ne odgovor, pa vsaj tehtno osvetlitev, vidik, ki ga je treba imeti v mislih ob iskanju odgovora. Neizčrpen vir literarnih citatov, takih ali drugačnih zgodb. V pogovorih s tabo lahko marsikaj preberemo o tem, kako in zakaj si začel pisati, zakaj si šel v literaturo, ne v gledališče, kamor bi prav tako lahko šel, nič pa nisem zasledila o tem, kdaj in kako se je sploh začela ta velika ljubezenska zgodba z leposlovjem, kako si se vraščal vanj, kako se je leposlovje vraslo vate?

**Blatnik:** Stara resnica je, da je na začetku vsakega pisanja branje. V domači moščanski knjižnici sem bil precejšnja atrakcija, ko sem si s štirimi leti že začel sposojati knjige, z vstopom v osnovno šolo pa sem bral tiste za nekaj let starejše, recimo Karla Maya. Če bi se malce psihoanaliziral, bi najbrž ugotovil, da je šlo za posledico pomanjkljive socializacije. Nisem namreč hodil v vrtec, saj sta starša presodila, da name lahko ustrezno pazi babica, ki je živela z nami, jaz pa sem si sebi primernejšo družbo našel v knjigah. In mladost človeka pač določi, tudi tako, da še zmeraj berem ogromne količine knjig in prvopisov in da še zdaj v dolgočasnih družbah pomislim, da bi bilo bolje biti doma in brati.



Foto: Matic Bajželj

**Kozin:** Poznam te kot pisatelja, urednika, prevajalca, publicista, intelektualca, predavatelja, strokovnjaka za založniška, knjigotrška vprašanja in, ne nazadnje, pobudnika ali voditelja številnih projektov ali prireditev, povezanih s knjigo, bralno kulturo, mednarodno promocijo. Si kaj od tega (naj) bolj ali so vloge prepletene, si bolj kot ne enakovredne?

**Blatnik:** Če bi to vprašala pred nekaj desetletji, bi bil slehernikov odgovor jasen: najpomembneje je biti pisatelj, ustvarjalec, vse drugo so podporne dejavnosti za ustvarjanje. Tako bi odgovoril tudi sam. V zadnjih letih pa se vse bolj zdi, da tudi pisatelj postaja zamenljivi dobavitelj literarne tovarne, v kateri je ključno, da stroji ves čas delajo. Vse stvari, ki jih počnem, me na



srečo privlačijo, zato uživam v različnih vlogah, čeprav se zadnja leta vse večkrat spomnim na opazko Mirane Likar, ki je enkrat pripomnila, da če ji kaj ne gre na področju literature, si reče, da je itak učiteljica, ki piše za svoje veselje, če pa ji gre na živce poklic, ki ji daje plačo, si reče, da je pač pisateljica, ki se preživlja s poučevanjem. In dobro je početi še kaj drugega, ne samo zato, ker so prihodki od praktično česar koli drugega boljši kot od pisanja – tudi zato, da se ne pogrezaš v živi pesek odvisnosti od spoštovanja svojega pisanja. Precej jih je potonilo.

**Kozin:** V nadaljevanju bom med omenjenimi vlogami malo preskakovala od ene k drugi, že dolgo pa te želim vprašati tole: kot prevajalec si nam v slovenščini predstavil nekaj res pomembnih knjig, potem pa se umaknil – zakaj? Razumem, da si lahko to do neke mere kompenziral kot urednik, a vendar gre za zelo različni vlogi ...

**Blatnik:** Za vse, kar si naštela, je eno življenje že itak premalo in prevajanju sem se zlahka odrekel, saj sem kot urednik in kot bralec srečal vrsto od mene boljših prevajalcev, ki jim lahko naročim, naj prevajajo tisto, kar se mi zdi potrebno prevesti.

**Kozin:** Nedavno je izšel tvoj novi roman, *Trg osvoboditve*, ki – mestoma domala dokumentaristično – tematizira čas naše osamosvojitve in hitre tranzicije, ki ji je sledila. O romanu bova več spregovorila še v nadaljevanju, zdaj me zanima: kako to, da si se kot ustvarjalec prav zdaj odločil reflektirati tisti čas? Kaj te je, še vedno te sprašujem kot ustvarjalca, najbolj zanimalo, morda celo vznemirjalo?

**Blatnik:** To je bil zelo izjemen, formativen čas, kar se še bolj pokaže danes, po tridesetih letih, ko je tudi bolj jasno, kakšne spremembe je povzročil. Cela vrsta prizorov iz romana me je spremljala desetletja, zlasti ta začetni, ko je prvotno razočaranje, da na tako pomembni demonstraciji upora proti režimu ni skoraj nikogar, zamenjala euforia, ko so ljudje nenadoma začeli prihajati od vsepovsod, in bilo jih je precej več kot na zapovedanih zborovanjih. In ko imam prvi prizor, se pri meni sproži snežena kepa, prihajati začnejo novi.

Najprej sem roman pisal s kolektivnim pripovedovalcem, v prvi osebi množine, potem pa sem osvestil, da bi tako napisan moral iziti trideset let prej, in se odločil za malce arhetipski moški in malce bizaren ženski lik, kar je vzdrževalo neki antagonizem, razcepljenost. Zdelo se mi je, da jo je mogoče razumeti tudi kot nekakšno slovensko metaforo.

**Kozin:** Sama sem sicer *Trg osvoboditve* brala kot prav tisti ljubezenski roman, ki smo ga čakali že vse od prvih intervjujev s tabo. 😊

**Blatnik:** O tem sem precej razmišljal, ko sem ga pisal, in se spraševal, ali ni razlog, da bom to zdaj in še kdaj zanimal, pravzaprav posledica prepričanja, da mora biti tisti pravi ljubezenski roman, enako kot tista prava ljubezen, zmeraj odprto, nedokončano delo.

**Kozin:** O tem smo že na dolgo in široko, pa vendar me zanima tvoj pogled, namreč: v času, ko si izdal prvenec, je na literarne večere domačih avtorjev prišla zavidljiva množica poslušalcev, menda se jih je lahko nabralo tudi do sto. Danes je povsem realna možnost, da organizatorji ne dočakajo niti enega poslušalca – osebno se mi je pred nekaj leti to zgodilo v Novem mestu, kjer naj bi moderirala pogovor z našim kanoničnim avtorjem, dobitnikom najvišjih priznanj. Kako to spremembo doživljaš kot avtor? In še: morda veš, kako je s tem v tujini, slišala sem, da so tam literarne prireditve vendarle bolj obiskane ...

**Blatnik:** Spominjam se branj Društva pisateljev konec osemdesetih, ki so napolnila srednjo dvorano Cankarjevega doma, pa še zunaj so jih ljudje spremljali prek monitorjev, in branj v KUD France Prešeren nekaj let pozneje, ko je bilo enako. Seveda, bili so drugi časi, ni šlo samo za književnost. A gre tudi za nekaj drugega, za splošni trend zapiranja vase, v svoj mehurček, za to, da nas vse bolj zanima in se nam vse bolj upoštevanja vredno zdi samo lastno mnenje, da neznanje za to mnenje ni več ovira, kar vse je epidemično stanje še krepko poudarilo. Seveda je marsikje tudi drugače. Na nastopu na Jaipur Literature Festival v Indiji me je poslušalo blizu tisoč ljudi, čeprav takrat nisem imel knjige v nobenem od indijskih jezikov razen v angleščini, le nekaj revialnih objav, Margaret Atwood pa je brala na stadionu, pred 20.000 poslušalci. Ta silna želja po spoznavanju drugih in drugačnih človeka nekaj časa drži na oblakih, tudi ko se vrne v domače okolje.

Vsekakor upam, da bo stanje zaprtosti, ko med sabo in s svetom komuniciramo skoraj le prek zaslonov, obudilo potrebo po neposrednem stiku in bodo tudi pogovori o knjigah eden od načinov tega stika.

**Kozin:** Kako pa se je v tem času spremenil javni odziv na knjige, si kot avtor zadovoljen z njim, je bil včasih večji, manjši, primerljiv? V mislih imam več stvari: kot je znano, se je prostor za kritiko v tiskanih medijih precej



skrčil, po drugi strani so se zanjo odprli digitalni prostori – ki pa verjetno priključijo bolj ozko, specializirano publiko; določen odziv lahko doživiš tudi na družbenih omrežjih ...

**Blatnik:** Najbrž vsi, ki berejo najin pogovor, poznajo Ingardnovo tezo o zgolj intencionalnosti literature brez bralca. Vsi živimo od odzivov, družbena omrežja to našo potrebo kapitalizirajo do neznosnosti. In če se glasbeniku ali igralcu odziv med živim nastopom vrača takoj, ima pisatelj takih nastopov precej manj. Kritiški odzivi delno opravljajo tudi to socializacijsko funkcijo. Se je pa seveda precej spremenilo tudi to, da je včasih odzive dobila skoraj vsaka knjiga, ki je izšla, dandanes jih po svetu izhaja preveč, spremenilo pa se je tudi medijsko prizorišče, odzivi se selijo na splet, in če so za klasične medije pisali kvalificirani ljudje, na spletu svoje mnenje izraža – in s tem splošno mnenje oblikuje – slehernik. Na predavanjih spremembo opisujem s frazo, da se je knjige včasih izbiralo pred objavo, zdaj pa se jih izbira po njej.

**Kozin:** Kaj pa, če pogledava še z drugega vidika: v povezavi s sodobnostjo se pogosto, na različnih ravneh, govori o antiintelektualizmu. Tvoja literatura je sicer večplastna in omogoča branja na različnih nivojih, a vendar je dostopnejša eruditskemu kot naivnemu bralcu. Se je v teh letih razumevanje tvojih del – kolikor ga seveda lahko spremljaš – poplitvalo ali morda zavilo v smeri, ki si jih ne bi želel? Koliko te sicer kot avtorja zanima komunikacija z bralci – v mislih nimam neposredne komunikacije prek del, temveč bolj njihove realizacije tvojih zgodbenih struktur, ki so, kot sem omenila, zelo večplastne, tudi zelo razprte. Se, ko je knjiga napisana in izdana, od nje ločiš in jo pušiš, da živi svoja življenja, ali te zanimajo bralske realizacije njenih potencialov?

**Blatnik:** V zadnjih letih me to pravzaprav precej teži. Velikokrat se med zadevami, ki jih v knjige spravljam v prepričanju, da bodo vendarle razumljive, pa čeprav so malce zapletene, potem pa spoznavam, da sem se motil, počutim, kot da sem se izgubil v lastnem papirnatem labirintu. Pri *Luknjah* mi je pisanje pospešilo, ko sem iznašel novo strukturo s številkami poglavij za vložne zgodbe oziroma zgodbe stranpoti, kot sem roman podnaslovil, a izkazalo se je, da je večino bralcev to bolj motilo kot motiviralo, hehe. Prav tako je bilo z zvrstno mešanico, torej s tem, da sem v romanu kratke zgodbe povezal z dramatikom in, recimo tako, poezijo v prozi; kar nekaj ljudi mi je reklo, da bi raje samo romaneskno zgodbo brez komplikacij.

(To me malce spominja na večkrat izraženo mnenje pri ocenjevanju zbirk kratkih zgodb, da te niso vsebinsko ali slogovno enovite, kar da ni dobro – nenavadno, za svoja življenja si želimo čim več razgibanosti in pestrosti, književnost pa si želimo bolj monolitno.)

Pri *Trgu osvoboditve* sem skušal obremenitve bralcev zmanjšati tako, da sem pisal še kar klasične dialoge in kot vstavke dovoljeval le nekakšne esejizirane spomine, prvi odzivi kažejo, da je branje lažje. A seštevek vseh teh izkušenj seveda sporoča zlasti to, da se je branje v zadnjih desetletjih nekako poplitvilo, kar seveda ni le moja izkušnja. O tem je objavljena vrsta študij, pravo vprašanje je, kaj naj zdaj z njimi. Nimajo večjega družbenega vpliva, kar najbrž pomeni, da plitvo branje in spremembe, ki prihajajo z njimi, družbi ustreza. Tisti, ki berejo plitveje, seveda ne bodo brali študij, da berejo plitveje, in zaradi njih spremenili svojega branja. Tisti, ki jih beremo in hkrati tudi pišemo, pa iz njih dobivamo nespodbudno sporočilo: pišite plitveje, če hočete, da vas bo sploh kdo bral! A vsaj doslej me ta sprememba recepcije ni motivirala, da bi opustil zapletenosti in morda napisal kak premočrten žanrski izdelek, tudi zato, ker sem dovolj potrditev svojega pristopa doživljal ob prevodih, v drugih bralnih okoljih.

**Kozin:** Posebna oblika življenja in interpretacije literarnih besedil so radijske igre – tudi kar nekaj tvojih besedil je zaživelo v tej obliki. Kako si jih doživljal kot avtor?

**Blatnik:** Na gimnaziji in prva leta študija sem pisal tudi za teater in vizualne medije, potem sem to nekako opustil, radijske igre, ki sem jih začel pisati zgodaj in sem jih kar uspešno pošiljal na natečaje, pa so še ostale z mano, včasih izginejo za več let, pa se spet vrnejo. Najbrž zato, ker sem bolj človek slušne kot vizualne zaznave, pa tudi zato, ker je super slišati nekaj, kar si napisal, skozi drugo optiko, včasih drugačno postavitve likov, kot si jo predstavljaš sam. Dragoceno je bilo tudi, da so na pobudo uredništva igranega programa nacionalnega radia v zadnjih desetih letih nastajale miniaturne po mojih zelo kratkih zgodbah in tako, čeprav zastavljene zelo asketsko in včasih le skicozno, dobile čutno nazorno življenje. Režiserke in režiserji, ki so jih predstavljali v zvok, so zmeraj naredili odlično interpretacijo, uspelo je tudi nekaterim, ki so jih prenašali v podobe v času študija filmske in televizijske režije.

**Kozin:** V povezavi s prej omenjenimi prazninami, nedoločenostmi: spominjam se tvoje kratke kratke zgodbe *Konec romana*, ki implicira ogromno

praznino (obsežno za cel roman, seveda) pred svojim začetkom in izrazito nedoločnost, odprtost konca. Kot bi bila zgodba le sprožilec za bralca, ki potem lahko ure in ure preživi v fotelju in snuje svoja uvod v zgodbo in njen konec. Kako sam gledaš na to?

**Blatnik:** Na delavnicah in v knjigi *Pisanje kratke zgodbe* sem veliko govoril o teh odprtih mestih, ki v soustvarjanje kličejo bralca. Z leti se mi zdi njihovo vzdrževanje v tistem, kar pišem, še pomembnejše, saj je splošni literarni trend drugačen. Seveda se kot preučevalec knjižnega polja zavedam, da hoče biti današnji običajni bralec dobro postrežen, da bere bolj za oddih kot za zapolnjevanje praznih mest – a očitno ne pišem za običajne bralce.

**Kozin:** Osebo se mi zdijo kratke kratke zgodbe zvrst, ki je izrazito drugačna od kratkih zgodb. Že slednje ne omogočajo tako intenzivne identifikacije kot roman, a vsaj zarišejo neki svet, ki ga lahko bolj ali manj začutimo. Pri kratkih kratkih zgodbah se, tako se mi zdi, vse dogaja bolj na ravni jezika samega. Se strinjaš s tem ali jih sam doživljaš drugače?

**Blatnik:** Seveda. Ravno to, da postane pomembna vsaka še tako majhna podrobnost, je privlačna preizkušnja. Včasih se vse spremeni z zamenjavo ene same besede. Z zgodbo iz knjige *Ugrizi*, ki se v celoti glasi “Z zaprtimi očmi sem te videl bolje”, ob njenem starem naslovu nisem bil zadovoljen, nekaj ji je manjkalo, a nisem in nisem našel besede, ki naj jo zamenjam, potem me je urednik Andrej Hočevar opomnil, da bi bilo najbrž treba zamenjati naslov. In ko sem ji dal naslov *Spregledano*, se je zaključila. (Seveda ta dvopomenskost spravlja prevajalce v obup.)

**Kozin:** Ob branju tvojih besedil sem dobila občutek, da ti kot avtorju najbolj “leži” pisanje kratke zgodbe – namreč zato, ker je to forma, na kateri v veliki meri slonijo tudi tvoji romani, številna poglavja bi lahko brali kot samostojne kratke zgodbe ...

**Blatnik:** Pri zadnjih dveh romanih je šlo za načelno odločitev. V *Luknjah* sem želel romaneskni zgodbi, ki se začne klasično, potem pa se nekako premakne v skorajda dramski dialoški zapis, pri katerem didaskalije nadomešča tretji, notranji glas med dialogoma, kot protipol dodati vmesne zgodbe, ki naj bi nekako pojasnjevale širši kontekst, morda predzgodovino, romanesknega dogajanja. Če bi kdaj dobil priložnost, da sestavim osebno antologijo lastnih zgodb, bi najbrž vanjo vpletel tudi nekaj poglavij tega

romana. Še dodatno me je za tako konstrukcijo navdušila domislica s številčnim naslavljanjem posameznih poglavij, kjer vložne zgodbe dobijo pač novo številko, romaneskna zgodba pa se nadaljuje v podpoglavjih številke tri, ki nekako zastopa tudi tri prej omenjene glasove.

Pri *Trgu osvoboditve* pa so vlogo vložnih poglavij prevzele skoraj esejistične reminiscence na nekatere sestavine naše nacionalne zgodovine, od mikrofonov v zidovih do Mladena Rudonje. Tu sem se namreč soočil s tem, da bodo roman brali ljudje, ki so ta čas živeli in se ga spomnijo po svoje, in tisti, ki ga niso, in tem slednjim samo imena (ali samo v starih časih splošno znani označevalci, kakršen je mikrofoni v zidu) najbrž ne bodo nič pomenila – ali vsaj ne bodo pomenila dovolj.

**Kozin:** Kakšni pa so bili odzivi bralcev, ki so to obdobje živeli, si že dobil kakšnega? Zase lahko rečem, da mi je priklical nazaj marsikaj, kar je bilo že kdovekje zakopano – zanimiva, mestoma nostalgična izkušnja ...

**Blatnik:** Odzivi so bili, naj uporabim odprti označevalec, zanimivi. Seveda ima slehernik pravico, da se preteklosti spominja po svoje – če pa že sedanost razume vse bolj po svoje! Marsikdo, zlasti iz moje generacije, se je razveselil obuditve prizorov in oseb, pokopanih v spominu, nekateri odzivi pa so bili v skladu s časom velikega individualizma, v katerem živimo. Tako sem recimo slišal, da se fant in punca ne bi pogovarjala na tak način, saj da v mladih letih misliš samo na seks. Tega seveda niso rekli mladi ljudje, a vse več je takih, ki mislijo, da vedo, kako mislijo drugi. In ko sva že omenjala intelektualizem – nekaj bralk mi je omenilo, da je glavna junakinja preveč intelektualna, hehe.

Če malce parafraziram znano frazo iz drugega obdobja: ni tako važno, kakšni so odzivi, glavno je, da odzivi sploh so. Na enem izmed pisateljskih srečanj sem slišal razmisleka vredno grenko pripombo, da se bližamo časom, ko se bo vsakdo zanimal samo še za eno knjigo, in sicer tisto, ki jo namerava napisati sam, če je še ni.

**Kozin:** V prej omenjenem obdobju je tvoja literatura prehodila pot od metafikcije do intimizma in nato tudi v družbeno bolj angažirane ali, reciva raje osveščene tone, slednji postanejo izrazitejši z romanom *Spremeni me*. Kakšen je tvoj pogled na razmerje med aktualnimi, perečimi družbenopolitičnimi, ekološkimi itd. vprašanji in literaturo – je to nekaj, kar literaturo oziroma njene avtorje nujno tangira oziroma bi jih moralo tangirati ali je povsem legitimno pisati leposlovje tudi čisto mimo tega?

**Blatnik:** Seveda je povsem legitimno pisati iz lepote – ali strahote – svojega notranjega sveta. Ali česar koli že. Večkrat sem kolegicam in kolegom na delavnicah govoril, da ni pomembna tema, ki jo izberemo, ampak to, kako bomo to temo znali obdelati. Nas pa seveda različne literarne teme različno motivirajo – ne le za branje, tudi za pisanje. Družbena osvešččnost me je v zadnjih letih začela bolj literarno zanimati morda prav zato, ker je v leposlovju zadnjih desetletij ni prav veliko, še zlasti v primerjavi z osemdesetimi, ko sem s pisanjem začel in je bilo angažmaja tako veliko, da mene najbrž prav zato ni privlačil. Še zmeraj namreč verjamem, da je ustvarjalnost glas proti, tudi proti splošno sprejetemu ali splošno uveljavljenemu načinu ustvarjanja – in zdaj najbrž lažje sprejemam posledice tega upora splošni normi, na primer manjšo sprejemljivost za širše bralne kroge.

**Kozin:** Ob tem sem se spomnila, da se ob tvojih romanih pogosto govori o antiutopiji, da pa si tako v romanu *Spremeni me* kot na primer v *Luknjah* domala vizionarsko opisal podobo družbe, ki se je iz antiutopije v marsičem prav kmalu spremenila v našo realnost. Te je to kaj presenetilo?

**Blatnik:** Ne. Ta družba je bila pravzaprav v nas že takrat, ko sta ta romana nastajala – le da se je še ni tako jasno videlo, ker ni imela priložnosti priti na površje. Živimo pa na površju. Že v *Spremeni me* sem se malce igral s tem, da naj ne bo jasno, ali gre za ironizirano sedanost ali realizem bližnje prihodnosti, v *Luknjah* podobno – ob branju naj ne bi bilo povsem jasno, ali gre za resnični svet ali si glavni lik vse skupaj pravzaprav samo domišlja.

**Kozin:** V uvodnem poglavju romana *Trg osvoboditve* lahko ob drugem preberemo: “Intimno je politično. Politično je intimno.” Bi lahko to razumeli tudi kot komentar na (tudi tvoja) intimistično naravnana besedila, ki so v našem leposlovju prevladovala v nekem obdobju, na njihovo domnevno apolitičnost ali ne?

**Blatnik:** Vsekakor. Običajno v uvodu romana ali v prvih zgodbah v zbirki skušam malce nakazati avtopoetične koncepte. Je pa tudi v tej obravnavi intimne nekaj distopične napovedi, se bojim – trenutna politična trenja se sploh ne ukvarjajo s, po starem rečeno, lastnino proizvodjalnih sredstev, kar je bil klasični predmet boja med “levimi” in “desnimi”, ampak z vprašanji intimne, recimo s poskusi diskriminacije nevečinskih spolnih praks in tako naprej.

**Kozin:** “Ni osvobojene družbe brez osvobojenega posameznika,” tudi beremo v *Trgu osvoboditve*. Z vidika velikih zgodovinskih sprememb, ki so jim priče, so tvoji liki v tej knjigi bolj kot ne opazovalci. Kako, na kakšni ravni poteka njihova osvoboditev?

**Blatnik:** Ob pisanju tega romana sem prebral ogromno gradiva iz tistega časa in seveda je v njem ogromno glorifikacije velikih dejanj in odločitev. Za svoje like pa sem si izbral take, ki so bili zraven, a tega niso kapitalizirali, bodisi iz osebne odločitve ali pa zato, ker niso imeli priložnosti, saj so te izkoristili drugi, močnejši. V romanu jim namesto priložnosti za poplačilo zaslug preostane nekaj drugega, česar tisti, ki so se hitropotezno poplačali, nimajo – možnost samorefleksije in s tem osebnega razvoja. Zato se glavni lik čisto na koncu iz tretje osebe premakne v prvo – obrnjeno pa je, na primer, v spominih Zdenka Roterja, ki se svojega življenja v času socializma spominja v tretji osebi. Očitno se osvoboditev ne dogaja družbeno, ampak, če parafraziram, v lastni sobi.

**Kozin:** Kaj pa ima pri osvobojeni družbi umetnost, bi lahko parafrazirala pogosto vprašanje iz tvojih romanov. Pa bom raje vprašala drugače: zakaj je to vprašanje v njih tako pogosto tematizirano (pa četudi zgolj obrobno), če se zdi, da umetnost nima moči, da bi spreminjala svet? Je dovolj, če zaznamuje posameznika?

**Blatnik:** To je pravo vprašanje, ne le za tistega, ki literaturo bere, tudi za tistega, ki jo piše.

Ustvarjamo v zanimivem času: film, kakršen je *Dežela nomadov*, lahko dobi oskarja, najvplivnejšo filmsko nagrado, ki jo podeljujejo najbogatejši ljudje v filmski industriji – a ne more spremeniti proizvodnega sistema niti v tej industriji. Ves svet bere Eleno Ferrante in se navdušuje nad njenim pričevanjem o ženski usodi – a kljub temu ves svet postaja vse bolj konservativen. Sistem zna komodificirati tudi ugovore sistemu.

Običajno se ustvarjalci tolažimo prav s tem spreminjanjem posameznika, in dovolj spremenjenih posameznikov spremeni tudi svet. So pa umetnosti za to spreminjanje vse bolj zaprti komunikacijski kanali, ne samo zaradi njenega izginjanja iz javnega prostora, iz javnih medijev, selitev na splet in tako naprej. Tudi zato, ker vse manj postaja zahteva za splošno izobrazbo. Da lahko živite od poslovanja s knjigami, ne da bi – kakršne koli! – knjige sploh brali, ni zgolj slovenski oksimoron.

**Kozin:** Roman je drugačen od predhodnikov, bistveno bolj realističen, kot sem dejala, celo dokumentarističen. A vendar: tudi v njem je precej medbesedilnosti, celo v razmerju do tvojih lastnih besedil. Ob tem sem razmišljala, da se je “narava” medbesedilnosti v teh desetletjih spremenila, da smo v času, ko smo bombardirani z raznolikimi dražljaji, takimi in drugačnimi vsebinami, podobami, zgodbami, njihovimi predelavami, obdelavami ... skratka: ujeti smo v medbesedilnost, iz nje sploh ne moremo. Se strinjaš s tem ali jo sam doživljaš drugače, še vedno kot nekakšno intelektualno igro, če lahko tako rečem?

**Blatnik:** Tako je, zdaj je kultura (v širšem pomenu besede) za marsikoga primarna narava, zlasti za večino ljudi, ki kulturo v ožjem pomenu besede intenzivno spremljajo in doživljajo. Ta ontološki preobrat običajno prikazujem z znamenitim prvim stavkom Gibsonovega *Nevromanta*: “Nebo nad pristaniščem je imelo barvo televizijskega zaslona, na katerem se je program že iztekel,” in ne, kot so rekli v starih časih “na zaslonu sneži”.

Razumeti medbesedilnost kot zgolj intelektualno igro je po moje že od nekdaj usodna zmota, *hamartia*, če naj bom medbesedilen ☺. Medbesedilnost nas med drugim opozarja, da smo palčki na ramenih velikanov, kakor so verjeli v srednjem veku, dandanes pa se velikokrat obnašamo, kot da se svet začne in konča z nami. Opozarja pa tudi, da je vse medsebojno povezano, kar dandanes ob družbeni zapovedi egocentričnosti skušamo zanikati.

**Kozin:** V intervjujih je bilo že veliko prostora odmerjenega razmerju med tabo (kot avtorjem in/ali teoretikom) in metafikcijo, nisem pa dosti zasledila o enem vidiku tvojega pisanja, ki se mi zdi precej močan: si izrazit stilist. Perfekcionista ne le na ravni zgodbe, temveč tudi na ravni notranjega in zunanjega ritma pripovedi, na ravni podob. V mislih imam sredstva, kot so ponovitve, včasih celo kakšno notranjo rimo ali besedne inverzije, variiranje različnih pomenskih odtenkov ene besede (kar vse se odraža na zvočnem vidiku pripovedi), in seveda rabo metafore, pogosto isto besedilo lahko beremo hkrati na dobesedni in preneseni ravni. Kako se, kot stilista, vidiš sam, kaj zasleduješ na tej ravni?

**Blatnik:** Jezik je glavno orodje, s katerim pripovedujemo zgodbo, in zato se mi zdi neizkoriščena možnost, če je uporabljen samo v eni, sporočilni, in ne tudi estetski, legi. Po drugi strani je jasno, da izrazit slog velikokrat tudi ovira stik med piscem in bralcem. Zadnja leta sistematično berem slavljene knjige preteklih časov in velikokrat pomislim, da tole dandanes



ne bi bilo več v središču pozornosti – preveč je bralno zahtevno! (No, pa so spet na površje priplavale plitvine.)

Tovrstni postopki pri meni niso prav zavestni: ker veliko berem, že nezavedno uporabljam kompleksnejši komunikacijski kod, včasih se proti njemu celo zavestno borim – večkrat sem priznaval, kako sem skušal zmanjšati število notranjih rim v svojih zelo kratkih zgodbah.

**Kozin:** Ob literaturi je tvoja velika ljubezen glasba, to jasno odzvanja tudi iz tvojih besedil; če se ne motim, si imel celo svoj bend. Kaj boš rekel na to: kateri komad, skladba ali glasbena zvrst (da te ne bom preveč omejila) bi najbolje povzel/-a tvojo pisateljsko poetiko ali tvoj pisateljski *credo*?

**Blatnik:** Hehe. Še zmeraj poslušam zelo različno glasbo, le obiskovanja koncertov se postopno odvajam. Kar nekaj glasbenih simpatij sem že razkril tudi z moti v knjigah, na primer Massive Attack, ki so mi blizu tudi po poetiki: citiranje sebe in drugih, sublimna politična sporočila (poudarjajo jih zlasti z ogromno količino besedilnih gradiv, ki jih projicirajo na nastopih), pozornost do strukture ... Da sploh ne omenjam večnega vprašanja, ali ni njihov ključni človek Robert Del Naja tudi tisti, ki je največ prispeval k skrivnostnemu umetniku po imenu Banksy, ki ob vsem drugem vzbuja tudi razmislek o pomenu umetniške blagovne znamke.

**Kozin:** Znan si kot prijazen, ustrežljiv, a do neke mere tudi vase zaprt človek. Kako si se kot tak z leti privajal na to, da na literarnem polju danes brez domala že nasilne samopromocije ne prideš prav daleč?

**Blatnik:** Zlasti je to povzročilo, da se še bolj zapiram, da v zadnjih letih oziroma kar desetletjih ne dajem več prav veliko pobud in ne skrbim, da bi se uresničile, temveč se odzovem, če sem povabljen k čemu zanimivemu. Po eni strani se tolažim, da stanje, ki si ga opisala, ni le značilnost književnega polja, po drugi je ta tolažba pičla, saj sem književno polje dolga leta precej idealiziral in se mi je zdelo, da mora imeti višje etične standarde od drugih. To se je razblinilo: tudi tu vlada podganja dirka. A vseeno si ne morem predstavljati, da bi koga nagovarjal, naj me predlaga za nagrado, objavi zapis o moji knjigi v kakem mediju ali kaj podobnega, čeprav smo prišli do tega, da za pisatelja velja tisti, ki je medijsko predstavljen kot pisatelj, in za dobrega pisatelja tisti, ki je medijsko predstavljen kot dober pisatelj.

**Kozin:** Verjameš v popularizacijo knjige in branja ali misliš, da lahko knjiga in (leposlovno) branje zgledno preživita tudi brez tega? Zdaj tako bolj



od daleč ciljam tudi proti oddaji, zaživela je pod tvojim mentorstvom, s pomenljivim naslovom *Knjiga mene briga* – le vrzel od njega oddaljena je sintagma s povsem nasprotnim pomenom ...

**Blatnik:** Družboslovno znanje mi daje nespodbitno vedeti, da je večina vrednot družbeno pogojenih. Pravo vprašanje je, ali je knjiga in vse, kar pride z njo (recimo izobrazba in empatija), še družbeno zaželeno. Leta 2002, ko smo začeli z oddajo, je bilo nedvomno tako, ko se je deset let pozneje iztekla, že precej drugače, a vendarle še zmeraj dobivam spodbude, da bi bilo treba spet narediti kaj podobnega. Morda res, le da si ne predstavljam več, da trkam po televizijskih ali kakih drugih vratih in predlagam, potem pa čakam na odločitve.

In še nekaj se je spremenilo: takrat je bil urednik na RTV Milan Dekleva, ki je kot ugledna kulturna oseba lažje skrbel za nedotakljivost programskih vsebin. Ko se je upokojil, so se pritiski na oddajo zelo okrepili, danes pa tudi v kulturnih ustanovah vlada nekakšna menedžerska potentnost, ki zaključuje “kaj mi bodo ti ustvarjalci govorili, kaj in kako, saj jih jaz plačujem”, in potem seveda forma prevlada nad vsebino, ustvarjalnost pa se zapira v svoje domače sobice.

**Kozin:** Če bi človek sklepal po tvojem učbeniku *Pisanje kratke zgodbe*, ki je v desetih letih doživel že dva ponatisa, se za priljubljenost leposlovja nimamo kaj bati, bi lahko rekel kdo ...

**Blatnik:** Zdaj bi lahko spet uporabil znano krilatico, da danes leposlovje več ljudi piše, kot ga bere. A tudi to se počasi spreminja. Srečujem veliko ljudi, ki pravijo, da bi radi pisali, ali pa že pišejo in bi zdaj radi objavljali, pa ne vedo, kako naprej, a zdaj povedo tudi, da so brali mojo knjigo, McKeejevo *Zgodbo* in tako naprej. Ozaveščanje tega, da pisanje ni samo stvar navdiha, ampak tudi znanja in dela, narašča.

**Kozin:** Kreativno pisanje spodbujaš v različnih oblikah, če se ne motim, si bil med prvimi, ki so se zavzemali za to, da postane univerzitetni predmet. Zakaj se ti zdi to pomembno? Sodi h kreativnemu pisanju tudi visoka bralna pismenost?

**Blatnik:** Kreativno pisanje je v prvi vrsti delavnica pozornega branja, in to ne le že uveljavljene literature, ampak tudi nastajajoče, seveda pa se spotoma prek odzivov drugih naučiš brati tudi svoje lastno delo, z ustreznim

odmikom. Bralec nikoli ne prebere tistega, kar avtor misli, da je napisal. Hkrati pa bi uvrstitev ustvarjalnega pisanja med univerzitetne študije povzročila tudi, da bi pisanje začeli jemati kot bolj resno delo, kakor se je v šestdesetih letih zgodilo v ZDA. Ta razcepljenost, da v Sloveniji poudarjamo, kako zelo smo se utemeljili skozi literaturo, hkrati pa je pisanje edina veja ustvarjalnosti, ki je ni mogoče študirati, je pravzaprav pomenljiva. A to je zdaj naloga mlajših generacij, naši in starejšim je kljub več poskusom spodletelo.

**Kozin:** K boljši kakovosti našega leposlovnega življenja si veliko pripomogel tudi kot pobudnik nastanka založbe Aleph, Centra za slovensko književnost ali Trubarjevega sklada. Zakaj se je kazala potreba po njih, kako danes gledaš na življenja teh svojih institucionalnih otrok?

**Blatnik:** Pri ustanavljanju Alepha ni šlo za projekt osvajanja estetskega, temveč fizičnega prostora. V začetku osemdesetih je bilo v Sloveniji namreč malo založb, bolj ali manj dvajset, še manj jih je objavljalo leposlovje in komaj katera tudi nove avtorje. Tako da so tiste tri knjige letno naredile veliko razliko. Trubarjev sklad pa je bistveno pripomogel k temu, da je slovenska književnost začela prihajati v tuje založbe. Danes je s stališča trenutnih institucionalnih moči seveda odveč in je potonil v Javni agenciji za knjigo, brez katere se tako ali tako komaj kaj zgodi. Ob prenosu dejavnosti na JAK smo vsi člani upravnega odbora Trubarjevega sklada podpisali pismo z razlaganjem, zakaj taka koncentracija moči ni dobra, da se strokovnost zmanjšuje, da je prej založnik lahko dobil podporo po dveh poteh, kar je ponujalo možnost popravka napačnih odločitev, zdaj lahko dobi podporo samo po eni in tako naprej. Pismo smo poslali na svet JAK, a se ni zgodilo nič. Ko se je zamenjalo vodstvo in del sveta, sva jim z Mozetičem, ki je bil ob meni ključen za ustanovitev in delovanje sklada, pisala še enkrat, pa spet nič. Namestnica predsednika je predlagala, naj prideva na sejo in počakava, če nama bodo morda voljni prisluhniti. Odvrnil sem, da sem že kakih petnajst let profesor knjižnih ved in da si zadeve predstavljam drugače, in tu se je zgodba urejanja reči končala. To seveda ni dober občutek.

**Kozin:** Tole vprašanje ti bom zastavila kot uredniku in bralcu. Namreč: v *Labirintih iz papirja* si leta 1994, ob drugem, pisal o žanrski spodletelosti; pred nekaj leti se nam je zgodil Tadej Golob, pred tem, kar se kriminalke tiče, seveda že kdo drug, a Goloba so slovenski bralci z navdušenjem sprejeli

in s tem postali pozornejši tudi na druge žanrske knjige, na primer na Demšarjeve kriminalke. Je pomembno, da se nam je to zgodilo, in če je, zakaj?

**Blatnik:** Seveda je pomembno. Pred Golobom so bili domači avtorji le izjemoma med najbolj brani in kupovani, v čemer je bila Slovenija precej drugačna od večine svetovnih bralnih okolij. Brez popularnih žanrov množičnega branja pač ne more biti. Se pa zdaj kaže druga težava: vsi se navdušujemo nad kriminalkami, manjkajo pa nam drugi žanri, na primer popularni ljubezenski romani, tudi za domače grozljivke imamo materiala več kot dovolj. Doslej smo se sami sebi opravičevali, da je slovenski trg za žanre pač premajhen – Golobovi romani so pokazali, da ni tako, čeprav seveda tudi ti izhajajo z javno podporo, dodatna podpora je seveda velik odkup teh knjig za splošne knjižnice. Ampak premagali smo vsaj ta provincialni strah, češ da slovenski avtorji ne znajo berljivo pisati.

**Kozin:** Nekaj bi te še vprašala kot dolgoletnega predsednika in člana komisije festivala Vilenica; kot rečeno, se nam je zgodila globalizacija, slovenska literatura se odpira in povezuje v najrazličnejše smeri – največji fenomen na tem področju je Evald Flisar, ki prodira v jezike in kraje, za katere sama še vedela nisem, da obstajajo. Vilenica se osredotoča na srednjeevropski prostor, kako se je v teh letih spreminjal pomen tega festivala za nas, kako vidiš odnos med slovensko literaturo in njeno srednjeevropsko identiteto?

**Blatnik:** Kot se je odpiral ta prostor, se je odpirala tudi struktura festivala, med manj znanimi literaturami smo predstavljali marsikaj, od irske prek baskovske do indijske. A čeprav danes radi rečemo, da je svet globalna vas, je mogoče empirično dokazati, da je to popularna fraza, ne pa dejstvo, tudi v literarnem pogledu ne. Izkazuje pa se tudi izkustveno; najbrž nisem edini, ki se na literarnem festivalu na Hrvaškem ali v Makedoniji počuti bolje razumljen kot v ZDA ali Indiji, kjer smo Srednjeevropejci simpatičen kuriozum, ne vplivamo pa kaj dosti na tamkajšnje književno dogajanje, kar se v naši regiji vsekakor dogaja.

Delo pri Vilenici je bilo prijetno tudi zato, ker je festival ustvarjal močne literarne povezave, od katerih smo seveda nekaj imeli tudi Slovenci, tudi naše avtorje so posledično vabili na festivale, jim prevajali knjige in tako naprej. A še zlasti je dragoceno, da sem na branjih po vsem svetu srečeval nekdanje goste Vilenice, ki so se navduševali, kako dober je ta festival. Tudi to, da so naši gostje in nagrajenci pozneje dobivali še pomembnejše nagrade, vključno z Nobelovo, nekaj pove.

**Kozin:** Imaš kakšen čisto osebni strah, ki si ga premagal s pomočjo pisanja in bi ga bil pripravljen za konec deliti z nami?

**Blatnik:** Ni ravno strah, je pa spoznanje. Kot sva govorila, sem med različnimi možnostmi izražanja, ki so me privlačile, izbral pisanje. Najbrž tudi zato, ker omogoča največjo individualizacijo in s tem svobodo. A svoboda, ki jo uživaš le v lastni sobi, je zelo omejena. Zato je zelo pomembno, kaj se dogaja z mislimi in s knjigami, ko to ustvarjalčevo sobo zapustijo. Kako, če sploh, se nanje odziva javni prostor. Zato je zelo pomembno, da javni prostor, z javnimi mediji vred, ohranjamo. Za knjige, pa tudi drug za drugega, za vse, kar je drugo in drugačno od našega lastnega.

Marjan Strojan

## Noč v vrtu kovidne bolnišnice



### Noč v vrtu kovidne bolnišnice

V sposojeni bundi in ne vem čigavih športnih copatih stečem po stopnicah *Čarobne gore* in že sem v veži, skoraj že zunaj. "Čakaj, nikamor ne greš!" zakriči varnostnik čez park. "Vejo, da se klatiš naokrog. Povsod imajo oči." Čakam, da izgine na parkirišče, preden skočim v prijavno pisarno, da vrnem ključ. V primeri z romanom je imela naša hiša mnogo bivališč in jaz mogoče minuto, da sem odklenil neka vedno zaklenjena vrata.

Na vrtu je mesec strmoglavljaval v privoz, ko je stopila iz sence in pomahala. Ljubila sva se, še preden sva se dotaknila. Potem se je na lepem ustavila, čisto brez sape. Minilo je nekaj minut, da je prišla k sebi. Odtavala sva v temno zavetje krošenj, da se nagledava drug drugega. Drozgi so prepevali, lampijoni divjih kostanjev so z bledim žarenjem razsvetljevali temo. "Ni čudno, če tu mlade ženske padajo nate," se je pritoževala med vzdih.

"Kaj je bilo to?" Slišala sva sikanje, top udarec in potem ptice, kako so utihnile. "Škrjanec je bil." Zasmejala se je: "Daj mir!" "Že vem: stroj za plašenje slavcev!" A ni bil. Bil je medicinski

kisik, ki je uskladiščen pri  $-183$  °C stekel v kovidni oddelek in v operacijske dvorane. “Zamaši si ušesa, dajva naprej,” rečem. “Daj mir! Živa polomija sva. Šest mesecev, kar sem prišla ven, in še vedno ne morem do zraka.” A čez čas: “Če naju to zadrži, je Pošast zmagala.”

## Meja

Od stvari okrog nas so samo zelo velike in zelo majhne drugačne od nas, ko celo tudi o najbolj navadnih rečeh kakor *Sinoči sem te srečal* ni mogoče reči ničesar. Še najbolj običajne so kakor krik živali, ki prihaja od daleč in preveč pomešan z zvoki noči, da bi nam šel do srca.

## O svetlobi

Vse svoje primerjave na to temo imam za zgrešene, npr. življenje je oblaček nočnih metuljev, ki jih je privabila svetloba in so, ko je stenj dogorel, odleteli v vse smeri in se nobeden ni vrnil – ljudi ne primamlja svetloba, ampak tema ...



## Spomladi iznenada

Spomladi zacveti kot češnja, poleti  
zadiši kakor lipa, pozimi zapoje  
kot smreka. Travnik in gozd  
bi lahko napolnil z njo,  
samo letnih časov  
mi manjka.

## Ne

Šokantno, da to izvem šele zdaj, vendar nikdar ni prepozno, da kaj slišimo prvič. "Prikrajšani smo v življenju, nepopolni," mi reče. "Vsakemu od nas nekaj manjka. A ljudje, dobri in slabi, smo, kar smo, ti pa – na lestvici od nič do milijon si ti nič. Stori že kaj! Počloveči se! Napravi si že to uslugo, vsi vejo, da spim samo s svojo biološko vrsto."

### Krava zmešana

Ni lepe besede za to, kar si mi naredila;  
krogi se mi delajo pred očmi, čim se te  
spomnim – žuborenje čiste vode iz skal,  
jasnina neba nad njim, jutranja pripeka,  
večerni hlad – vse je podpisano s tvojo  
pisavo. Hoja po kamnih me spomni na  
tvojo igrivost, dihanje vetra zaklenjeno  
v borih na tvojo žalost; ko zasiže poldne,  
trava diši s tvojim smehom ... Poglej se,  
kaj pišem! dobro si mi skurila možgane.

Konec sveta bo, ti pa takole!

### **List, ki te odnaša s potokom**

List, ki te odnaša s potokom – potoček  
je hiter, ti pa pluješ počasi in z vetrom,  
dokler se nekje ne zatakneš in izgineš  
pod površino.

## Svet moj mili

*Čisto majhen prostor sem prihranil tu zate, ti,*  
svet moj mili, ob pol petih zjutraj, ko se dani:  
kje si ti, žalost moja poredna, moje zvonjenje  
v ušesih – ko je na svetu toliko drugih stvari?  
Vsi zvonovi te ne zbudijo, pa če bi jih prosil.  
Lepa reč, in kaj naj zdaj jaz? Z dolgim nosom  
naravnost za tabo.

## Vrane

“Ne vrane, repaljščice ... Kdo sploh govori o vranah? Saj ne da bi veliko slišali o enih ali drugih, še najmanj v dneh, ko premiki niso več tekli usklajeno, ampak si je v naglici (če ga nista obvarovali višja previdnost in golo naključje) vsak reševal glavo, kot je vedel in znal. Zakaj je to važno? Repaljščico so imeli za drozga, pa ni več, poje pa še zmeraj lepo, kakor slavec ali cikovt, slišiš jih v grmu in travi, ko utihnejo ali vzletijo. Vojna ostri čute, vsaj nekatere, in ko bi se namesto žgolenja za mejo razlegali vranji prepiri, kdo bi se menil zanje? Tako pa so, čim so prhnile iz živice, naši streljali prvi. Za druge morda to res ni važno, za naju pa je v verigi naključij pomladni prizor z repaljščicami enkrat in najbolj veličasten od vseh.”

## Tedni pred nami

Ognjemet slavcev v dežju, vojske oblakov,  
ki korakate po gozdovih: tednov pred  
nami nihče ne preživi, a kmalu  
boste vsi spet nazaj –  
tako kakor  
mi.

## O Kiklopih in Lastrigoncih

Seveda niso imeli pojma, kdo so in kaj naj bi s sabo. Nekateri so slutili najhujše, drugim se je zdelo, da se je to že zgodilo. Tiha večina je menila, da to pride šele po smrti: sedanost se je zdela kratka in preozka, da bi strpali vanjo toliko različnih usod. Širile so se govorice, da za vsem tem stoji nekdo tretji, toda metafiziki in empiriki so se razhajali v mnenju, ali spi ali je buden. Ker se ne da vsega povedati v enem, se omejim na prvo, in še tu izključno na bistvo.

Bili so gotovi v sončeve pege, v lunine mene, v žene in ljubice, v hiše, vrtove in pse, napeli so zaupanje do mere, ko se ni dalo ničesar več pokrpati in ničesar zlepiti skupaj. Ljudje so še vedno hiteli iz služb in gostiln in po opravkih, a kakor da ne po svoji volji in ne kakor prej; športni dogodki in cerkveni obredi so čez noč postali nepredvidljivi, pojavil se je nov denar, po deželi so krožile gruče neznancev. Vzdož proge so vznikale nove postaje, družine, ki so

poleti odhajale k morju, so končale v puščavi. Imeli so občutek, da jim vijuge rek, mir vrhov in kosmi oblakov, ki se zatekajo vanje, uhajajo iz rok, dasi ne ob vsakem vremenu. A preden so z majic lahko prebirali Sapfine verze, so tja že kapljale homerske kvote iz Delfov in z Itake. Prvi so komaj živi pribežali iz Oraklja. Druge je neki norec na dvorišču obstreljeval z lokom. Ko so prišli na vrsto Kiklopi in Lastrigonci, so ljudje pričeli zapuščati domove ... Emigracije,

ki so najprej imele jasen cilj in omejen obseg in so potekale pod pretvezo dragih križarjenj in poučnih ekskurzij, so se spreminjale v beg. Odgovorni so uvajali protiukrepe, a mnogi so



bili pripravljeni tvegati in tako se je eksodus nadaljeval ter se unesel šele po objavi dogme o kategoričnem neobstoju sveta, ko je večina, ki je čez noč osvojila umovanja visoke fizike in onrologije, slednjič doumela položaj ter se predala črni melanholiji, ki je še zdaj v zraku.

## **Nepopolnost sveta**

Gospoda! Tačas z izjemo kuge in mej  
ni reči, ki bi zahtevale vašo pozornost.  
Razen ene. Zadnje ... Tudi naši sistemi  
verovanj, reprodukcije in prebave niso  
ne vem kaj – ta stvar pa, oprostite, žali  
vsako potrpežljivost: predlogi, rešitve?  
Poslušam.

**Sodobna  
slovenska  
proza**

**Tomo Podstenšek**

Rudi z enim  
pljučnim krilom



Že od daleč ga zagledamo. Opazujemo, kako rdeča puščica neslišno drsi med polji in travniki na drugi strani reke, in z zadržanim dihom čakamo, ali bo na cestnem razcepu zavila desno ali bo nadaljevala pot v ravni črti proti vzhodu. Sonce se odbije od vetrobranskega stekla in nas za trenutek oslepi. Potem avto upočasni hitrost in zavije čez most.

“Stric Rudi,” zakriči eden od mojih bratrancev, nogometna žoga se zakotali v prazno, naše noge že tečejo proti hiši in mi jim zasoplo sledimo. Stric Rudi živi v Švici, in kadar pride na počitnice, nam zmeraj prinese darila. Vsem, otrokom in odraslim.

Nikoli nisem vedel, ali je resnično za vsakogar vnaprej izbral nekaj posebnega, ali pa je v prtljajnik pač nabasal kup različnih drobnarij, ki jih je potem razdal ljudem, ki jih je srečal. Najbrž je bilo bolj to drugo. Odraslim je prinesel kavo, napolitanke, vaze, kavne skodelice, budilke, cenene reprodukcije slik, moškim žepne nože in kovinske čutarice za žganje, pa vžigalnike, strgala za sneg, stenske ure v obliki porisanih krožnikov s cvetličnim vzorcem, majhne masažne aparate na baterije, kalkulatorje, odpiralce in stekleničke z likerjem. Otroci smo dobivali čokolade znamk, ki jih pri nas nismo poznali in so se nam že zato zdele boljše, pa tudi druge, dragocenejše stvari, kot so bile žepne svetilke, žoge, loparji za badminton in namizni tenis ter seveda plastične pištole in punčke s porcelanastimi glavami, ki so zapirale oči, če si jih premaknil v vodoraven položaj.

Enkrat sem od njega dobil majhne orglice in spomnim se, da sem potem mamo vprašal, zakaj na njih piše MADE IN HONG KONG, če pa jih je stric Rudi prinesel iz Švice. Ni mi odgovorila, ata pa je prhnil zrak skozi nos in rekel, da je Rudi navaden hohštapler, ki misli, da je za nas vsako plastično sranje dovolj dobro, in da mu bo naslednjič rekel, naj si ta svoja darila nekam zatlači. Ne vem, najbrž je bil samo jezen, ker je tisto poletje Rudi stricu Matjažu prinesel komplet svedrov za jeklo, les in beton, mojemu očetu pa samo majhno vremensko hišico, ki je kazala temperaturo in zračni tlak in v kateri sta bili dve figurici – če je iz hiške pokukalo dekcle, je bilo pričakovati sončno vreme, če je iz hiške prineslo fanta z dežnikom, pa se je napovedoval dež.

“Da mu ne bi slučajno res kaj rekel, veš, da je bolj slabega zdravja,” je očeta opozorila mama.

To je držalo, Rudi je imel šibko srce in samo eno pljučno krilo; drugega so mu morali odstraniti, ker se je kot mladenič zaradi neuslišane ljubezni hotel ubiti, a se je s puško tako nerodno ustrelil v prsi, da je preživel. Ko so ga zakrpali, jo je po okrevanju zbrisal v Švico, kjer je menda končal nekakšne šole in se zaposlil kot zavarovalni agent. Tudi poročil se je, a teta Suzanne ni preveč rada hodila k nam na obisk in tudi tokrat se je pripeljal sam.

Gramoz pred hišo je zaškrtal pod gumami njegovega rdečega mercedesa in v zrak se je dvignil velik oblak prahu, iz katerega je stopil stric Rudi, zadovoljno pokimal, snel sončna očala ter jih s počasnim gibom pospravil v naprsni žep suknjiča. Kljub širokemu nasmehu in brezhibnemu umetnemu zobovju so bile njegove svetlo modro oči zmeraj videti malce otožne.

Otroci smo ga takoj obkrožili, odrasli pa so se zbrali ob strani, se negotovo nasmihali in čakali, da se bodo rokovali in pozdravili. Samo babica je planila k njemu, se mu vrgla okoli vratu ter ga začela poljubljeni po obrazu, dokler je ni stric, ki mu je bilo najbrž malo nerodno, prijel za roke in jo nežno odrinil od sebe.

“Suzana ni prišla?” je vprašala moja mama.

“Ne, v službi imajo preveč dela, saj veš, kako je,” se je stric posiljeno nasmehnil in hitel odpirati prtljažnik, mi pa smo se nagnetli okoli njega.

“Porkamadona no, kaj ste čisto brez manir? Postavite se lepo v vrsto!” je končno izgubil živce in nejevoljno smo ga ubogali.

Uspelo mi je, da sem se prerinil na prvo mesto in radovedno sem kukal, kaj se skriva v prtljažniku. Stric pa je iz njega najprej potegnil velik potovalni kovček, prevlečen z umetnim usnjem, in mi ga potisnil v roke: “Na, odnesi to v mojo sobo. No, kaj še čakaš?”

Njegova soba, v kateri je prespal, kadar je prišel na obisk sam, je bila zdaj sicer že dvajset let spalnica tete Marice in strica Petra, a sta mu jo zmeraj dobrovoljno odstopila in se za ta čas preselila na kavč, nato pa še štirinajst dni po stričevem odhodu tarnala, kako ju zaradi počenih vzmeti boli hrbet. Ob redkih priložnostih, ko je prišla zraven tudi teta Suzanne, sta se s stricem Rudijem namestila v hotelu; takrat se je, nasprotno, teta Marica ves čas pritoževala, kako nevljudno je od njiju, da nočeta prenočiti pri nas.

Kovček je bil težek kot hudič, komaj sem ga odvelkel po stopnicah, pustil sem ga kar na hodniku pred vrati, nato pa brž pohitel nazaj, preden bi stricu zmanjkalo pametnih daril. Moji bratranci in sestrične so že tekali naokrog in drug drugemu navdušeno kazali, kaj so dobili.

“Ah, Simon, ti si še ostal,” je rekel stric Rudi, ko me je zagledal, in nekaj časa zamišljeno brkljal po torbah in vrečkah v prtljažniku, dokler ni nazadnje izvlekel majhnega rokovnika.

“Vidiš, tu na začetku imaš stoletni koledar in cel kup zanimivih podatkov o evropskih državah in razdaljah med njihovimi glavnimi mesti ... Pa še par besed nemško se boš naučil, to zmeraj prav pride,” je rekel stric Rudi.

Nemščine nisem maral, geografija me ni pretirano zanimala in takrat tudi še nisem vedel, da bom nekoč pisal kratke zgodbe, tako da bi si mnogo bolj kot usrano beležko želel kakšne igrače. Ker pa sem bil lepo vzgojen, sem prikrl razočaranje in užaljenost ter se mu vseeno lepo zahvalil, pri sebi pa sem si mislil, da je imel moj oče glede njega kar prav.

Naslednja dva dni sem se stricu Rudiju izogibal, kar ni bilo pretirano težko, hiša je bila polna ljudi, moja babica je praznovala okroglih šestdeset let in to je bil pomemben praznik, skoraj kakor božič ali velika noč. Celo moj ata je bil dobre volje, ker je tokrat od strica dobil steklenico viskija in nov švicarski nož, ki je imel še nekaj več nastavkov kot prejšnji. Vprašal sem ga, če bi lahko jaz dobil starega, a se je vmešala mama in rekla, da sem za žepni nož še premajhen, saj si še niti kruha ne znam ravno odrezati, in da bi zagotovo prej ali slej ostal brez prsta.

Tako mi ni preostalo drugega, kakor da sem z zavistjo opazoval, kako se moji bratranci in sestrične igrajo s svojimi darili. Andrej je dobil daljnogled, Neža barvice, med katerimi sta bili tudi zlata in srebrna, ki ju takrat pri nas sploh še niso prodajali, Robi komplet igralnih kart Schwarzer Peter, Denis pa povečevalno steklo, s katerim je lahko na soncu izžigal luknjice v časopisni papir. Jaz sem svoj bedasti rokovnik zabilisal v predal in se pretvarjal, da mi ni mar za krivico, ki se mi je zgodila.

Ko je prišel dan stričevega odhoda, je iz vremenske hišice previdno pokukalo dekle v alpski narodni noši: obetalo se je razmeroma lepo vreme

z občasnimi pooblačitvami in krajevnimi plohami. Na dvorišču se je vse odvilo v obratnem vrstnem redu: odrasli so Rudiju stresali roko in mu želeli srečno pot, mama mu je zabičala, naj naslednjič pripelje s seboj tudi Suzanne, babica pa ga je objela in poljubila. Samo otroci se zanj nismo zmenili, darila smo pač že dobili in do naslednjega obiska stric Rudi ni bil več zanimiv; njegovega pripovedovanja, kako je v Švici vse boljše in lepše, urejeno in čisto, smo bili vsi že po malem naveličani.

“Tam se ljudje držijo pravil in predpisov, ne pa tako kot tu – povsod sami divjaki, kamor koli pogledaš, bi rad kdo nekaj goljufal in sekal ovinke. Tam pa ljudje vedo, kaj je red, in spoštujejo oblast ...”

“Najbrž so tam tudi politiki malce drugačni kot tile naši,” je pripomnil ata.

“Tudi to je res,” je priznal stric.

“No, Simon, pomagaj stricu nesti kovček, vidiš, da ima polne roke,” me je mama krcnila po glavi. Stric Rudi je bil res otovorjen z veliko kartonsko škatlo, v kateri so bili pletenka žganja, kos zorjenega svinjskega stegna, nekaj suhih salam, več kozarcev medu in slivove marmelade ter druge domače dobrote. Ni mi bilo jasno, zakaj vlačí to zraven, če pa je v Švici vse boljše. Najbrž ni hotel užaliti mame in babice in tete Marice, ki so mu hrano skrbno pripravile ter med steklenice natlačile zmečkan časopisni papir, da se ne bi med vožnjo razbile.

Ker niso umazana oblačila nič lažja od čistih, je bil kovček še zmeraj težek kot sam satan, in ko sem čakal, da bo stric preložil stvari ter naredil zanj prostor v prtljžniku, sem ga previdno postavil na prašna tla in si malo pobliže ogledal avtomobil. Bil je mercedes, ne vem kateri model, za nas, otroke, so bili takrat vsi mercedesi enaki, pa najbrž tudi za večino odraslih, ki so lahko o takem avtu samo sanjali. Občudoval sem sprednjo masko z velikimi oglatimi žarometi, bleščečo srebrno zvezdo na pokrovu motorja in usnjene sedeže v notranjosti. Ko sem poškilil še na armaturno ploščo, sem videl, da so na številčnici brzinomera napisane oznake vse do dvesto dvajset kilometrov na uro, in občudujoče sem zažvižgal.

“Se ti dopade, a?” je ponosno vprašal stric, in ko sem pokimal, me je pokroviteljsko prijel okoli ramen in me močno stresel. “Veš kaj, Simon, če boš priden, bom ta avto v oporoki pisal na tebe,” mi je zarotniško šepnil v uho. “Čakaj, ti bom kar zdaj dal obesek,” je snel s ključev obšiti košček črnega usnja, na katerega je bila pritrjena okrogla kovinska ploščica, zaradi česar je malce spominjal na policijsko značko. “Ključce pa dobiš potem, ko ... No, ko bo avto tvoj!” mi je z roko razmršil lase, česar sicer nisem maral, tokrat pa me ni zmotilo. Potem si je nadel sončna očala, se široko nasmehnil, sedel za volan, nam še enkrat pomahal in se odpeljal. Pesek

na dovozu je zaškrtal pod gumami, tudi kak oblak prahu se je dvignil in moj bodoči avto se je odpeljal na dolgo pot proti Švici. V svojem novem rokovniku sem lahko prebral, da je od našega do njihovega glavnega mesta natančno osemsto šestintrideset kilometrov.

Tisto noč dolgo nisem mogel zaspati. Ležal sem v postelji in stiskal v dlani avtomobilski obesek brez ključev. Celo povohal sem ga, dišal je po usnju, kovini in lepšem življenju. Tudi ata in mama v sosednji sobi sta bila še budna, in če sem napeto prisluhnil, sem lahko skozi tanko pregradno steno slišal koščke njunega pogovora.

“Hvala bogu, da je šel, mislim, da ga še en dan res ne bi mogel prenašat ...” se je oglasil atov zamolkli glas. “Ves čas samo Švica to, Švica ono, potem pa še vsa tista njegova neumna darila ...”

“Sem mislila, da si bil viskija vesel,” je rekla mama.

“Ja in? Bi se mu moral zato zdaj celo življenje klanjat? Na živce mi gre, ker nam hoče vedno na vsak način dokazovat, da je boljši od nas!”

“Ne bodi tak, veš, Rudi je ...”

“Vem, Rudi je slabega zdravja,” je naveličano ponovil ata.

“Ne, nisem tega mislila ... Rudi – samo to si želi, da bi ga imeli ljudje radi, a razumeš? Zato ves ta cirkus z darili. Vedno je bil tak, že ko smo bili še otroci ... Lahko ugasnem luč?”

Ata je nekaj zagodrnjal nazaj, stikalo je tlesknilo, postelja malce zaškripala, nato je tudi na drugi strani stene vse potihnilo.

Skozi zaveso na oknu se je precejala mesečina in risala na steno migetajoč pravokotnik. Ugibal sem, kako dolgo bom še čakal na obljubljeni avto. Stric še ni bil tako zelo star, to je res, ampak imel je samo polovico pljuč in slabo srce, kar mi je vlivalo nekaj upanja ...

Morda pa ga bo teta Suzanne, ki skoraj nikoli ne pride k nam, zapustila, ker si bo našla drugega moškega. (Vedel sem, da ženske to včasih naredijo, tudi moja sestrična Sonja je pustila moža, ker je spoznala nekega Tonija.) Stric Rudi pa je sila občutljiv na ljubezenske zadeve in povsem možno se je zdelo, da bi si poskušal vnovič vzeti življenje. In zdaj ima že izkušnje in se bo menda znal ustreliti tako, kot je treba!

Predstavljal sem si strica Rudija v krsti, v kakršni je lansko pomlad na mrliškem odru ležal moj dedek, samo da je imel stric sredi prsi velik rdeč madež na mestu, kamor ga je zadela krogla. In potem sem si predstavljal sebe v velikem rdečem mercedesu, kako se vozim med polji in njivami z dvesto dvajsetimi kilometri na uro, in potem sem moral najbrž zaspati, kajti avto je nenadoma postal malo drugačen, bil je kabriolet brez strehe, kakršne sem dotlej videl samo v ameriških filmih, ampak še vedno je bil

rdeč in še vedno je drvel kot blisk in moji lasje so vihrali v vetru, in ko sem se pripeljal pred našo hišo, so vsi pritekli na dvorišče, jaz pa sem snel sončna očala in se jim nasmehnil in jim začel deliti darila iz prtljažnika, pa ne kakšnih plastičnih igračk in drugega poceni sranja, ampak televizorje in videorekorderje in glasbene stolpe in zračne puške in nogometne žoge iz pravega usnja in fotoaparate in take reči ...

Ko sem se zjutraj zbudil, sem imel sredi dlani v kožo odtisnjeno mercedesovo zvezdo z obeska, ki sem ga vso noč stiskal v roki. Skozi okno je v sobo že padal širok pramen sončne svetlobe, v katerem so lebdeli zlati prašni delci. Zdelo se mi je čudno, da so me pustili tako dolgo spati, zato sem se hitro oblekel in pohitel v kuhinjo. Presenečeno sem obstal pri vratih, v prostoru je sedelo polno ljudi, skoraj pol naše družine, samo da niso glasno vpili drug čez drugega kot običajno. Vsi so se resno držali in dolgo ni nihče rekel niti besede, babica pa se je s komolci naslanjala na mizo in tiščala obraz v dlani in ramena so ji rahlo podrhtavala.

Mama me je končna opazila in stopila k meni. S kazalcem si je obrisala solzo – ali pa jo je z drgnjenjem po vekci želela priklicati, ni bila namreč videti objokana, samo strašno bleda, to ja.

“Stric Rudi je umrl,” mi je pojasnila z resnim glasom. “Na poti domov je imel hudo prometno nesrečo. Sekal je ovinek in čelno trčil v tovornjak ...”

Babica je izpustila čuden zvok, kakor da bi se ji v grlu nekaj prelomilo. Nisem bil povsem prepričan, ampak zdelo se mi je, da ji med zverženimi prsti polzijo kaplje in padajo na leseno hrastovo mizo.

“Uboga Suzana, le kaj bo zdaj z njo ...” je čisto tiho šepnila teta Marica, meni pa je v glavi na ves glas kričala ena sama misel: “Kaj je z avtom? Kaj se je zgodilo z mojim avtom?!”



Sodobni  
slovenski  
esej

Tina Vrščaj  
Tihi dražljaj

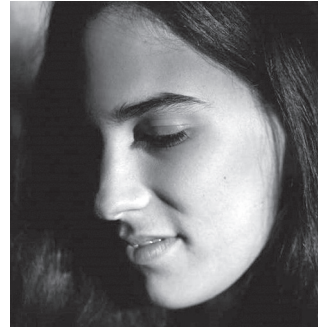


Foto: Andraž Gregorič

Že majhna sem smela sama odkrivati svet okrog sebe. Premerjala sem ga z majhnimi koraki. Še pred vstopom v šolo sem sama prehodila domače mesto. Stopala sem po pločniku. Šla do bližnjega bloka in po domofonu poklicala prijateljico, naj pride ven. Največkrat pa smo se s prijatelji srečali spontano, zunaj na dvorišču. Skupaj smo nato oblegali blokovske kleti in mestne zelenice. Plezali smo po drevesih in se obešali na drogove za stepanje tepihov. Prečkali smo ceste, a prometa je bilo takrat malo. Znali smo paziti nase.

Nekoč me je sicer avto zadel. Na prehodu za pešce me je odbil vstran in prišla sem se za koleno. Voznik ni ustavil. Šepajoč sem odšla do domače stolpnice in po domofonu staršem povedala, kaj se je zgodilo. Oče je celo slišal moj krik. Nato nisem šla v stanovanje, ampak še malo po svetu. Starši so dovolili. Radij, znotraj katerega sem se gibala, sta določala le velikost mojega koraka in pogum.

Danes sem sama mama in le stežka dojamem, kako so mi starši lahko pustili toliko svobode, samostojnosti. Nihče me ni imel na očeh. Danes imamo otroke nenehno pod nadzorom, kot da je svet stokrat bolj nevaren. Niti jim ne dovolimo, da bi šli sami po mestu ali vasi, niti si tega ne upajo in ne želijo.

Zdaj je v modi, da otroci sploh še ne spoznajo svoje bližnje okolice, ko jih že strpamo v avto, pripnemo z varnostnim pasom in jih zapeljemo

v oddaljene kraje, pa naj bo tam igralnica, trampolin, zabaviščni ali adrenalinski park. Niso še postali gospodarji domačega vrta, že si ogledujejo neobvladljive živalske in botanične vrtove.

Če jim je med vožnjo dolgčas, dobijo v roke tablico. Starši želijo le malo miru, toda ali ne sporočajo s tako gesto, da svet, skozi katerega se vozijo, ni vreden otrokove pozornosti? Tudi svet v čakalnici pri zdravniku, na vlaku, avtobusu in celo na sprehodu lahko počaka, ker tisto aktualno na zaslončku ne more.

V zabaviščnih parkih in igralnicah, kjer vse zvončklja, utripa in migeta od dražljajev, zvočnega žgečkanja in svetlobnih učinkov, se otroci zabavajo in pridobivajo svetovljanske izkušnje. Svoj pogum preizkušajo na vrtljakih in plezajo vrtoglavi višini. Niso pa še šli sami v trgovino. Tudi do sosednje hiše še niso šli sami.

Množica sodobnih otrok najprej spozna igralnice. Plazijo se po plastičnih površinah blazin, toboganov in žogic, še preden shodijo. Čarobna dežela plastike sredi nakupovalnega središča postane sinonim za raj, preden izvejo, da na svetu obstaja tudi gozd.

Gozd je adrenalinski park mojega otroštva. Skrivnostno nam je otrokom pokljalo pod nogami, ker nismo vedeli, ali bomo koga srečali. Bilo je samotno, a kdo ve, kaj nas čaka za tistim hrastom? Če se nam je zdelo vse preveč enolično, smo iznašli kakšno igro. Videli smo opozorila za stekle lisice in za divje prašiče ter postali stezosledci. Na gozdnih tleh smo našli naboje, igle in druge zanimive odpadke. Pripovedovali so nam o svetu, v katerem živimo. Tako kot danes igralnice, kot je *Lolliland*, po svoje pričajo o današnjem svetu, kjer se je nakopičilo sladko, čeprav dajejo nekoliko varljivo podobo: če padeš, pristaneš na mehkem; če si lačen, je takoj pri roki čokolino, bejbičino ali celo čokogrizika, vzeta kot iz galerije. Kadar otroku vse to ni dovolj in priboljšek trmasto odvrže na tla, se starš lahko globoko zamisli. Če je mulcu dal že vse, mu zdaj preostane le še eno: da mu vse vzame.

Otroci so na neki način naše laboratorijske podgane. Ne poznamo končnega izplena svoje vzgoje. Kakšna bo razlika med otrokoma, ki sta svet na samem začetku izkusila eden kot igralnico, drugi kot gozd? Kakšna bo razlika med malčkom, ki prva leta svojega življenja poslušava pravljice in gleda knjigice, in tistim, ki gleda risanke in animacije? Že nekajmesečni dojenčki strmijo v *Telebajske*, včasih pa tudi v kaj bolj divjega, na primer *Moj mali poni* in celo – pompozni višek med risankami, dejansko namenjenimi pubertetnicam – *Pikapolono Miraculous*. O tem mi je zoprno pisati, saj ne stojim na kakšnem razglednem stolpu, višjem od drugih, vendar me

groteskni vidiki sedanjosti včasih tako dregnejo pod rebra, da preprosto ne morem izbirati teme. Otroke, ki prva leta rastejo predvsem ob pravljičah, lahko iščemo z lupo. Na drugi strani pa ne smemo spregledati, da se nekateri otroci kopajo v pravljičah in v poznavanju pravljičnih junakov prekašajo vse svoje prednike.

Generacije, ki zdaj odraščajo, so prav posebni poskusni zajčki. Kot malčki se naučijo drsanja s prstom po zaslonu in potem mislijo, ker je ta izkušnja zanje tako pomembna, tako razburljiva, da je vsaka gladka površina *touchscreen*, in se včasih pošteno ujezijo, če navaden računalniški zaslon, star telefonček ali trup hladilnika ne reagira na njihov dotik. Zgodaj tudi spoznajo tipkanje in klikanje. Veliko prej, kot znajo pisati in brati. Prej spoznajo "miško" kot miško. Računalniki s svojimi interaktivnimi vsebinami, filmčki, kvizi, igricami hitro očarajo otroke, kot so že tudi starše. Staršem se to zdi fino, ker otroci takrat "izginejo", povrhu pa se na ta način veliko naučijo. Vendar to znanje ni voda na moj mlin. Ti otroci ne čutijo potrebe, da bi se naučili pisati z roko in brati. Vizualni jezik animacij je tako agresiven, da okvari živčne končiče, prav kakor po tem, ko se navadimo jesti močno začinjeno hrano, težko presedlamo na blage, čeprav ravno tako raznolike in slastne okuse. Tu torej tiči groza vseh groz: Knjiga, katera koli, je dolgočasna.

Mene so že od nekdaj vabile. V njih so bili novi svetovi, ki sem jih želela odkriti kot Kolumb Ameriko, ob tem seveda nisem vedela, kaj odkrivam, in raziskati do pičice, tako kot svoje mesto. Zdaj pa imajo otročički polno glavico svetov. Zasuti so z igračami in prenasičeni z novostmi, zato v njih le redko naravno vznikne želja po branju in učenju. Ne gre samo za apatijo do nečesa, kar ne vzbudi tvojega zanimanja, ampak za pomanjkanje potrebne miru in tišine, ki sploh naredita prostor za zanimanje. Še z možgani odraslih je danes tako, da so natlačeni z vsem živim kot vrečke iz trgovine. Lahko pa sprejmejo samo omejeno količino novosti. In tudi odrasli možgani so zmedeni, ker vsem podatkom, ki se tako ali drugače dokopljejo do zavesti, ne morejo določiti vira in pomena in jih ne usidrati v svoj spomin. Ti neurejeni podatki z vseh vetrov ne najdejo svojega mesta. Pri otrocih je takih nerazumljivih signalov še toliko več. Veliko več se otrok nauči neposredno iz svoje najbližje okolice, če torej izkuša svet lokalno, kot pa če svet, če malce karikiram, že v trebuhu začne zajemati globalno. Menim torej, da bi bili otroci manj razdražljivi, manj nespečni, manj hiperaktivni, manj avtistični, manj razvajeni in bolj mirni, osredotočeni in radovedni, če bi dražljaji, ki prodirajo do njih, zanje imeli smisel, svoje mesto. Če bi te informacije bile manj "iz oblakov" in bolj vezane na njihovo živo izkušnjo.

Ta pojav lahko primerjam z učenjem maternega oziroma tujega jezika. Maternega se naučimo mimogrede. Vse, kar nas obdaja, je v tem jeziku, in to v obdobju, ko smo za jezik najbolj dovzetni. Vse je povezano med sabo in vse je za nas čustveno relevantno. Kadar otrok spoznava svoje domače okolje, ga sam raziskuje in se uči neposredno od družine in narave, je to po svoje vzporednica učenju maternega jezika. Povsem drugače je z učenjem tujega: ta je pogosto oddaljen od naših izkušenj, prihaja od zunaj, ni povezan z nami, preveč je razdrobljen, ni sam v sebi zaokrožen, nima funkcionalnega smisla. Učenje tujega jezika v osnovni šoli, kjer ta tuji jezik nima konteksta ali osmišljajoče podlage, je zato pogosto neučinkovito. Če otrok ne spozna svojega lokalnega kraja, ampak se vozi na druge kraje, in če se uči s televizije in računalnika o drugih in drugem, še preden ve zase, se uči "tujega jezika", preden se udomači v maternem.

Otroci so torej že zgodaj svetovljani, tudi če še niso prečkali državne meje. Prav tako pa s pridobitvami tehnološke revolucije razvijajo specifičen odnos do dela. Preden otrok dojamе, kako odlično in vsestransko orodje je njegovo telo – za petje, ples in delo, recimo –, vzljubi orodje, ki njega samega oddalji od dela in telesne izkušnje. Preden kdaj pomete tla, na primer uporablja okroglega robota, ki drsi po tleh, je strašno hrupen in sesa namesto človeka. Preden doseže stikalo za luč, se nauči ukazati digitalni pomočnici Aleksu, naj ugasne luči. Ali prižge klimo. Zagrne rolete. Z njo se otrok tudi pogovarja, čeprav je nikoli ni videl. Ona njega je videla. Gleda ga, odkar je prišel iz porodnišnice in prvič prespal "sam" v svoji zibelki, z očesom kamere nad glavo. Take družine danes niso nore. S tovrstnimi sodobnimi pripomočki si življenje lajšajo razumne in pragmatične mame.

Kakšen pa je vpliv spletnega vsakdana na otroke, ki že samostojno uporabljajo splet, niso pa še oblikovali svojega resničnega jaza, še niso spoznali, v čem so dobri in v čem ne, in še niso izgradili trdne samozavesti, imajo pa na medmrežju že vrsto različnih proto jazov? Neopisljiv! Otroku se mogoče zdi, da so ti jazi njegovi, ker jih je ustvaril v varni intimi domače sobe ali lastnega telefona. Saj ne razume, kaj pomeni, da je njegovo življenje na voljo javnosti, ker celo odrasli pomanjkljivo dojemamo dimenzije javnega. Kar je na spletu, je kot pobegla ptica. Tudi odrasli se predvsem čudimo kazalcem, da so naši podatki na spletu izpostavljeni zlorabam, razumemo pa teh nevarnosti ne. Otroci imajo svoj e-jaz. Arhiv otroštva v skupni rabi. Neizbrisljiv.

Otrok se prostovoljno ali "prostovoljno" vključi v medvrstniško mrežo, kjer se izvaja neizmerljiv vrstniški pritisk. Samo včasih je ta pojav mogoče tudi izmeriti. Takrat, ko zaradi nekaj všečkov premalo ali napačnega komentarja mlad človek naredi samomor.

Arhiv otroštva v skupni rabi – e-nagrobnik.

Otroci, ki jih vzgajajo naprave, priklopljene na splet, ne izgubljajo stika z realnostjo. Samomorov ne delajo zato, ker so izgubili stik z realnostjo. Nikoli ga niti niso imeli! Otrokov e-prostor je izmuzljivo območje, kamor starš nima vstopa in kjer ne more postaviti meje, čeprav se s časovnimi omejitvami trudi ohraniti vsaj navidezen nadzor.

Zakaj starši otroka v prvi razred pošljejo s pametno uro na zapestju? Mislijo, da so ga opremili s torbo samozavesti? Z uro animira sošolce med poukom in jih fotografira, nemara fotografije shrani na spletu. Starši so nanj ponosni in pomirjeni: vedno imajo otroka pod nadzorom, vedno vejo, kje je. In pametne ure proizvajalci vsiljivo podtikajo že triletnim otrokom. Pametne kahlice pa enoletnim malčkom. Temu razvoju nihče ne postavlja mej. Malce rokohitrska, a ne za lase privlečena povezava: pametne igračke v prvih letih življenja prispevajo k temu, da se otroci težko učijo brati, ko nastopi čas.

Učenci, ki jih nič ne zanima, ker komaj čakajo, da pridejo domov, kjer bodo igrali igrice, izrazito odklanjajo pisanje. Upira se jim. Ne vedo, zakaj bi pisali. Čeprav je učitelj prepričan, da je to temelj vsega učenja, danes učenca težko prisili v to. Siliti otroka v nekaj ni v skladu z duhom časa. Učitelj nima pravice, nima vzvodov. Kako bo prisilil otroka, ko pa ga ne sme pocukati za ta sladke, zasmehovati ali kaznovati? Še nekaj deset let nazaj so pedagogi metali ključ v učence ali deklicam v dolge lase lepili žvečilne gumije. (Saj ne trdim, da je vsak napredek slab.) Danes je umetnost poučevanja podobna čaranju. Pričarati moraš motivacijo, kjer je ni. Učitelj otrokom obljubi, da jih bo po opravljeni nalogi peljal ven na igrišče, toda to je račun brez krčmarja. Polovica učencev zavzdihne, da se jim ne ljubi vstati s stola. Ne bi brali in pisali, ne bi poslušali drug drugega, ne bi poslušali učitelja, pa tudi na igrišče se jim ne ljubi. Taka naveličanost se hitro razlije po prostoru. Od sošolca do sošolca potuje in zalije tudi učitelja. Ta lahko priplava na površje samo tedaj, če zares verjame v branje in pisanje in resnično rad hodi ven. S svojo voljo nato samcat vztraja na fronti številčnega upora in samo po zaslugi izkušenj mu, če ne obupa, na koncu uspe. Ali pa ne. Ura namreč pogosto pade v vodo. Najtežje je motivirati otroke, ki imajo vse.

Toda zgodovinska nuja nas ima vse pod tlakom. Smo tlačne posode. Vemo, da osnovnošolci še ne bi smeli biti lastniki naprave z dostopom do spleta, a tudi to, da otrokom, ki ne dobijo pametnih naprav, med vrstniki prej ali slej umanjka pomembna okončina. Omrežena naprava ni le statusni simbol. Je del telesa. Pri predšolskih otrocih je samo eno bolj

vznemirljivo od tega, da imajo fantki lulčke, punce pa lulike. Če ima kdo pametno napravo.

Moje telo je ta vsadek zavrnilo. Najbrž nisem stala v vrsti, ko so ljudem vbrizgavali zdravilo, da bi sprejeli ta presajeni organ. Še vedno vztrajam, da ga ne potrebujem, a zgodovinsko kolesje je neustavljivo. Leto 2021 se piše, vsako bo bolj digitalno od prejšnjega, in rasel bo dotik zaslona in umiral dotik kože, jaz pa še vedno brez pametnega pripomočka v žepu iščem intuitivne poti in se orientiram na načine, stare kot Zemlja. Predstavljam si, da je življenje kot film, nekakšna umetniška celota. Zvonjenje ne sme motiti predvajanja, zato morajo biti mobilne naprave izklopljene ali, še boljše, stacionirane v pisarni.

Tudi zasebno življenje pridobiva birokratske vzorce. Velik udarec ob prestopu na tehnološki vsakdan je utrpela spontanost. Ljudje so jo s telefoni in omrežji, koledarji in opomniki zadušili. Ne morem reči, da ne pogrešam spontanih srečanj in presenečenj ali da sem zadovoljna, ker so ljudje izgubili receptorje za spontanost in so zdaj brez, tako kot na primer – ste tudi vi opazili? – nimajo receptorjev za ženski humor. Vsi me že poznajo kot tisto, ki se je zataknila in še vedno skuša očarati z vijugami roke kot velikim simbolom človekove kultivacije. Medtem ko rišem vijuge v obliki črk, moji prijatelji znancem niti več ne tipkajo sporočila, ampak ga s šarmantnim glasom kar med vožnjo narekujejo v telefon. Dobro je biti fleksibilen in imeti fluidno identiteto. Okoli mene pa se z vsako mislijo povečuje gravitacija, ker kar gazim po prostorčasu z bosimi nogami iz pradavnine.

Ta naš prostorčas večkrat zmečkam v kepo in ga stlačim pod posteljo.

Telefoni so potuha. Ljudem pomagajo, da kot noji vtaknejo glavo v pesek. Tako se jim ni treba srečati z energijo drugih. Ni se jim treba odzvati, pomagati. Otroci včasih s svojo prisrčno direktnostjo rahljajo zadrego nas odraslih. Vse večkrat pa že majhen otrok danes trpi za psihosocialno motnjo in bi potreboval pomoč socialno in čustveno zrelih odraslih. A kaj, če se je njegov starš zadržal v puberteti? Ravno je objavil svojo fotografijo z novimi sončnimi očali na Facebooku in Instagramu in zdaj trepetaje čaka, kako se bodo "frendi" odzvali. Kadar koli dobi zvočni signal za novo sporočilo, se nemudoma odzove, pa kar koli že se mu takrat v življenju dogaja. Taki signali, pesmi siren s spleta, imajo v nekaterih družinah prednost pred otrokom, ki toži, da je lačen.

Otrok odrašča v okolju, nasičenem z dražljaji, gleda odvisniški odziv staršev nanje in že zgodaj tudi sam razvije odvisnost od njih. Ne pozna tišine in ne ve, kaj bi sam s sabo, če se po naključju znajde v samoti. Kadar gleda risanko, ni s sabo. Kadar ga zamotijo s tablico, ni s sabo. Na televiziji

so predvajali švedski dokumentarni film o tem, kako se spopasti s strahovi pri otrocih, kadar ti prerastejo v fobije in anksioznost. Film je bil koristen in poučen. Pomislim pa ob njem na moralno ohlapnost našega časa. S kakšno lahkoto snemamo resnične otroke, in to v trenutkih, ko doživljajo največjo grozo, ter jih kažemo širom po svetu! Film resda prikaže nekaj dobrih praks, kako strah zdravimo z majhnimi koraki in malimi zmagami, hkrati pa je v njem najti simptomatične slabosti sodobnega sveta. Otroka, ki se je bal ostati sam doma, v njegovi samotni zamotitvi s tablico. Mrzlično igra igrice in ves čas, dokler se ne vrne mama, niti za hip ne odvrne oči od naprave. Mar ni ta rešitev del težave? Kje je tu soočenje s strahom? Ali pa je smisel v tem, da se moramo pri hudih motnjah zadovoljiti tudi z malo zmago? Tehnično gledano je otrok končno res bil sam.

Zaslono je človekovo zrcalo, človek pa njegovo.

Pes postane podoben gospodarju. Poredi se, poleni ali pa je vitek in razigran, prijazen ali odljuden, zaščitniški ali popadljiv. Tudi partnerja si skozi leta skupnega življenja in tesnega sodelovanja v marsičem postaneta enaka, čeprav sta imela različni izhodišči. Prijatelji se drug od drugega navzamejo žargona in sledijo isti modi. Ljudje z obnašanjem odslikavajo svojo okolico. Gotovo poznate tudi policista iz vica, ki gleda ribico v akvariju in nenadoma odpira usta po ribje? Hočeš nočeš se hraniš s svojim okoljem in postajaš njegov homogeni del.

Tako se tudi človek, ki cele dneve preživi pred računalnikom, vrže po stroju. Stroj se le okorno prilagaja človeku, zato pa se človek toliko gibkeje priliči stroju. Postopoma izgublja sposobnost empatije, vživljanja v ljudi, v njihova razpoloženja. Ne zna več razbirati mimike. Branje telesne in obrazne govorice zahteva veliko izkušenj. To je jezik sam zase. Kdor ga vsakodnevno ne uporablja pri komunikaciji z živimi ljudmi, pride iz vaje. Pozablja, kako se izražati in razbirati pomen, ki ga nosijo geste drugih.

Otroci v šoli včasih postanejo zelo glasni. Hitreje kot v preteklosti jim upade zbranost. Če so hrupni, jih učiteljica tako in tako ne more preglasiti, zato jih običajno skuša umiriti brez glasu. Uporablja razločne geste, živahne gibe rok, nazorno mimiko, slikovito pokrivanje ust ali ušes. Zdi se, da je ta telesna govorica primarna in univerzalna. Vseeno pa je veliko otrok ne pozna ali nanjo ne reagira. Odkar pa smo ljudje ostali brez obraza, je počevanje, sporazumevanje in blaženje konfliktov še toliko bolj zagonetno.

Mimika ni nepomembna, okrasna pritiklina živega bitja. S sposobnostjo izražanja in razbiranja "frisov" človeška vrsta vzdržuje nič manj kot družbeno sožitje. Partnerja lažje dosežeta sobivanje brez napetosti, če drug drugega bereta že brez besed. Tudi seks je pogovor dveh teles. Telesi



si lahko šepetata stvari in drugo drugega slišita, lahko pa govorita drugo mimo drugega. Če se ne slišita, nastopijo frustracije in telesna govorica je takrat oklofutana in v krču. Svet bi lahko dosegel mir, če bi se vsi intenzivno ukvarjali s kultivacijo telesne govornice in seveda z upoštevanjem dobrobiti drugega. To dobrobit moramo najprej razumeti, razumemo pa jo, če se drugim ljudem posvečamo, če motrimo njihov obraz.

Na indonezijskem otoku živi izredna živalska vrsta, črni makaki. Bivajo v velikih tropih po sto živali. Proučevalci so ugotovili, da v tako velikih skupinah makakov prihaja do prav neverjetno malo spopadov, razlog za to pa je njihova izrazita mimika, s katero na veliko izkazujejo svoja počutja in namere.

Več ko smo soočeni z zasloni, manj zremo v resnične ljudi z resničnimi občutki. Grozi nam, da bomo izgubili dragoceno sposobnost nebesednega povezovanja. Že novorojenčki, ki šele postopoma pridobijo vid, so pozorni na poteze materinega obraza, kot da je od takega navezovanja stika odvisno njihovo preživetje. Kaj pa, če gledajo mamico z masko? V zadnjem letu smo na tej poti pač naredili korak v stran, saj otroci, vajenci sporazumevanja, gledajo starše, ki nosimo masko, učiteljice, prodajalca, poštarja in mimoidoče z masko. Celo oni sami nosijo maske. Ne vidimo se. In redko kdo se smeji tako na široko, da mu to vidiš v očeh, ki se iskrijo. Medtem ko so gospodarske posledice naše pandemije bolj otipljive, mene muči prepreevanje medčloveškega stika, izgubljanje mimike in s tem lekcij iz sočutja.

Ob prvem spomladanskem valu epidemije smo si nekateri laično predstavljali, da bo kriza trajala kakšen mesec. Upali smo, da bodo maske kratkoročen ukrep in da bomo morali kratek čas zdržati brez družbe. Zadeva se je malo zavlekla. Moj otrok četrto svojega življenja gleda ljudi z maskami. Četrto življenja ji z vseh strani govorimo, da se ne sme ničesar dotikati, ker po svetu straši virus. Vsak dan posluša o koroni. Naučila se je celo r-ja, da lahko izreče to poglavitno besedo. Toliko ve o tem virusu, da vse zelo razumevajoče sprejema. Če bi bil kdo ob tem pomirjen, sem jaz nemirna. Kužnost ljudi je zanjo normalno stanje. Ko bi rada prijatelja, ki ga sreča na sprehodu, objela, že začuti grob stisk roke svojega starša; sočasno pa tudi prijatelja starši prav tako hitro povlečejo proč. To je dresura medsebojne odtujenosti. Zato se mi zdi v razmerah, ko je država zaprta, boljše, da takih srečanj oddaljene bližine sploh ni. K sreči imamo možnost, da se sprehajamo po gozdu, kjer ni maskiranih ljudi in skrivanja nasmehov, ni prepovedi dotikov, objemov, poljubov. Tu se skrajnost drugače zašili. Zgodi se, da več tednov nikogar ne vidimo. Živimo v odmaknjenem kraju in smo včasih sami na svetu.



Bili smo sami, ko so se oktobra šole zaprle in se je začel pouk na daljavo. Družina je bila skupaj, vse drugo življenje pa je bilo obešeno na klin ... no, na daljavo.

Nenadoma nisi več sredi živžava, ne ukvarjaš se z disciplino in motivacijo otrok, ampak urejaš Arnesove spletne učilnice v tihoti domače sobe. Vse učenje se je preselilo na splet. Kot učiteljica enega predmeta si že na šoli skakala od učilnice do učilnice in bila povsod gostja, nikoli na svojem, prenašala si učne pripomočke, ključke in knjige v torbi sem ter tja, da si zmeraj kje kaj pozabila. Nekatero učiteljico ne prenašajo knjig, pa tudi ne ključkov, kaj šele da bi imele s sabo arhaične zgoščenke, ampak uporabljajo samo e-učbenike, oblak in za posladek kanal YouTube. Tebi pa ni vseeno, ali znanje visi z oblaka ali ga imaš v rokah. Tudi nočeš, da bi bilo znanje odvisno od tega, ali se Microsoftov oblak slučajno sesede in zapre pipo.

Tudi v e-službi se seliš, in sicer od ene spletne učilnice do druge, vsak razred ima svojo in vsaka svoje poglavje s tvojim predmetom. Klikanja in vrtenja kolesca s sredincem je toliko, da ti prst odreveni.

Šola je še pravi čas organizirala prijetna praktična izobraževanja, ko si popoldneve preživljala z računalnikom namesto s svojimi otroki, zato se ti zdi, da si že prava strokovnjakinja za Moodle. Brez strahu se prijaviš in začneš nalagati naloge. Najprej misliš, da boš vse uredila hitro, toda nič ni tako, kot se zdi. V brezoblični virtualni sobi se ne znajdeš. Kajti spletne učilnice uporabljajo drugačen, tehnični jezik, priložnostni križanec med slovenščino in angleščino, ki se ga moraš najprej naučiti. Pa ne instantno, v paketu predavatelja, ampak na lastni koži. Če kje pozabiš dodati kakšno kljukico ali po pomoti označiš kakšno napačno, to ni tako nedolžno, kot če bi otrokom dala nalogo in bi se pri eni besedi zmotila. Ne, ena napakica zaradi površnosti ali nevednosti lahko pomeni, da učenci do naloge sploh nimajo dostopa. Ali da je ne bodo znali odpreti. Ali je ne bodo mogli oddati. Ali je ne boš mogla oceniti. Čemur bi sledil plaz nezadovoljnih e-mejlov.

Nekaj ur presediš takole, tipkaš in miškaš ter mežikaš z očmi, ker že nič več ne vidiš. Pozna ura je. Ko narediš dnevno inventuro, kaj si opravila, ugotoviš, da ni narejeno nič. Po mnogih poskusih ti PDF-dokumenta še vedno ni uspelo naložiti tako, kot si želela. Ampak glavo pokonci, saj z vsakim neuspešnim poskusom veš več. Veš, da veš več. Ne veš pa, kaj veš.

V postelji si. Računalnik si zlahka izklopila, svoje glave nikakor ne moreš. Razmišljaš o tem, kakšna je celovita podoba spletnih učilnic. Kakšen vtis naredijo na živa človeška bitja? Puste so in enolične. V njih ni omar in tabel, sedežnega reda in otrok. So samo datirani nizi dokumentov, imena in avatarji učiteljic, ki skačejo, se smejiijo, mahajo, se kopajo, smučajo in

so na vsak način veseli in v gibanju ... Pravo umetnost tu nadomeščajo majceni, a samovšečni simboli *clip arta*.

Kljub vsem možnostim oblikovanja so spletne učilnice neatraktivne, ker so preprosto preveč abstraktne. Ti, tvoji otroci in učenci imate drug koncept življenja, *touchskin* namesto *touchscreena*, potrebujete stik z nečim, kar utripa, gibanje po prostoru in oprijemljive reči, ki bodo postale razpoznaven vir znanja in izkušenj. V pravi učilnici veš, kje je predal in kako težki so pripomočki. V spletni učilnici te vednosti ni. Polna je simbolov, ki niso razumljivi brez predhodnega preizkušanja. Sploh pa je težko dojeti, kakšna je vzročno-posledična vez med kliki, povezavami, prenosi in drugimi dogodki. Zato e-učilnica sprva bega marsikaterega učitelja, še posebej pa mlajše učence. Ko v zares obstoječi sobi vlečeš preveliko škatlo s previsoke police, lahko predvidevaš, da ti bo vse skupaj padlo na glavo. Če se to zgodi, dobiš konkretno buško. Tudi spletne izkušnje so izkušnje, jasno. Samo da niso neposredne in nikoli ni jasno, koliko si se iz napak naučila. Vse se lahko sesuje. V spletni učilnici lahko pride do nepričakovanih učinkov, do motenj v internetni povezavi ali celo mrkne računalnik, pa sploh ne veš, kaj si pritisnila in zakaj se je to zgodilo. Včasih pač klik ne prime. Povezava ne deluje. Program ne deluje, kot bi moral. Če nismo ravno računalnikarji, otrokom ne moremo kaj dosti pomagati. Pa tudi računalnikarjem večkrat ni jasno, kaj je narobe. Tako ni več dvoma o tem, da čas ni prehitel samo tebe, ampak vse človeštvo. Odkar se je to zgodilo, ni računalnik tu zaradi tebe, ampak ti zaradi njega.

To je orodje, ki ga uporabljamo nenehno, a ga obvladujemo samo napol. Pri kakem drugem orodju bi s takim polovičarstvom že izgubili roko. Računalnik je omladno orodje. Včasih izgubimo cel arhiv fotografij ali naloženih slovarjev. Občutek je obupen, kot bi ostali brez glave. Toda glava je še vedno na svojem mestu. Saj pravim, omladno.

Zato ker otroci cele dneve preživijo pred računalniki, si njihovi starši med šolanjem na daljavo želijo, da bi bilo čim več ur pouka "v živo", prek aplikacije Zoom. A to še ne upravičuje tega, naj bo vsak otrok ob določenih urah, vsak dan in po več ur skupaj, prikovan k zaslону, ki blokira pretok človeške energije, in prisiljen konzumirati popačene slike in zapoznele glasove svojih sošolcev in učiteljev na Zoomu. Ni nujno, da vse šole slepo sledijo takemu trendu, hvaljeni ravnatelji samodržci!

Ob dolgo pričakovanem vnovičnem odpiranju šol je bilo veliko zmede. Signali so si nasprotovali. Šolo odpreti. Šolo po štirih dneh zapreti. Ena šola ostane odprta, druga se zapre. Ti greš v šolo v službo, tvoj otrok pa v svojo ne sme. Vsak teden se moraš testirati in vtikanje paličice v globine

nosne votline vse tja do možganov je množično maltretiranje. Potem odpove sistem obveščanja o rezultatih. V službi moraš brez predaha nositi masko, ker pa se stekelca očal rosijo, ne vidiš svojega razreda. Učenci te slabo razumejo, saj ne vidijo tvojih ust, ti pa jim govoriš v tujem jeziku. Tudi oni si nadenejo masko, ko gredo na stranišče. Te maske vidiš ležati po tleh, otroci po njih hodijo, čeprav dobro vedo, kako naj bi z njimi. Vanje si brišejo roke in smrklje. A vse te nevšečnosti niso tema tega zapisa. So stranske muke in drobni absurdi, ki jih je mogoče sprejeti. Veselje, da ste spet nazaj v šoli, je namreč na vseh straneh zelo veliko. Redko kdaj učilnice tako pokajo po šivih od radosti kot prve tedne po vrnitvi. Na jeziku se znajde celo beseda sreča.

Šola v živo je seveda nekaj povsem drugega kot njena elektronska različica in nespametno je trepetati, da bi nas razvoj v prihodnje prisilil v trajno šolanje na daljavo. (No, tebe takrat ne bo več na svetu.) Trpko pa opažaš nekaj drugega. V mesecih dela na daljavo ste si učitelji nabrali novih, pretežno spletnih gradiv – vsa so bila prosto dostopna in učitelje so brez mere bombardirali z njimi –, izurili ste se v digitalnih učnih pripomočkih, stari pa so se kar malo zaprašili.

Zdaj ko ste spet v šoli, so računalniki ves čas prižgani, projektorji se pregrevajo in ne moreš si kaj, da se ti ne bi zazdelo, da otrokom servirate znanje na tak način, kot ste jim ga na daljavo. Predstavitve v Power Pointu so že narejene. Prednost vizualnih vsebin je velika. Cel razred otrok je naenkrat umirjena slika. Vendar ta kontinuiteta daljave ni samo dobra. Interakcija med ljudmi je s takimi učnimi metodami potisnjena ob stran. Tako je med uro manj konfliktov med učenci, učitelju pa počivajo glasilke. Toda ali predvajane videovsebine ne zapostavijo razvoja slušnih, pripovednih in bralnih spretnosti? Odkar pouk spet poteka v prostorih šole, tam učenci tudi vsak dan dobijo risanke. (Najbrž so zelo pridni.)

Pismenost je dolgo naraščala, zdaj upada. Roka ne deluje, težave so pri glasnem in tihem branju, težave s koncentracijo. Otroke preganjajo strahovi iz risank, ki jih gledajo sami, pa nikogar ne zanima, da jih gledajo, čeprav niso primerne zanje. Včasih, kadar se pri pouku govori o počitnicah in morajo šolarji narisati morje, narišejo tistega iz računalniške igrice *Minecraft*, morje iz kvadratkov. Na risbah pogosto kraljuje strelno orožje. To pa je le najmanjši kanec odklonskega vedenja takega otroka. Ko njegov starš pride na govorilne ure, rad potoži, da otroka nima pod nadzorom. Otrokova volja do igrice je tolikšna, da gre tudi z glavo skozi zid, in starš je stisnjen v kot. Otroku noče razbiti glave.

Ko me vprašajo, zakaj si – še vedno – nisem kupila telefona, se počutim, kot da – še vedno! – nisem naredila domače naloge. Vsak spodoben človek ve, kaj je danes potrebno za življenje. Zakaj pa jaz tako trmarim skozi leta? Pač nočem, da bi mi čas tekel hitreje. Zdi se, da ne potrebujem uslug inteligentnega telefona, čeprav raznotere obveznosti, ki jih opravljam na drugačne, zamudne načine, vse bolj silijo človeka, da jih centralizira v eni priročni napravi. Tudi vire zabave imam drugje (ne povem, kje). Moji najbližji, ki so ponotranjili kapitalizem, že leta delajo brezplačno reklamo, ampak zame vprašanje že od nekdaj ni, zakaj ga ne kupim, temveč zakaj bi ga hotela. Zakaj ga vsi hočejo? Zame je nesporno, da z vsako naloženo aplikacijo v življenju človek izgubi nekaj drugega, humanega. Aplikacij ni mogoče v nedogled nalagati in uporabljati, ne da bi pri tem izgubljal dele samega sebe. Te ideje pa ni mogoče izraziti samo z besedo. Ni dovolj, da se razburjam, kako smešno je, ko ljudje postajajo podobni – telefonom. Zato gravitacija pod mano narašča. Nisem se zredila, samo prostorčas ukrivljam. Vzgoje človečnosti preprosto ne smemo prepustiti napravam, ne glede na to, kam smo se kot družba napotili. Škoda je le nemo opazovati, kako premikamo meje jezika *navzdol*. Velike glave morajo brcati, da se tudi male glavice naučijo brcanja. Ne moremo vendar čisto vsega spomina preseliti na internet in se sami potopiti v pozabo.

Eno leto se borimo z epidemijo in vsak na svoj način zaradi nje trpimo. Nekateri zbolijo za covidom in umrejo, drugi se istočasno požvižgajo na ukrepe in zanikajo obstoj te bolezni. Izguba čuta za realnost? Ne, nikoli ga niso imeli. Nekdo je naredil samomor in ga nisi mogla obiskati, dokler je bil še živ, in ga potem nisi mogla pokopati. A kako hitro bo epidemija pozabljena! Ne, nočeš pozabiti teh izkušenj. Še majhna si našla zdravilo proti pozabi: *branjepisanje*.

Ramón Gómez de la Serna

# Greguerías<sup>1</sup>

### Iz Prologa h *Greguerías*

Od leta 1910 – se pravi: nekaj več kot pol stoletja – se posvečam *Greguerías*, ki so se rodile tistega dne, ko sem, dvomeč in utrujen, stekleničko za stekleničko pomešal vse sestavine svojega laboratorija; iz njihove oborine, prekapa in popolne raztalitve so vzbrbotale *Greguerie*. Od tedaj so zame cvet vsega, kar obstaja, vsega, kar živi in se najbolj odločno upira neveri. *Greguerie* so zavračali in sramotili, da sem se ob tem hkrati jokal in smejal. Ko so bile okrog leta

<sup>1</sup> O tem, kaj so *Greguerías*, najbolje pripoveduje pričujoči izbor, prvi v slovenščini, tematsko in tipološko kaotičen, kot so zavestno vsi izvirniki, ki jih je avtor pred knjižnimi objavami natiskoval v časopisih in revijah. Tudi izvorno poimenovanje je ohranjeno, saj gre za neologizem, Ramónovo skovanko, ki bi jo slovenska inačica, če bi se prevajalec zanjo odločil, s klavnim približkom le ponarejala. Recimo raje, da avtor v njih na novo in drugače ugleduje svet, spodmika njegove zakonitosti in vozla njegova razmerja in je pri tem humoren, začuden ali zajedljiv. Ramónove *Greguerías* so poetična poimenovanja vsakdanjosti, ki zažari v drugačni, osupljivi luči in nas za trenutek zaslepi, pa naj nam je to všeč ali ne.



**Ramón Gómez de la Serna** (1888, Madrid–1963, Buenos Aires) je po obsegu, raznovrstnosti in kakovosti svojega dela zelo opazen španski pisec prve polovice prejšnjega stoletja; Octavio Paz ga je nekaj let po smrti imenoval za največjega pisatelja njegove generacije. Polovico življenja je preživel v rodnem Madridu, kjer si je hitro pridobil pisateljski ugled in v kavarni blestel za literarnim omizjem, od leta 1936 pa je živel v prostovoljnem izgnanstvu v Buenos Airesu, kjer je postajal zaradi svoje politične nevtralnosti vse bolj osamljen in star. Njegov orjaški opus obsega več kot sto naslovov, med njimi ducat romanov in skoraj prav toliko biografij, pa vrsto kratkih zgodb, pripovedi, gledaliških iger in tako naprej, predvsem pa skoraj nepregledno število izdaj in ponatisov njegovih *Greguerías*, ki se jim je posvečal in jih objavljaj od leta 1912 pa vse do smrti. K eni zadnjih izdaj, zajetnemu izboru na skoraj 1600 straneh (*Total de Greguerías*, Madrid, 1962) je pripisal še obsežen uvod, nekakšno avtopoetiko žanra, ki ga je bil izumil. V slovenskem prevodu imamo le delo *Senos* (1917), prevedla Veronika Rot (*Dojke*, Študentska založba 2003), žal brez osnovnih podatkov o avtorju in njegovem opusu.

1911 prvikrat natisnjene v časopisih, so nekateri bralci odpovedali naročnino. "Spremeni naslov!" mi je velel direktor, a sem neomajno vztrajal.

Zakaj se imenujejo Gregueríe? – Ko sem spoznal ta literarni žanr, sem vedel, da moram, če ga hočem prav imenovati, poiskati besedo, ki ne bo takoj prepoznavna niti izrabljena. Torej sem potisnil roko v veliki boben besed in po naključju – kajti naključje mora krstiti vélika odkritja – izvlekel kroglico ... Bila je Greguería, še v ednini, a zasadil sem jo v zemljo in zrasel je gozd Gregueríj. Besedo sem ohranil zaradi njene zvočnosti in zaradi skrivnosti, ki jih zaobsega njen spol.

Greguería je pogum, da označimo, česar se ne da označiti, ujamemo, kar je bežno, in sprevidimo, kar lahko je ali ni v vsakem od nas. –

Gregueríe so malček podobne ugankam, ogibajo pa se, čeprav je včasih videti obratno, šalam ali dovtipkanju.

Ne smejo biti podobne ničemur, kar je bilo že povedano.

Včasih se je na dolgo govorilo o čemer koli, danes zadostuje stavek, da razkrije, kako smo prešli poznana obzorja.

Gregueríe nimajo nič opraviti s cinizmom. Vsaka zase je podoba, izrečena v poetično brezhibnem okolju, kjer ostane svobodna.

Moja žetev Gregueríj je sezonska. Rastejo le ponekod, in poredkoma, in da najdeš eno, moraš biti v stanju naporne milosti. Ne prihajajo v trumah.

Ne sme se jih preveč iskati. Treba jih je znati počakati, med sprehodom ali sedé. In nikar, da bi jih prehitevali.

Leta minevajo in ta knjiga, ki se zdi zmeraj enaka, postaja drugačna. Nisem recidivist. Mnogih Gregueríj mi je žal. Med prvo izdajo in tole ... kakšna razlika! Od takrat jih je ostalo le kakšnih dvajset.

Številne med njimi so danes zastarele, čeprav se spominjam, kako mladostne so bile ob svojem času in kako so jih obsojali zaradi njihove ekstravagantnosti; ampak je že tako, da svet izredno hitro izgublja nedolžnost! Neverjetne so razlike med različnimi obdobji!

Resnični ribolovec Gregueríj sem: dolge dneve čakam na tiste, ki so prave, in mečem v morje drobcene sardine.

Ena, dve, največ tri podobe zjutraj, ampak brez najmanjše povezave s tistimi tremi popoldne, in še manj s tistimi od polnoči.

Predvsem pa se ne sme kratkih misli, ki jim pravim "gregueríe", v ne-



dogled množiti, kajti četudi smo ves čas čisto blizu Gregueríji, se je nikoli ne dotaknemo s prstom.

Ali gre za aforizme? Ne: Greguería nikakor ni aforizem, kajti aforizmi so zanosni in poučni. Nisem avtor aforizmov.

Se torej vrnemo k metafori? Predmet metafore je lahko vse snovno in nesnovno. Besede in stavki umirajo, kadar so literarni in enopomenski. Slavo dosežejo šele, ko se spremenijo v metafore, kajti metafora jih naredi abstraktne in jih balzamira. Metafora pomnožuje svet in ni v ničemer podobna tistim, ki prepovedujejo premešavati stvari le zato, ker samo tega ne zmorejo.

Humor + metafora = greguería.



**Greguerías**  
(1917–1962)

Jadrnice kot servietke v šampanjskih kozarcih na gostiji morja.

Najboljši pregovori so tisti z ovčjim mlekom.

Smrt nam ukrade denarnico.

Lok violine šiva, kot igla z nitjo, note na duše, duše na note.

Hrbtenica je palica, ki jo pogoltnemo ob rojstvu.

Kadar ženska naroči sadno solato za dva, zaokrožuje izvirni greh.

Kadar se topoli upogibajo v vetru, so podobni peresu, ki piše.

Sveži sir je dojka in mleko.

Galebi so postskriptum barke.

Ko se je našminkala, je z rdečim črnilom popravila, kar so izrekle njene ustnice.

Zemljevid obeh Amerik nosi stéznik.

Če jih astronomi ne bi nadzirali, bi zvezde vsak dan zamenjale prostor.

Kako strmi v nas optikova izložba!

Sandali so nagobčniki podplata.

Pri fotografu se moramo na vse pretege kremžiti, da bomo videti kar najbolj naravni.

Ženske nosijo ogrlice iz pogledov.

Veter se na vogalih praska po hrbtu.



Vse Venere so si podobne, če jih pogledamo od zadaj.

Ura kljuva koruzo časa.

Kokoši so zunaj že ob svitu, sicer bi bil njihov rumenjак brezbarven.

Na nebu polno lastovic: kitajska kaligrafija.

Boben je hranilnik hrumov.

Ko bo nebo zaigralo vse zvezde, bo vrglo luno na cifra-mož.

Morje ni žejno, pač pa zlakotèno.

Tango je čisto poslavljanje.

Luna je perica noči.

Sončnica je črno sonce.

Vsaka beseda ima neužitno koščico: svojo etimologijo.

Drevesne korenine imajo prekrižane roke.

Ko se oglje spremeni v žerjavico, se domisli vsega, celó časov, ko je bilo zeleno drevo v svetu, polnem upanja.

Samo v botaničnih vrtovih imajo drevesa vizitko.

Potoček je poljski telefon planjav.

Vesla so trepalnice bark.

Budilka nam brez prestanka plete nočno čepico.

Zamišljena kitara ima na čelu dvoje zlatih gub.

Kaplje rose so solze, vnaprej potočene nad bežnostjo dneva, ki se rojeva.

Sončna ura označuje čas z ubijalskim bodalom.

Na grobu hudega samovšečneža raste genealoško drevo.

Činela je sonce orkestra.

Cipresa je vodnjak, ki je postal drevo.

Kadar udari strela, ni potrebno opozarjati, da se bliža nevihta.

So trepalnice kot neprehodne mreže.

Da se zaveš, da si sam, te mora kdo spremljati.

Haikuji so poetični telegrami.

Parfum je odmev cvetlic.

Psihoanaliza postavi na noge spomine, ki so prej čepeli.

Zaslišal se je gromek pok; pnevmatika je naredila samomor.

Krava kar naprej prežvekuje, kar ji je povedala sosedka.

Pivnik ponareja naš podpis, a zmerom z narobne strani.

Krila sivih golobic so cunjice nevihte.

Dober dramatik natančno pozna odmerek solzivca, ki ga potrebuje občinstvo.

Metro: tramvaj za mrtve, ki ga uporabljajo živi.

Slepi vidi s konico svoje palice.

Pejsažist ne bi smel podpisovati svojih platen, saj se bog tudi ni na svoje krajine.

Violinist ima uho prislonjeno k svojemu inštrumentu, kot bi mu ta sporočal, kaj naj igra.

Pošiljal je poljube, a smer ni bila prava.

V zebri živi ukročeni tiger, ki se je spremenil v konja.

Na ledeno mrzel dan odrine ljubosumni soprog ženo, ki je ravnokar prišla domov:

“Stran od mene! Poljubljala si se z mrazom! Lica imaš pokrita z ledenimi poljubi!”

Smrčanje: troblja sanj, da ne bi skrenili v druge sanje.

Zdi se, kot bi likalnik srajcam postregel s kavo.

Kadar ima nevihtni oblak strgane hlače, lahko še zmerom upamo, da bo popoldne sončno.

Nič ni bolj ganljivega kot smeh lepe ženske, ki je dosti prejkala.

Za potnike, ki stopajo z letala, se zdi, da prihajajo z Noetove barke.

Tisti dan, ko si je komedija za šalo nadela masko tragedije, je nastala tragikomedija.

V objemu je nekaj kačjega, a na koncu zmeraj popusti in se razklene.

Mlada luna zamenja rjuhe pokrajini.

Puščave so bolj kot v resničnosti strašljive na zemljevidih.

Včasih luč v žarnicah zatrepeta, kot bi se v tovarni zmotili pri komandah in nam poslali kinematografsko svetlobo.

Monokel je ključar pogledov.

Luna je Banka metafor v stečaju.

Krokodil je čevelj, ki se mu zeha.

Ko zaloputnemo z vrati, priščipnemo prste tišini.

Luna je okence na barki noči.

Oblaki bi morali imeti nalepko, na kateri bi pisalo, kam so namenjeni, in mi bi bili mirni.

Za dečka, ki nosi lubenico, se zdi, da bo imel predavanje iz geografije.

Prevrnjen črnilnik zabeli vse naše misli.

Mleko je stepeni spanec.

Kadar se nagibaš skozi okno, ko se vlak premakne, kradeš poslavljanja, ki ti niso namenjena.

Slovar je milijonar besed.

Megla zmeraj konča razcapana.

Pav je upokojeni mit.

Poletje je polno anonimnih požvižgov.

Čas se hrani, ko golta mrtve ure.

Bil je tako vljuden, da je včasih pozdravljal drevesa.

V vsakem kilogramu kave so trije kilogrami vonja po kavi.

Kadar se znajdemo sami v muzejski dvorani, ne vemo več, ali smo platno, mumija ali človek.

Arhitektura snega je zmeraj gotskega sloga.

Kako trda brada zrasede ježu!

Karbon papir ohranja odmev napisanega.

Čriček tiplje pulz noči.

Rentgen odkriva naše notranje oblake.

Banane ostarijo v enem dnevu.

Stara dlan se oprijemlje življenja kot ptičji krempelj veje.

Ne maram napornih korakov po plažah, kjer se s težavo stopa po pesku kot v morastih sanjah.

V sanjah ne dežuje, sicer bi morali hoditi spat z dežnikom.

Vlak piska samo zato, da zaseje melanholijo na polja ob tirih.

Toča trosi svoj riž, da proslavlja svatbo poletja.

Valovi klešejo v skale glave orjakov.

Svinčnik zapisuje le senco besed.

Ko je divan izvedel za novico, se je moral usesti.

Led se topi zato, ker joka od mraza.

Na plaži se naši čevlji spremenijo v peščeno uro.

Sanje so skladišče izgubljenih stvari.

Arabska arhitektura je povečava ključavnice.

Prazni vodnjaki so mavzoleji vode.

Lastovke se podpisujejo na pergament neba, da izrazijo spoštovanje lepemu vremenu.

Luna je kraljica plešavosti.

Kava, ki smo jo pozabili izpiti in se je že ohladila, je kava, ki je zamudila vlak.

Z vodo pijemo spomine pokrajin.

Pesnik je tako strmел v nebo, da mu je padel oblak v oko.

Ženska, oblečena v čipke, je bila videti odeta v meglo.

Ura, ki zaostaja, je pretirano varčna.

Delati zapiske v knjigo ni nič manj nesramno, kot če bi na razstavi popravljali platna.

Potoček pripelje v dolino mrmot gorá.

Solze, ki brizgajo iz vodometa, so solze sreče.

Bodalo časa prereže vrvi.

Kip je nesmrten, ker nima okostja.

Spanec je majhno naplačilo, ki nam ga daje smrt, da bi laže preživel.

Stopalo, ki pomolí izpod odeje morja: delfin.

Besede, ki jim sledijo pomišljaji, so besede, postrežene z grahom.

Ko prihaja jesen, se pokrajina vse bolj polni z dišavami slovesa.

Kobilica je pobegli klas, ki je začel pretirano poskakovati.

Včasih je nebo tako zamazano, kot bi vsi akvarelisti svetá v njem zmili svoje čopiče.

Žirafa je konj, ki se mu je iz radovednosti podaljšal vrat.

Včasih nož za papir ne reže več, saj je naletel na vozlišče romana.

Ničle so jajca, iz katerih so se izlegle vse druge številke.

Blisk je nekakšen odčepnik nevihte.

Na vrtu: "Slišiš ta vonj?" je vprašala.

Tisti roquefort je gangrenozen.

Kdor je ribo, ki ima dosti kosti, jo črkuje.

Spomini se uskočijo kot srajce.

Plašnost je kot slabo ukrojena obleka.

Dežniki, ki pridejo v trgovino zaviti v svilen papir, so v stanju zapredka.

Kamela nosi na hrbtu obnebje in svoj hribček.

Šampanjec umira v kozarcih kot pena valú na obali.

Knjiga, zaznamovana s kavnim madežem, je prestopila v našo intimo: dobila je pečat na prepustnico.

Kadar hodiš po snegu, imaš občutek, da se ugrezaš v vodnjake, ki vodijo navzgor.

Dvigalo pozvončklja pred vsemi vrati, kjer se ustavi, a le ena se zmenijo zanj.

Ko odpreš naoknice nekemu, ki spi, mu razgrneš zaslepljujočo knjigo življenja.

Lunin krajec daje noč v oklepaj.

Kdor jeclja, govori udarjajoč po tipkovnici.

Pesniki bedijo celó, ko je sonce najvišje.

Obelisk je kot shujšana piramida.

Sneg razstre papir vsej pokrajini, da piše nanj.

Senca je violinska škatla našega trupa.

Nobeden ne umre od joka, samó sveča.

Želve so zaslužne, da čas ne teče prehitro.

Drevesa, ki rastejo ob vodi, so lepše počesana, saj imajo pri roki zrcalo.  
Drevo ima žile in obtok, a nima srca, zato tako dolgo živi!

Kdor dela zabeležke v knjige, polni svoja pisma s postskriptumi.

Maki so učenci na žitnem polju.

Ko rečeš "asteriski", se zdi, da govoriš o drobcih zvezd.

Poklicna skrivnost obvezuje tatú, da ničesar ne pove policiji.

Telefon je budilka prebujenih.

Čaj je tobak, ki ga damo zavreti.

V nasadih bombaža poganja bela brada zemljine izkušnje.

So vrata, ki zacvilijo, kot bi jim bil kdo stopil na rep.

V telefonskem imeniku je zapisano ime morebitnega mecena. A treba ga je najti!

Ko se uglašuje violina, zveni po kislem limonovem soku.

Šivalni stroj je projektor belih rjuh.

Srajce se krčijo, kot da bi spet postajale otroci.

Cvetličarna na vogalu je videti kot grob neznanega pasanta.

Edine veje, ki pozimi ne umrejo na drevesu, so ptice.

Kaj vse napravi tenorist iz enega zehljaja!



Ko se podijo oblaki, se zdi, da hitijo proti požaru, ki se je vnel na obnebjju.

V oddelku za kontrašpijonažo je najpomembnejši dešifrant pivnikov.

Ko zgornji sosed prižge sesalec, nam povleče vse ideje, ki jih imamo.

Rentgen razkrije naš notranji steznik.

Škatle sardin so hranilniki, v katerih varčuje morje.

Zelo cenim rabljene pisalne stroje, saj imajo izkušnje in lepo pisavo.

Za tiste, ki nosijo temna očala, se zdi, da imajo na očeh glasbene note.

Zrcalo, pred katerim se brijemo, je hladnokrvno zlohотно, saj čaka le na to, da se urežemo.

Predpražnik je pivnik obiskov.

Gluhi vidijo dvojno.

Zemlja ima nočno čepico na severnem tečaju.

Življenje: da si rečeš "zbogom" pred zrcalom.

Rad imam morske zvezde, kajti niso še iznašli konzerv, v katere bi jih spravili.

Tih pisalni stroj je pisalni stroj v copatah.

Modrikaste ustnice vetra.

Svitanje nam obrne stran.

Ali se voda, ki vre, smeje ali joka?

Želva: čevelj časa.

Ko zagledaš ta ogromni zvočnik, podoben teleskopu, pomisliš, da boš nekoč s takšnimi aparati zagledal glas zvezd.

Kadar se luna zjutraj zakasni, se sezuje, da ne bi kaj zaropotalo, ko pride domov.

Ko vstopimo v sanje, bi morali dobiti geslo, da bi se prepričali, ali smo isti, ko pridemo ven.

Večnost zavida smrtniku.

Včasih najdemo v žepu svinčnik s polomljeno mino, za katerega se zdi, da si je pogrizel nohte.

Čas ima okus po osušeni vodi.

V pokrovčkih žepnih ur se je lahko včasih človek ogledoval v zrcalu časa.

Kadar igraš na trobento, je, kot bi pil glasbo, dvigaje komolec.

Odkar je jablana slišala, kaj je Eva rekla Adamu, so vsa jabolka rdeča od sramu.

Kihljaj je medklic tišine.

Sidro je inicialka, uvezêna na robec morja.

Polž kar naprej hodi po lastnem stopnišču.

Slavoloki zmage so okamneli sloni.

Puščava se češe z glavnikom vetra, obala z glavnikom valov.

Lastovke dajejo nebo med narekovaje.

Mačka z repom parafira vsako svojo misel.

Edini prstni odtis, ki ga pušča čas, je poštni žig.

Kadar pianist igra, si nadene elegantne rokavice tipk.

Iz uvelega listja se naredi jesenski čaj.

Ko si je na ustnice nanesa rdečo šminko, se je zazdelo, da je dala v oklepaj morebiten poljub.

Bila je ena tistih noči z nogavicami iz črne svile.

Epitaf je zadnja vizitka, ki si jo omisli človek.

Skrivnost dežja je v tem, kdo z luknjicami za tuš navrta oblake.

Nihče ne pričakuje, da mu bo na glavi pognala perunika. Edinole jaz.

Dostikrat se zazdi, da so metulji naočniki cvetic.

Obrvi namrščimo, ker bi radi s kleščami pograbili misel, ki nam uhaja.

Glava je akvarij idej.

Papirnati zmaj je zasnitek poštnega goloba.

Kače so kravate dreves.

Smrčavec je lev trebuhljač.

Hortenzija je v nebu omočila svoje sinje oči.

Zgrbančena skorja dreves priča o tem, da je Narava stara dama.

Album: pokopališče zgubljenih misli.

Epitaf je zapisek, ki kljubuje smrti.

Lepa slika je znamka, ki jo sodobnost frankira in priporočeno odpošlje v prihodnja stoletja.

Med nevihto lahko vidimo Najvišjega Profesorja, kako piše in briše električne račune na tablo neba.

Zvezdogledi nam zamolčijo, da jim Venera, kadar jo opazujejo, pokaže jezik, kot bi bili voajerji.

Kava z mlekom je mulatska pijača.

Ko položijo mrličce v zemljo, se pretegnejo.

Žlička prebudi zaspalo kavo, ki smo jo pozabili spiti.

Naša edina prava posest so naše kosti.

Gosenice naluknjajo liste, saj so sprevodnice na vlaku dreves.

Pokrova na klavirju nikar ne spustite prehitro, saj bi zadonel kot rakev.

Kdor na en mah odtrga več listov s koledarja, mora času izplačati obresti.

V resnici je telefon iznašel dimnikar, ki se je s kolegom pogovarjal iz kamina v kamin.

Kadar nesemo obleke v čistilnico, je, kot bi jih poslali v toplice, da pridejo spet k sebi.

Otroci pospravijo sanje v svojo pušico.

Kadar je omara odprta, vsa hiša zeha.

Gagát je narejen iz solz, prelutih v temi.

Vegetarijanci si privoščijo transfuzije samo iz pesinega soka.

V knjižnicah je čas najbolj povezan s prahom.

Ob prvem razcvetanju dreves smo enako osupli, kot kadar vidimo, kako vznikne ločika iz svilenega robčka v čarodejevih rokah.

Kadar nas v restavraciji lep čas ne postrežejo, se spremenimo v ksilofoniste neučakanosti.

Ljubezen se rodi iz nenadne želje, da bi bežno spremenili v večno.

Jelen je otrok bliska in drevesa.

Ko je konec mrka, si luna otre saje z obraza.

Ko je bil izumljen kino, so shodili nepremični oblaki s fotografij.

V srečnih urah ni časomera.

Ko se nagnemo nad vodnjak, napravimo portret brodolomca.

Ko pritisnemo na stikalo, prebudimo stene.

Voda nima spomina, zato je tolikanj bistra.

Iz muzeja odhajamo polni antične mladosti.

Palma zasidra zemljo v nebo.

V telefonskem imeniku smo vsi mikroskopska bitja.

Kdor se dolgočasi, se poljublja s smrtjo.

Filatelist si dopisuje s preteklostjo.

Ko zapluje ladja v dok, se zdi, da je prišla k zobozdravniku.

Lubenica je hranilnik sončnih zahodov.

V jami zeha gora.

Ko olupimo banano, nam pokaže jezik.

Neonski napisi, na katerih se prižiga črka za črko, nas spreminjajo v otroke, ki zlogujejo.

Kdor si očisti očala in dvigne zrkla proti nebu, se vede kot zvezdogled.

Ljudje se meljejo v vrtljivih vratih.

Z nekaterih oblakov včasih pade na zemljo osenčeni robec.

Ko vidimo nagubani levov obraz, spoznamo, da je star kot pustinja.

V žuborečem studencu krvaví svet.

Kdor igra na harfo, obvlada dražestno umetnost ljubkovanja in uščipov.

Klavir ima ribje okostje.

Ko vzleti črna ptica, se zazdi, da je pobegnila senca vrta.

Ko se ženska po pomenku napudra, je videti, kot da bo zbrisala vse povedano.

Pri tetraedru nas najbolj preseneti, da nima treh, ampak štiri ploskve.  
O, besede goljufive!

Vrata so skregana z vetrom.

Palmovi listi se češejo na prečo.

So dnevi, ko se oblaki podijo na kolesu.

Blisk sanjari, da bi zasadil v zemljo električno drevo.

Ob dveh in deset minut se ura posmeje našemu trdovratnemu pozabljanju časa.

Pena je veselost piva.

Kikiriki je sadež v naprstniku.

Zvezda zamiglja, ker je zaspana.

Ko na mizi prevrnemo kozarec vode, pogasimo razplamtelost pogovora.

Na karbon papirju je odtisnjeno vse, kar smo izrekli v temi.

V kinematografski dvorani si vsakdo želi, da bi gledalci pred njim ne imeli glav.

Tekoče stopnice nas hitreje pripeljejo do najbolj nepotrebnih izdatkov.

Sodavica: pijača, ki se ji kolca.

Riba je zmeraj s profila.

Puščava je domovina pomišljajev.

Na srečo se komarji niso domislili, da bi igrali na saksofon.

Led se utopi v vodi.

Ko odnese klobuk, se zdi, da je pobegnil z vsemi idejami svojega lastnika.

Žlička, ki pade na tla, zazvončklja kot pisalni stroj ob koncu vrstice.

Za tiste, ki nosijo monokel, se zdi, da gledajo skozi luknjo na ključavnici.

Naši črvi se ne bodo spremenili v metulje.

Garaže so muzeji zločinov, ki se še niso zgodili.

Ko se priključimo na omrežje, občutimo, da smo požgečkali elektriko.

Ko zagledam na selitvenem vozu zakonsko posteljo z eno žimnico, doumem, da se je nekje zanetilo novo ognjišče, iz katerega bo nemara izšel junak, genij ali morilec.

Da bi merili rast katedrale, morate napraviti zarezo v nebo.

Vsako jutro prinese novo srajco svežine.

Nož za papir sanjari, da se bo izgubil med stranmi knjige kot riba v svojem akvariju.

Ko se jih uglašuje, si violine vihajo brke.

Edino bitje, ki zares spreminja obraz planeta, je kmet, ki skromno orje svojo zemljo.

Ponoči je bil takšen mraz, da sem videl, kako nebo kiha zvezde.

Zemljevid puščave je natisnjen na smirkov papir.

Šepetalec: odmev pred glasom.

Kako malo črk je petelin na strehi naučil veter!

Mrk je veseljačenje zvezdogledov.

Diple igrajo skoz nos.

Najbolj neudoben položaj za knjigo je, ko odprta na trebuhu obleži na naslonilu naslanjača.

Našo beležnico z naslovi bo doletelo, da bodo po njej brskali, da bi izvedeli, kje stanujejo prijatelji, ki jim bo treba poslati obvestilo, da smo umrli.

W je M, ki plava mrtvaka.

Abeceda je ptičje gnezdo, iz katerega vzletajo nepreštevne jate besed.

Metulj po smrti še naprej leti, napičen na svojo buciko.

V listnicah se posetnice srečujejo, kramljajo in opravljajo.

Plešci bi se morali prijaviti na natečaj za svetniški sij.

V koralah se je strdila srčna kri morja.

Kdor se joče od smeha, izdaja smeh in solze.

Popularnost: da vas poznajo ljudje, ki jih vi ne.

Kdor spi z nočno čepico na glavi, uporablja dušilec sanj.

Ženska gleda slona in pomisli, kako lepo bi ga polikala.

Strah je miš, ki nam gloda srce.

Amnestija je amnezija zločina.



So dnevi, ko veter preobrača dežnike dreves.

Osladkana rezina melone ima okus po luninem kraju v lepi poletni noči.

Čriček navija čas.

Rosa je nekaj najbolj dragocenega, kar premore narava, zato jo razdaja po kapljicah.

Tako kratek spomin je imel, da je pozabil, da ima kratek spomin, in se začel spominjati vsega.

Most se tolikanj ogleduje v vodi, da je postal pravi narcis.

Luna je vzklík presenečenja, ki uide noči, leskeči se "oh".

Pek: kipar moke.

Biblija je besednjak duše.

Ko vržemo pismo v nabiralnik, se posmejemo ob misli, da smo sredi ceste odložili skrivnost.

Življenje se odplačuje z menicami.

Občinstvo je tolikanj ploskalo dirigentu, da se mu je skrčila obleka.

Sinjine na zemeljski obli nas bolj kot na morje spominjajo na nebo.

Ko vas povprašajo, koliko je ura, povejte malo bolj kasno, da brezglavec ne bo zamudil.

Poroka je priporočeno ljubezensko pismo.

Sova je lučka na nočni omarici gozda.

Tekoče stopnice me spravljajo v slabo volje, saj razkrivajo, da nas, tudi ko mislimo, da smo pri miru, vodi nekakšna usodnost.

Nagrada za pisatelja: zlati kalamar.

Ventilator: električna vetrovnica.

Slon je ogromni čajnik gozda.

Labodi: izvirk, ki pijejo vodo.

Poljub ni nikdar posamezen.

Ne pripovedujmo drugim, kaj nam pravi veter, kajti prepričani so, da so slišali nekaj drugega.

Race jemljejo vodo za hec.

Kokoš trosi po tleh asteriske.

Materino znamenje na njeni ustnici je bilo kot večer poljub.

Življenjska zavarovanja so v resnici zavarovanja za smrt.

Ženski cvet ima le dva lista: njeni vek.

Mesečina: srebrni pladenj noči.

Če bi imeli orehi smisel za reklamo, bi kdaj oznanili, da se v enem od njih skriva prstan.

Toliko rokavic je viselo za vrvi za obešanje perila, da so se zdele kot viharen aplavz.

Ječanje vetra je stokanje časa, ki umira.

Ne nosite srca na dlani, lahko ga izgubite.

Staro srce pokašljuje.

Kavarna je hiralnica pisateljev.

Praproti so trepalnice minulih časov.

Slap je osuplost vode, ko naleti na zagrajeno pot.

Naturalist pozna natančno število cvetnih listov, a ni nikdar poduhal rože.

Srce artičoke je zavito v svoja ljubezenska pisma.

Tisti, ki sanja, da je brezmejno srečen, nazadnje pade iz postelje.

Kravata je podoba ženske brez glave.

Veter obrača strani v knjigi kot najbolj vztrajen bralec.

Kritika je najpogosteje davek, ki ga naložijo knjigi lažni agenti ugleda.

Zvezdogledi vejo, katere zvezde so neveste drugih.

Polž je hiša, ki menjuje krajino.

Na mostu ploveš nad zemljo in nad vodo.

Samo jok dobro očisti očesna zrkla.

Poljub lahko poboža ali rani.

Ko več ne vemo, kam postaviti knjige, si zaželimo, da bi iznašli omagneteno polico, ki bi jih držala na stropu.

Denar zna držati jezik za zobmi, da se ne razve, kdo ga ima.

Kresnička išče cigareto, da bi jo prižgala, a je ne najde.

Ko se škarje zasadijo v parket, uvidimo, da so balerine.

Ruševine amfiteatra so kot nakrhani pladenj zajtrka stoletij.

Budilke, ki niso zazvonile, so spremenile mnogo usod.

Pri dobrem violinistu celo vrata prav zvenijo in njih cvilež je uglašen s Stradivarijevimi notami.

Kavarniški donkihوتي zamaknjeno gledajo ventilatorje pod stropom, kot bi bili mlini na veter.

Noben prostor ni arhitekturno bolje izkoriščen kot konzerva sardin.

Koliko časa potrači metulj, da se nališpa v svojem zapredku!

Kazalec na ustnicah je žabica molka.

Tuš: ko voda izbruhne v smeh.

Prva stvar, ki jo stori frizer: klientu natakne prisilni jopič. Lepa reč!

Na plaži začne otrok s peskom uresničevati svoj sen o lastni hiši.

Lunin žarek nadene krajini slavnostno oblačilo.

S. O. S.: inicialke, izvezene na robec brodoloma.

Drevo se ogleduje v svoji senci, da se prepriča, ali živi.

Hobotnica: balerina morij.

*Prevedel in opombo o avtorju napisal Aleš Berger*

Napisana  
življenja

Javier Marías

## William Faulkner na konju



Ena najbolj omlednih legend v literaturi si želi, da bi William Faulkner svoj roman *V smrtni uri* napisal v šestih tednih in v najbolj težavnih okoliščinah: ko je ponoči delal v rudniku, je liste položil kar na prevrnjen voziček in si svetil z blede lučjo na svoji zaprašeni čeladi. Tako si omledna legenda prizadeva, da bi Faulknerja uvrstila med revne pisatelje, ki se žrtvujejo in vsaj malo pripadajo delavskemu razredu. Toda od vsega tega je resnična le trditev o šestih tednih: šlo je za šest poletnih tednov, v katerih je kar najbolje izkoristil dolga časovna obdobja med eno in drugo paletu premoga, ki je gorel v peči, za katero je skrbel v termoelektrarni. Po Faulknerjevih besedah ga tam nihče ni motil, stalen hrup ogromnega starega generatorja je bil “pomirjujoč”, kraj pa “topel in miren”.

Nobenega dvoma pa ni o njegovi sposobnosti poglobitve v pisanje ali branje. Službo v termoelektrarni mu je priskrbel oče po tem, ko so ga odpustili iz prejšnje službe – zaposlen je bil kot poštni upravnik na Univerzi v Misisipiju. Očitno se je našel neki profesor, ki se je upravičeno pritožil: do svoje pošte je lahko prišel le z brskanjem po zabojniku za smeti pri zadnjih vratih, kjer so pogosto končale prejete poštna vreče, ne da bi jih sploh kdo odprl. Faulknerju ni bilo všeč, če so ga motili pri branju, zato se je prodaja znamk drastično zmanjšala: Faulkner je svoji družini pojasnil, da ni bil pripravljen stalno vstajati, da bi postregel pri okencu in pokazal hvaležnost vsakemu pasjemu sinu, ki je imel dva centa, da je lahko kupil znamko.

Morda je Faulkner ravno tam razvil svoj očitni odpor in zaničevanje do pošte. Po njegovi smrti so našli kupe pisem, paketov in rokopisov, ki so mu jih poslali občudovalci in ki jih sploh ni odprl. Odpiral je le ovojnice, ki so mu jih pošiljale založbe. To je počel zelo previdno: napravil je majhno luknjico in stresal ovojnico, da bi videl, ali se bo pokazal kakšen ček. Če se to ni zgodilo, je pismo postalo del tega, kar lahko počaka za vekomaj.

Njegovo zanimanje za čeke je bilo vedno veliko, a iz tega ni mogoče sklepati, da je bil pohlepen ali skop človek. Prej je bil razsipnež. Hitro je porabil, kar je zaslužil, potem je nekaj časa živel od posojil, dokler ni prispel nov ček. Poplačal je dolgove in znova začel zapravljati, predvsem za konje, tobak in viski. Ni imel veliko oblačil, a ta, ki jih je imel, so bila draga. Pri devetnajstih si je zaradi svojega načina oblačenja prislužil vzdevek "grof". Če je moda narekovala oprijete hlače, so bile njegove najbolj oprijete v vsem Oxfordu (v Misisipiju), mestu, kjer je živel. Zapustil ga je leta 1916, ko je odšel v Toronto, da bi se uril pri britanskih Royal Flying Corps. Američani ga niso sprejeli, ker ni imel prave izobrazbe, Angleži pa ga niso marali, dokler ni zagrozil, da bo letel za Nemce.

Nekoč ga je obiskal mladenič, ki ga je našel z ugasnjeno pipo v roki. V drugi roki je držal uzdo ponija, ki ga je jezdila njegova hčerka Jill. Da bi lažje navezal stik, ga je mladenič vprašal, kako dolgo deklica že jezdi. Faulkner mu ni odgovoril takoj. Potem je odvrnil: "Tri leta," in dodal: "Veste, ženska mora znati samo tri reči." Pomolčal je in končno dodal: "Povedati resnico, jezdit konja in podpisovati čeke."

To ni bila prva hčerka, ki jo je Faulkner imel s svojo ženo Estelle, ki je imela že dva otroka iz prejšnjega zakona. Njuna prva skupna hči je umrla pet dni po rojstvu. Poimenovala sta jo Alabama. Njena mati je bila še šibka in je ležala, Faulknerjevih bratov pa ni bilo v mestu, zato je sploh niso videli. Faulkner ni videl razloga, da bi pripravil pogreb, saj je imela v petih dneh deklica dovolj časa le za to, da je postala spomin, ne pa tudi nekdo. Oče jo je položil v majhno krsto in jo v naročju odnesel na pokopališče. Sam jo je položil v grob in o tem ni obvestil nikogar.

Ko je leta 1950 Faulkner prejel Nobelovo nagrado, se je sprva upiral, da bi odpotoval na Švedsko. Nazadnje pa ni odšel le tja, pač pa je "kot odposlanec zunanjega ministrstva" potoval celo po Evropi in Aziji. Na številnih dogodkih, na katere je bil povabljen, se ni pretirano zabaval. Na zabavi, ki so jo v njegovo čast priredili pri Gallimardu, njegovem francoskem založniku, je na vsako novinarsko vprašanje odgovoril zelo kratko, po tem pa stopil korak nazaj. Tako je korak za korakom prišel do stene in šele tedaj so se ga novinarji usmilili, ker so uvideli, da iz njega ne bo mogoče





iztisniti ničesar več. On pa je pobegnil na vrt. Nekaj ljudi se je napotilo tja in napovedalo, da bodo govorili s Faulknerjem, a so se v sobo vrnili z nerovnim glasom in takšnimi izgovori, kot je: "Kako mrzlo je zunaj." Faulkner je bil čemerren, oboževal je tišino in ne nazadnje je bil le petkrat v življenju v gledališču. Trikrat *Hamlet*, *Sen kresne noči* in *Ben Hur*, to je bilo vse, kar je videl. Prav tako ni bral Freuda, tako je vsaj zatrdil: "Nikoli ga nisem bral. Tudi Shakespeare ga ni. Dvomim, da ga je bral Melville, a prepričan sem, da ga Moby Dick ni prebral." *Don Kihota* pa je prebiral vsa leta.

Toda trdil je tudi, da nikoli ne govori resnice. Navsezadnje ni bil ženska, s katerimi je delil navdušenje nad čeki in ježo. Vedno je trdil, da je *Svetišče*, svoj najbolj komercialni roman, napisal zaradi denarja: "Potreboval sem ga, da bi si kupil dobrega konja." Zatrjeval je, da ni pogosto zahajal v velika mesta, ker do tja ni mogel prijezditi. Ko je ostarel in so mu to resno odsvetovali tako njegova družina kot zdravniki, je še vedno hodil na ježo in preskakovat ovire, pri tem pa nenehno padal. Enega takih padcev je utrpel tudi takrat, ko se je poslednjič povzpел na konja. Njegova žena je iz hiše ob ogradi zagledala osedlanega Williamovega konja s spuščeni vajetmi. Ker v bližini ni uzrla moža, je poklicala doktorja Felixa Linderja in skupaj sta se ga odpravila iskat. Našla sta ga več kot pol milje proč. Šepal je in se skoraj vlekel po tleh. Konj ga je vrgel iz sedla, on pa se ni mogel pobrati, saj je padel na hrbet. Konj se je oddaljil za nekaj korakov, potem pa se je ustavil in pogledal nazaj. Ko se je jezdecu uspelo pobrati, se mu je konj približal in se ga dotaknil z gobcem. Faulkner je pri tem skušal ujeti vajeti, a se mu to ni posrečilo. Nato je konj izginil v smeri proti domu.

William Faulkner je preživel še veliko časa v postelji, saj je bil zelo poškodovan in je trpel hude bolečine. Ni si še povsem opomogel, ko je umrl. V bolnišnici, kamor so ga sprejeli, da bi preverili, kako poteka njegovo zdravljenje. Toda legenda noče, da bi umrl za tem, za padcem s konja. Šestega julija 1962 ga je pokončala tromboza, še preden je dopolnil petinšestdeset let.

Ko so ga vprašali, kateri so najboljši severnoameriški pisatelji njegovega časa, je odvrnil, da nikomur ni uspelo, a da se je neuspeh še najbolj posrečil Thomasu Wolfu, drugi najbolj neuspešen pisatelj pa je William Faulkner. To je ponavljal vrsto let, a ne smemo pozabiti, da je Thomas Wolfe umrl že leta 1938, se pravi skoraj na začetku vseh tistih let, ko je William Faulkner to govoril in bil še vedno živ.

Prevedla Barbara Pregelj



## Sprehodi po knjižnem trgu

**Aljaž Koprivnikar**

# Milan Dekleva: In vsi so očarani z mesečino z mesečino (okrog pesmi); Zora in čriček.

*Likovna dela Jožef Muhovič.*

*Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije, 2020.*



Foto: Robert Carrithers

Ustvarjalni opus Milana Dekleve je izjemno raznovrsten in bogat, saj ob poeziji obsega tudi prozo, esejistiko, mladinsko in otroško literaturo, dramatiko ter glasbo. Avtor je na naših tleh eden najvidnejših predstavnikov modernizma in postmodernizma, ki je v slovensko literaturo prinesel mnoge inovacije, prvi se je, denimo, posvetil pesnjenju haikujev, iz zbirke v zbirko pa nato preskusil še mnoge druge pesniške forme ter jezikovne in pesniške invencije. Raznovrstnost pesnikovega ustvarjalnega zanosa se kaže tudi v tem, da njegovo delo odlikujejo mnoga prepletanja, v besedilih smo hkrati priča lahkotnosti humorja in temeljnim bivanjskim vprašanjem, v verzih se najdemo razprti med tišino ter glasbenim ritmom, na eni strani uvidimo navidezno preprostost in skoncentriranost izraza, na drugi bogato metaforično svežino, ki vitalistično še ohranja človekovo čudenje nad svetom.

Podobno se Dekleva izkazuje tudi s tokratnim pesniškim delom, ki ga je razumeti kot poetični diptih, sestavljen iz dveh knjig; *in vsi so očarani z mesečino (okrog pesmi)* ter *Zora in čriček (Lirična opera za dva glasova)*. Deli se namreč razlikujeta predvsem po uporabi pesniške forme, pri čemer v prvi knjigi prevladujejo večinoma krajše nenaslovljene pesmi, v drugi pa avtor dramaturško uporabi lirični dialog; opazna je tudi tematska raznolikost, saj Dekleva prinaša občutja negotovosti človeškega bivanja, hkrati pa se pojavlja vračanje njegovega hrepenjenja. Slednje v zbirki *in vsi so očarani z mesečino (okrog pesmi)* uvaja moto pesmi Tonka Maroevića "... / in nadaljujemo s čečkanjem po pesku, pisanjem po vodi / in iskanjem načina, kako to storiti za stih tišje". Moto že nakazuje celostno atmosfero, v kateri smo potopljeni v tiha, večji del krajša besedila, ki nas ob premišljevanju sveta vodijo skozi čudežnost pesništva. To je vidno že v prvi pesmi: "otrok leži v zibki / in jezik ga obiskuje / med njima raste zaupanje // otrok še ne ve da misli / tako kot svetloba na sliki / še ne ve da je umrla / v barvi," v kateri prepoznamo željo po prvinskosti, ki jo je moč doseči prav skozi jezik, na kar opozarja tudi naslednja pesem: "nekaj izraziti / in potem ne // izraziti". Tudi v nadaljevanju se kot v nekaterih prejšnjih pesnikovih zbirkah znova srečamo s prostorom izpraznjenega labirinta, v katerega je človek postavljen brez kompasa ali trdnega sidrišča. Avtor se pri tem odreka izdelani podobi sveta, temelječi na razumu in seštevkih (po)znanega, ki človeka oropa prvobitnosti ter ga v poustvarjeni resničnosti pušča v odsotnosti ali hladnosti – "nekje si / in prostor te posrka // nekje si / in prostor te izpljune // nekje si / in prostor te pusti hladnega". Ob tem je vidno izrekanje naše majhnosti in negotovosti temeljev človeškega vedenja, izgrajeno predvsem na sistematizaciji, "ki je pozabila svoj izvor / in biva kot drugo med drugim", ki nam po pesnikovih besedah ponuja čistino, na kateri se znajdemo, a hkrati ne ponudi absolutne resnice ter se ne more kosati z veličino kozmosa in narave. Prav slednja človeku omogočata možnost primarnega stika s samim sabo in z okoljem ("ne gledaš morja kako diha / daleč si siv od sivine // ampak čutiš kako ob plimi v tebi / narašča slabost / in olajšanje ob oseki // od daleč"). V igri kontrastov ("ganjen primerjaš stegovanje dreves k svetlobi // in stegovanje roke / k polici s trgovskim blagom"), pesniških figur ter jezikovnih iger ("večer je vedno več / kot čer / ki potrpežljivo čaka / da bo prebodla zarjo // zato postaneš večer le za tren / za hip ko postaneš / odvečen") se sicer nenaslovljene pesmi celostno združujejo v širši uvid sveta, človekovega bivanja, pri čemer je kot v dosedanem avtorjevem ustvarjanju opazno spogledovanje s filozofijo Vzhoda. Na to nas opozarja tudi odmikanje od razumske sfere, ko "dvom in

aksiom nista dovolj / da bi premaknila sonce” in je za dosego morebitnega absolutna, če ta sploh obstaja, potreben izbris – “mandala v pesku hrepeni po vetru / iz ljubezni na prvi dotik / se vedno rodi izbris”. A tega ne gre razumeti pesimistično ali celo negativno determinirano, svoja zrenja ali skorajda meditacije Dekleva namreč razvija skozi kontraste, jim dodaja tudi vitalistične, humorne odtenke, ko denimo za pesnjenje pravi, da gre za “samo kratkoročni opis stvari / ki sta ga prezrla google in lonely planet”, predvsem pa opozarja na to, da se je treba zazreti vase in v globino besede. Pesem pri tem lahko biva tudi brez človekovega posredovanja, postane žival ali predmet, a obenem posamezniku omogoča, da ga njen odmev pripelje k izvoru, k “radoživosti otroškega čudenja”. Prevpraševanja, ki prinašajo večji del tematsko podobna vprašanja ter razmisleke, avtor dobrodošlo popestri z ritmom, oblikovno raznolikostjo in svežino pesniških podob, s slednjimi pa učinkovito krepi bralečvo pozornost vse do konca prve knjige; nagovarja ga k motrenju (“dotikaj se svetlega vetra / govori koža trave // dotikaj se ognja opeči se / pravi ljubezen / reče hlebec kruha”) ter nakazuje, da je naša edina svoboda razpoložljivost sveta, kjer le pesem “vidi do konca teme”. Deklevi tako znova osvežujoče uspe, da s pomočjo pesniške besede našo telesnost približa zamolku, logos spodmakne zakritemu, omogoči pa tudi, da v “eksploziji supernove ki se je izbrizgala v temo // in obarvala vrtnico” uvidimo samo genezo ter se očiščeni vnovič (za)čudimo moči kreacije skrivnega neskladja sveta.

Osredotočenost avtorja je v tej zbirki zbrana predvsem v robovih ubesedovanja in negotovem položaju človeka, kar se proti koncu korak za korakom rahlja z dvomom, odstranitvijo naučenega, absolutnega, s potopom v prvobitnost, čudenje, *Zora in čriček (Lirična opera za dva glasova)* pa je, ne glede na tematsko in oblikovno razlikovanje, njeno subtilno nadaljevanje – s to zbirko se prva elegantno zaokrožuje in iz temačnosti odpira v sam začetek, v svetlobo. Dekleva pri tem iz vzhodnjaške miselnosti preskoči v antiko ter se naveže na grško mitološko zgodbo o ljubezni med boginjo Eos in trojanskim princem Titionom, hkrati pa iz poprej raznolikih pesniških oblik ter odsotnosti ločil preide v strogo pesniško obliko in ritem staroveškega heksametra. Delo, ki je bilo napisano kot libreto za opero, odlikujeta izrazita zvočnost in dramaturška napetost tragične zgodbe med človekom in boginjo. V njunem dvogovoru se prepletata nesmrtnost in minevanje (“Za vse je kriva večnost. Ob njej ljubezen skoprni. / Ljubezen shira, / če ji vzameš čas.”): boginja za svojega ljubimca izprosi večno življenje, a ob tem zaslepljena od ljubezni pozabi prositi za njegovo mladost. Ko Eos uvidi, da se njen ljubimec stara (“Ne ena, tisoč gub mu je razbrzdalo obraz, / v očeh se je razrasla mrena in jim vzela žar / vrat me je

spominjal na spečega purana. / Povešenih ramen, poln peg, s hijenastim jezikom, / me je, ubožec moj, še snubil in se slinil k meni.”), kar s seboj prinese tudi trpljenje in ohladitev ljubezni, ga iz sočutja spremeni v črička, da bo pel vse do zadnjega diha. V tem gre prepoznati močen simbol staranja, vprašanje človekove svobode in ujetosti, a na drugi strani kot antipol minljivosti tudi moč kreacije (“Izbrizgal vame si zasnutek pesmi, nemir / najbolj človeški krč minljivosti, privid nadaljevanja.”), pri čemer Dekleva na piedestal postavi pesnjenje (“Postal si melodija zore, / tolažba in omama.”) ter elegantno zaokroži zamisel libreta, ki se skriva v cikličnem vračanju človeškega hrepenenja in vitalizma, ki nam pomaga (pre)živeti.

Ob tem ne gre prezreti kreativne podstati tokratne izdaje, ki prinaša sodelovanje literature, glasbe in likovne umetnosti. Kot rečeno, je Dekleva z delom *Zora in čriček (Lirična opera za dva glasova)* zajadral na območje glasbe, obe knjigi pa vsebujeta tudi kontrapunkt likovnega odziva: prepletanju kozmosa in človeka se pridružijo skice in kolaži, avtorsko delo Jožefa Muhoviča, prek katerih bralci spremljamo razraščanje pesniškega materiala in tega počasi, pesem za pesmijo, ponotranjimo. Na ta način pesniški diptih deluje kot dober primerek tako imenovanega *gesamtkunstwerka* oziroma celostne umetnine, znotraj katere nas pesnik nagovarja skozi različne čute in nam odpira nove horizonte univerzuma, pri čemer prav s pomočjo jezika in besede lahko priključimo svet, se poglobimo v njegove skrivnosti, vsaj za hip začutimo skladnost ter se odrešimo okovov razuma oziroma naše siceršnje determiniranosti.

## Sprehodi po knjižnem trgu

Maja Murnik

# Nina Dragičević: To telo, pokončno.

Ljubljana: Založba ŠKUC, 2021.



Moje telo nikoli ne more biti zares *pred* mano, kot so lahko objekti, temveč je ves čas *z* mano, nenehno percipirano je. Je način in vmesnik, prek katerega spoznavam svet, je telo-subjekt, je pred leti zapisal Maurice Merleau-Ponty, eden ključnih premišljevalcev telesa v 20. stoletju, v stoletju torej, v katerem se je telo kot relevanten predmet filozofije pravzaprav šele vzpostavilo. Ne morem mimo Merleau-Pontyja, ko prebiram zadnjo knjigo Nine Dragičević, skladateljice, zvočne umetnice, pesnice, doktorice sociologije, čeprav v njej filozofov neposredno sploh ne omenja, toda njegov poudarek na ves čas gibajočem se in percipirajočem telesu, na telesu-subjektu, tej “prvotni navadi, ki pogojuje in razlaga vse druge”, se zdi prikladen za vstop v svet te knjige.

Pred sabo imamo pesnitev o telesu v različnih legah, položajih, registrih; telo v presečiščih, v razhajanjih in odtekanjih, v ritmihi in disonancah, v stikanjih in prekrivanjih, bežanjih in razpuščanjih ..., telo, katerega glavni modus sta paradoks in ambigviteta, nedovršenost, gibljivost, popolnost v njegovi nepopolnosti ... Telo je vselej vidno, ni mu mogoče ubežati, vedno čuječe je (Merleau-Ponty bi zapisal, da je nenehno percipirano). Pred bralcem vznikata čutno in čuteče telo, pa tudi starajoče se, pokončno in mučeno hkrati, “gobavo in spraskano / gobavo in nato spraskano” (str. 20). Telo je tudi fanatično, zagrizeno; je tudi naporno (“telo strdek”); vanj sta vpisana

brstenje in gnitje hkrati, zavezano je propadanju (“pričakovanje gnitja / najbolj vzneseno pričakovanje vseh pričakovanj”, str. 14), njegovo delovanje poteka v krogih. Telo je končno možno, je potencial in *vortex mundi*.

Toda telo, kot ga upesnjuje avtorica, ni le takšno fenomenalno telo. Avtorica se dobro zaveda, da je telo polje (tudi bojno polje), ki ga prečijo družbene konvencije, dogovori, diktati, represija; ve, da je vanj vpisano vse to; da je telo pogosto tudi telo-mučenec, in da so – kot zapiše že v knjigi *Ljubav reče greva*, objavljeni leta 2019 – lahko druga telesa tudi telesa mine, “našpičena”, zato “ker lahko”. Pogosto se upesnjuje telo kot projekt v luna-parku sodobne potrošniške družbe, se pravi telo, ki ne more nikoli doseči ideala popolnosti, saj je ta nemožnost vpisana že v sam sistem; opravititi imamo z *a priori* nezadostnim telesom – oziroma, kot zapiše pesnica, je “vedno tik pred ustreznostjo” (str. 21), “to telo v nenehni gradnji” (str. 27). To telo so krojili družbeni dogovori in konvencije, prisile – torej nekaj, pri čemer ni nikoli sodelovalo niti k temu ni bilo povabljen. Še posebej je pri tem zaznamovano LGBT telo; ob tem avtorica upesnjuje tudi nemožnost lezbične skupnosti, njihovega skupinskega nastopa.

Dodatne attribute tej tematiki daje motiv “naše žene”, ironičnega in aludirajočega poimenovanja za brezčasno reprodukcijo nevednosti, za izvajanje in potrjevanje ideologije, enkrat socialistične vere v idejo napredka, drugič neoliberalnega prepričanja o tem, da je uspeh odvisen le od posameznika, od njegovega dela na sebi in da so vsi problemi le posledica stresa (“in naša žena žene svari reče / da po sloveniji razsaja stres / ne pa fašizem / pa da stres je upiranje spremembam / ne učinek družbene zadušitve” (str. 28)). Naša žena se utemeljuje v delu, ki pa se dejansko končuje v izgorevanju lastnega telesa. Naša žena pridno koplje jarke in ne ve, da jih koplje zase.

Uničenje je celo gonilna sila, morda najmočnejša vseh sil, a tu je še *ljubav* – odnos s partnerico je morda nekaj, kar lahko osmisli neskladnost, plehkost in krutost tega sveta, tudi sveta *strejtov*; je odprtost možnosti za prehod v svet onstran konvencij in družbenih prisil.

Pretresljiv je del pesnitve, ki opisuje smrt tetke Janje, ki so jo zaklali (zdi se, da v balkanski vojni), ker ni imela nikogar; ker ni hotela oditi; in ker so jo lahko. Tudi tu je telo vpeto v družbeni okvir, njegova zgodba je vselej tudi zgodba tega okvirja. Takole zapiše avtorica: “telo mrmravo pa / še ena suha veja // če gre / se prelomi // če ne gre / ga prelomi // nimaš kam / res ne” (str. 37; navedek je provizorično zapisan, kajti avtoričin zapis se poslužuje vizualnih učinkov postavitve besed in s tem oblikuje pomen).

Že v prejšnji poemi *Ljubav reče greva* je bilo v ospredju prekarno telo, marginalizirano in celo lačno telo, presečišče družbenih anomalij in

družbene pozabe, a ves čas vztrajajoče v poziciji bivanja, ves čas premikajoče se.

Nina Dragičević se zaveda, da v zvezi s telesom vselej obstaja neka jezikovna zadrega: neprepustna, neprosojna, zgoščena gмота je to, ki jo je težko zaobjeti z besedam; je predjezikovna in onstranjezikovna entiteta, ki uhaja jeziku in zlasti govoricu kot družbenemu dogovoru. Telo je težko misliti (v nekem racionalnem smislu), težko ga je zaobjeti z logosom, telo se le izvaja in samouprizarja (v pomenu performansa) – telo se *živi*. Avtorica se v pesnitvi poslužuje različnih mehanizmov, eksperimentov z jezikom, z zvočnostjo, s pomeni besed; uporablja tipografske variacije – upošteva namreč tudi prostorsko slovnico, kar pomeni upoštevanje tega, kaj je zgoraj, spodaj, levo ali desno na strani. Ve, da pesmi ne gradijo le črke in besede, temveč tudi beline, praznine in premolki ter njihova strateška postavitev. Ravno skozi te tišine se šele v vsej polnosti lahko izreka telo. To spoznanje pride eksplicitno prav na koncu pesnitve, potem ko je telo padlo, se zrušilo – in nato našlo moč (avtorica se sprašuje: kje?), da se je zopet dvignilo, naelektrilo. Nenehna nemirnost se zdi resnični modus telesa.

Pesnitev *To telo, pokončno* Nine Dragičević, drugi del načrtovane trilogije, si izbira zahtevno temo. Težko je pisati o telesu, tako konkretni tematiki, da se zdi, da bo vsako resno pisanje o tem zašlo v abstraktno, presplošno. Toda avtorica se tej pasti spretno izogne; skupaj s prvim delom, pesnitvijo *Ljubav reče greva*, imamo opraviti z močno, silovito poezijo, ki si zasluži veliko pozornosti, saj se prepričljivo loteva kompleksnih in aktualnih tem, njeni prijemi pa so sveži in prav nič *mainstreamovski*.

## Sprehodi po knjižnem trgu



Ana Geršak

## Manka Kremenšek Križman: Tujci.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2021.

Naslovnico zbirke kratkih zgodb Manke Kremenšek Križman krasijo silhuete pripadnikov različnih starosti, spolov in *veroizpovedi* – tako gre vsaj soditi po stiliziranem hidžabu, ki ga nosi ena od žensk –, kar naj bi posledično in v navezavi z naslovom napeljevalo na misel, da gre tudi za pripadnike različnih nacionalnosti ter da so *Tujci* tako predvsem zbirka o – tujcih, o “Neslovencah”, o migrantih, skratka, zbirka o poskusih zблиževanja z izkušnjo ekstremnega in zelo dobesednega tujstva. Izkaže se, da je zgodb s takšno tematiko pravzaprav malo. V zbirki se namreč distinkcija med *njimi* in *nami* vzpostavlja na več ravneh, še najmanj na podlagi kakšnih nacionalnih in kulturnih razlik. *Tujci* bolj kot kategorijo opisujejo občutje, nenadno spoznanje, ki obide like, da v načinu, kako dojemajo sami sebe in kako jih sprejemajo drugi, obstaja otipljiva, pogosto tudi nepremostljiva zev. Ta posebej grobo zareže, ko gre za prijateljske, partnerske ali družinske odnose – ko med starše in otroke posežejo starost, bolezen ali smrt, ko se partnerja iz takšnih ali drugačnih razlogov *odtujita*, ko je izločenje iz družbe posledica apriorizmov in otroškega (še pogosteje pa otročjega) povezovanja na način izključevanja *tujkov*. Občutek tujosti pa se v zbirki najpogosteje razrašča znotraj pripovedovalk in pripovedovalcev, pravzaprav kar pripovednega glasu, za katerega se zdi, da je vedno eden in isti, v istem registru, ne glede na (domnevno) raznolikost likov. Vedno je tudi



prvooseben, predvsem teži k temu, da bi bil čim bolj oseben, intimen; vztraja v zblíževanju, ki temelji na razkrivanju.

Proza Kremenšek Križman se namreč udejanja kot postopno razvijanje posameznikovega notranjega sveta, ki je pogosto na robu nekakšne krize, napoveduje bližajoči se prelom ali stremi k trenutku spoznanja, ozaveščenja. Dogodek sam po sebi je pogosto odsoten ali manj pomemben: v ospredju je kakor-da sprotno popisovanje doživljanja v teku, pogosto z roba izkušnje. Takšen pripovedni postopek pride najbolj(e) do izraza tam, kjer se vtisi likov sestavljajo brez vnaprejšnjih pričakovanj, predsodkov ali vtisa, da zgolj sledijo že začrtanim smernicam. Ena boljših zgodb te vrste, *Sreda je, triindvajseti december, in jaz tečem.*, beleži občutja matere, ki skuša na zadnji delovni dan pred prazniki in pred odhodom osebne zdravnice na dopust urediti zdravstveno zavarovanje hčerke, da bi ta lahko opravila nujni pregled. Pod sicer umirjenim pripovednim tempom, ki je nekako značilen za zbirko, naraščata materina napetost in obup, načrti se sproti sestavljajo in rušijo. Podobno svoj svet gradijo tudi liki boljših zgodb zbirke: *Vikendašica*, *Preobrat*, *Ob reki* in *V muzeju kaktusov*. Pripovedovalka zgodbe *Vikendašica* na primer vse svoje upe za vstop v družčino sovrstnikov polaga na statusni simbol: novi iPhone bi ji moral kupiti priljubljenost, vendar le podčrta njeno izločenost iz skupine, ki jo je že vnaprej obsodila na postopanje po obrobju prijateljstva. Podoben trenutek streznitve doživi pripovedovalec zgodbe *V muzeju kaktusov*, v katerem se nepričakovano zbudi odpor do "kontrolfrikovske" partnerice, ki stremi k perfekcionistični turistični izkušnji: njegova odločitev, da bo simbolno "razbil" popolnost z nakupom različnega sadja pri najbolj urejeni stojnici, se zgodi nenačrtovano, kot izdih olajšanja. Razpletanje, sprotno grajenje se v zbirki včasih odvija tudi skozi dialog, najizraziteje v zgodbi *Ob reki*, v kateri starejša zakonca premlevata številne spremembe v dolgem obdobju skupnega življenja: skozi tihi, neizgovorjeni dialog se vračata k skupnim bolečinam, a tudi k skupni sreči. Nič pretresljivega, nič posebnega, nič velikega – ne glede na nemir, ki se občasno polašča pripovedi, so zgodbe Manke Kremenšek Križman poskus ozaveščenja tihih premikov, ki se odvijajo v notranjosti, mapiranje osnutka spremembe, ki se ne more vedno udejanjiti. In tudi ko sprememba nastopi, se to zgodi tiho, nevsiljivo, *organsko*. Posebej posrečeno to beleži zgodba *Preobrat*, ki se začne kot običajna prigoda o odtujenem paru in se nato *spreobrne* v zrcalno zgodbo zgodbe, o spletnju literature in resničnosti, ki nato znova postane literatura.

Prvoosebnu, sprotnemu pripovedovanju ustreza določena mera nepredvidljivosti, pa čeprav se odvija v tišini notranjih svetov. Zgodbe

Kremenšek Križman zaživijo v paleti doživetij, ki jih v likih sprožajo najbanalnejši dogodki; ko avtorica popisuje vse te viharje v kozarcu vode ali snežne meteže v stekleni krogli. Mali, vsakdanji pretresi, ki zarežejo še posebej globoko. Zadnja zgodba, *Razglednica iz Prage*, še ena od boljših v zbirki, je lepa ravno v svoji preprostosti: hčerka, ki prazni stanovanje pokojnih staršev, se ob predmetih spominja preteklosti, dokler ne naleti na razglednico, ki razkrije izvor njene potlačene bolečine. Nič pretresljivega, nič velikega – le okrušek, ki priča o obstoju večje slike.

*Tujci* so bolj kot celota popisovanje drobcev neke izkušnje, le ene od številnih mimobežnih izkušenj, ki naredijo like bolj univerzalne v njihovi človeškosti. Morda se zato številne zgodbe tematsko povezujejo, govorijo o sorodnih stvareh, posebno ko gre za opise podobnih situacij skozi različne perspektive, najpogosteje gre za pogled otrok na ostarele starše (*Sam, Dva tisoč petsto besed*) ali vživljanje v svet starejših in/ali onemoglih (*Oči Katice Glavač*), pa tudi ko gre za ozaveščanje napredujoče bolezni (*Črno vesolje Marina Zacchigna, Sedela sva ob reki in štela ribe, Karel Antončič gre jutri domov*) – vsi ti povedni naslovi, bolj podobni samostojnim stavkom, empatično beležijo tihe razpoke slehernika.

Zaprti svetovi pa terjajo tudi svoj davek. V *Tujcih* ni prostora za dvoumnost, kaj šele za humor. Občutek za podrobnosti se ponekod zgosti do te mere, da zgodbi ne pusti dihati. Vzdušje je praviloma resnobno, prežeto z mehko nostalgijo, ki se marsikje lepo prilega ubranim tonom, a je vendar v izraziti disonanci z *ekstremnimi* izkušnjami tujstva. V želji po zbližanju na podlagi iskanja skupnega (vsi smo ljudje, ker smo pod kožo vsi krvavi in delimo sorodne bolečine) zgodba pogosto poudari ravno razlike; v želji po vzbujanju sočutja se včasih skriva ost moralke. *Tujca, Bicikla*, oba dela zgodbe *Survivor*, še najbolj pa *Jaz. Ona. Jaz. Ona. Jaz. Ona. Jaz. Ona. Jaaaaaaaaz. Ti?* so bolj kot ne tezne: tako izrazito igrajo na karto sočutja, na težo bolečine (in torej vsebine), na črno-beli svet, da se vse tiste lepe besede izpraznijo. Najboljše zgodbe v zbirki bolečino nekako sprostijo, če je že ne razrešijo; druge, manj posrečene, v njej vztrajajo, pogosto zato, ker o izkušnji ne morejo povedati ničesar drugega razen tega, da je zaznamovana s trpljenjem. In kot bi se avtorica tega zavedala, je avtorju zgodbe *Survivor II* pripisala te besede: “Iz naslanjača je lahko razpredati o etiki, človečnosti, humanizmu. To so konec koncev samo besede. Na terenu, če temu tako rečem, pa se je treba pokazati. Ali si človek ali nisi. Bralca sem postavil na teren, če sem malo patetičen.” Predstavljam si, da je lik namerno zasnovan z nekaj antipatije: kot nekdo, ki se zaveda privilegija svojega položaja (svoje “cone udobja”, reče), a ne zna drugače ubesediti svoje človeškosti: “Vsak

bi moral imeti v sebi toliko človeškosti, da bi zmožel sprejeti sočloveka, ki je v stiski." Okorno in neposrečeno – a namen je dober in gesta lepa.

*Tujcem* ne gre zanikati empatičnosti. Čeprav gre na splošno za precej konvencionalno prozo, nudi udobje in uteho tišine. Tisto vračanje k malim stvarim, ki je pravzaprav pogosto dobrodošlo.

## Sprehodi po knjižnem trgu



Igor Divjak

## Mirt Komel: Detektiv Dante.

*Novo mesto: Založba Goga  
(Literarna zbirka Goga), 2021.*

Mirt Komelj v romanu *Detektiv Dante*, ki predstavlja predzgodbo k za kresnika nominiranemu *Medsočju*, prvoosebneemu pripovedovalcu Harisu Imailu, ko razlaga, kako so ga s prometne policije premestili na kriminalistiko, položi v usta naslednje besede: “Drago, ki so mu pravili tudi Zmaj, me je kmalu po tem pripeljal na kriminalistiko, saj se mu je zdelo, da gledam na stvari tako, kot mora gledati dober preiskovalec na delu, kjer nikoli ne smeš nasesti videzu tega, kar se ti kaže, pač pa moraš spregledati stvari takšne, kakršne so v resnici.” In čeprav si osrednji lik na začetku romana, ko je kot mlad ambiciozen inšpektor prepričan, da bo kmalu napredoval v višjega inšpektorja, res domišlja, da zna videti dejstva in spregledati lažniva pričevanja, filozof Komel ve, da je resnica izmuzljiva in predvsem, da je po besedah Friedricha Nietzscheja resnica ženska in ljubi vedno samo vojščaka.

Zato je tudi tokrat tista skrivnost, ki je ves čas v ozadju zapleta, razmerje med moškimi in ženskami. Vendar pa osnovni dramski trikotnik tvorijo trije moški, trije policisti; poleg Harisa še višji inšpektor Erik Tlomm in direktor policijske postaje Nova Gorica Drago Šuligoj. Šuligoj Harisa določi za partnerja Tlomu, no, pravzaprav mu zada nalogo, naj za njim vohlja in njemu kot direktorju poroča o njegovih nenavadnih inšpektorskih postopkih. Ob Harisovem vstopu v Tlommovo pisarno pripoved za

trenutek preide okvire realistične kriminalke, saj Haris na delovni mizi višjega inšpektorja opazi knjige, ki jih zagotovo ne najdemo na nobeni inšpektorski mizi. Med njimi so *Predavanja iz splošne lingvistike*, *Problemi splošne lingvistike*, *Lingvistični in drugi spisi*, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, *Glas in fenomen*, *Jasno delo* in *Haptolingvistika*, torej knjige, ki bi zanimale kakšnega jezikoslovca, psihoanalitika in pa seveda – filozofa. Toda kljub temu humornemu elementu pripoved nemoteno teče naprej. Haris vse bolj spoznava, da mu je Tlomm intelektualno superioren, čudi se njegovim pronicljivim sodbam in hitro se vzpostavita kot klasična detektivska dvojica tipa Holmes – Watson ali Poirot – Hastings. Kmalu ju čaka tudi prvi skupni primer, dvojni umor z noži v zaklenjenem stanovanju.

Takih prehodov iz realistične pripovedi ob raziskovanju zločinov v Novi Gorici v fikcijo je še nekaj, so pa subtilno nakazani in mehki. Že roman *Medsočje* je mestoma zaznamovala nadrealistična atmosfera iz avtorjeve priljubljene detektivske serije *Twin Peaks*, in tudi v *Detektivu Danteju* je tako. Tisti, ki smo serijo gledali, se gotovo spomnimo agenta Cooperja in njegovega znamenitega stavka “Presneto dobra kava.”. Tudi Tlomm svoje primere razjasnjuje z mističnim, že skorajda vizionarskim pogledom v kavno skodelico, poleg tega pa se ne spozna samo na lingvistiko in psihoanalizo, ampak tudi na književnost. Vzdevek Dante dobi zato, ker ob razlagi umora zaradi ljubezenskih zapletov Harisu citira Dantejev verz: “*Amor ch’a nulla amato amar perdona.*” “*Ljubezen ljubljenemu ljubiti ne oprosti.*” Poleg skrivnostnega detektiva, ki ga osrednji lik zalezuje, je v romanu tudi nekaj nenavadnih znamenj iz narave, za katere se zdi, da brišejo mejo med resničnim in sanjskim, na primer zlovešča sova z mačjim mladičem v kljunu, ali pa huda, apokaliptična nevihta, seveda pa imajo ta znamenja tudi dramatično funkcijo stopnjevanja napetosti dogajanja.

Kljub temu da resnica ljubi vojščaka, pa se Harisu začne razkrivati, da so policisti z novogoriške postaje, z njim samim vred, bolj slabi vojščaki, saj njihove razlage primerov niso nujno pravilne, še več, vse kaže na to, da so tudi sami povezani s kriminalom. Barka direktorja Šuligoja je bila na primer parkirana poleg barke Italijana Lazzarettija, na kateri so našli umorjeno Selino. Je bil direktor policije vpleten v ta umor? Namesto da bi preganjali prave storilce, policisti vse bolj dvomijo drug o drugem. Tudi Tlommova oziroma Dantejeva superiorna policijska metoda se Harisu zazdi vprašljiva. Mreža odnosov, v katero so vpleteni policisti, postaja preveč zapletena, da bi jo Haris znal razvozlati. Najbolj nemočni pa so policisti, morda v tem primeru res bolj filozofi, v odnosu do žensk. Kaj naj na primer odgovori policijski inšpektor ženski, s katero se zaplete v razmerje,

ki pa ga ona ne jemlje resno, saj mu reče: “Pa dobro, kaj je narobe z vami tipi? Najprej vsi mačoti, samo seks vas je, boli me kurac za čustva in razmerja – potem pa dvakrat spite z isto žensko in se že vsi raznežite in so vas same vrtnice in poroka ob sončnem zahodu!”

To, da so ženske za moške problem, seveda ni nič novega, Komel je tu pač spretno uporabil klasično pripovedno strategijo. Pomembno je, da dajo taki odlomki, začinjeni z ravno pravo mero pogovornega jezika, njegovi kriminalki osvežujoč lokalni kolorit. Dialogi so spretno in živahno izpisani, skozi doživljanje osrednjega lika pa začutimo tudi utrip Nove Gorice in okolice, tudi njene povezanosti s staro Gorico. Ko Haris odide tja, ga nenadoma preplavi drugačna identiteta. Komelovo pisanje je prepričljivo predvsem zato, ker skozi raziskovanje zločinov in razmerij med moškimi in ženskami zaživijo liki in prizori iz našega okolja. Nekaj multikulturne pestrosti doprinese tudi Harisovo poreklo, njegova mama je bila muslimanka iz Bosne, oče pa egipčanski socialist. Osrednji temi, ljubezen, ki ljubljencem ljubiti ne oprosti, in detektivsko-filozofsko iskanje resnice, sta univerzalni, Komelu pa je uspelo, da je ob njenem navdihu napisal dober slovenski kriminalni roman.

**Majda Travnik Vode**

## Irena Androjna: Modri otok.

*Ljubljana: Mladinska knjiga  
(Knjižnica Sinjega galeba), 2021.*



Ideja ali zgolj *možnost* otoka (kot bi rekel Michel Houellebecq) ali, še podkrepljeno, *južnega* otoka (kot bi zapisal Kajetan Kovič) v nas samodejno sproži nekakšen arhetipski odziv, občutje drugačnega sveta, proč od celine vsakdanjega jaza. Z veliko simbolno težo je obložena tudi modra barva; modri oziroma sinji cvet je bil na primer osrednji simbol romantike, dobe, ki je kot svoj najvišji ideal povzdignila fantazijo, domišljijo. Sinji cvet ima konkretno podlago v Novalisovem romanu *Heinrich von Ofterdingen*, v katerem junak na kresno noč doživi sanje o modrem cvetu – kot privid svojega hrepenenja, želje po ljubezni in metafizičnega stremljenja po neskončnosti. Zanimivo je, da se Novalisov koncept povsem prilega vlogi, ki jo v romanu Irene Androjne igra pojmovno-simbolna sintagma *modri otok*, saj tudi ta razodeva hrepenenje, spoznanje, iniciacijo in védenje; otok je torej, tako kot cvet, iniciacijski arhetip. To potrjujejo tudi otvoritveni stavki romana: “To je bil otok in ni bil samo otok. (...) Tako ali drugače se je Modri otok dotaknil vsakega obiskovalca, ga prevzel in mu spremenil življenje, povsem nepredvidljivo in za vedno.”

Če se v Novalisovem romanu (tudi Heinrich se mora, da bi pridobil izkušnje in novo znanje, tako kot junaki *Modrega otoka*, odpraviti na potovanje) modri cvet ob koncu sanjskega videnja spremeni v privid lepega

dekleta, junakove bodoče žene, imamo v *Modrem otoku* najprej opraviti z obračanjem nazaj, kot da se morajo za to, da bi mlad človek lahko kot zdrava osebnost vstopil v prihodnost, najprej pozdraviti poškodbe iz preteklosti. Pomenljivo je, da gre pri *Modrem otoku* – tako kot že pri Seliškarjevi *Bratovščini Sinjega galeba* (spet sinjina!), po kateri je elitna zbirka romanov za mladino pri založbi Mladinska knjiga dobila ime – pretežno za “problem očeta”, očetovske figure, bodisi odsotne bodisi čustveno pomanjkljive ali škodljive – kot bi bil prav oče, in ne mati, ključen v obdobju prehajanja iz otroštva v odraslost. Tako je pri dveh od štirih protagonistov romana, Marisi in Leni, Adrijan se sooča s hromečim občutkom krivde, pri četrtem, Ernestu, pa travma ni povsem določena, izpostavljen je le njen simptom: stalna misel na hrano (tudi sicer je lik Ernesta najmanj dodelan, kar je pravzaprav škoda).

Kot v *Bratovščini Sinjega galeba* – in v skladu s pogosto konstelacijo, že kar konvencijo mladinskega romana – se tudi v *Modrem otoku* oblikuje zavezniški krog mladostnikov, ki bodo v nekem trenutku skupaj razrešili skrivnost, preživeli in odvrnili nevarnost ter hkrati naredili nekaj dobrega za celotno skupnost; skupaj bodo torej doživeli globoko, prvinsko in preobražajajočo izkušnjo, iniciacijo, po kateri ne bodo več isti kot prej, in se prek nje nepovratno dotaknili sveta odraslih – čemur iniciacija tudi služi. Tako kot je Tone Seliškar svojo zgodbo umestil na fiktivni Galebji otok (galeb je eden najpomembnejših simbolov v *Modrem otoku*, ena od njegovih mitoloških vlog pa je povezovanje sveta živih in mrtvih), je tudi Modri otok čista fantazija, a zelo določne in pomenljive kozmogonične želje oblike, domnevno nekje na Jadranu, domnevno del (izmišljenega) Kasilenskega otočja, poimenovanega po Kasilih, nekakšni veji Ilirov, ki naj bi tu živeli pred Rimljani. Kljub temu da je vse od začetka nedvoumno, da gre za izmišljijo, besedilo otok izriše tako plastično, da dobesedno vonjamo njegove borovce in slišimo škripanje kamenčkov na potkah, po katerih stopajo glavni junaki napete, večplastne, pustolovske, aritmetično uravnotežene, domiselno strukturirane in vrtoglavo tempirane zgodbe – v kateri pa je fokus kljub izjemno skrbno zgrajenemu zunanjemu pripovednemu ogrodju ves čas na duhovni in psihološki razsežnosti. Roman priteguje z izjemno učinkovito fabulo in avtorica dinamično, v skorajda filmski tehniki, alternira in prepleta različne pripovedne pramene, od katerih je vsak še bogato preplaten s presenetljivimi preobrati, uvidi, indici ali zanimivimi razmišljanji in opisi, k vsemu pa stalno dolaga še netivo vznemirljive skrivnostnosti in pričakovanja. Tako v visokem tempu zlagoma izoblikuje razgiban, zanimiv, sodobnim najstnikom popolnoma prilagojen recepcijski



okvir, komunikacijsko školjko, skozi katero diskretno in nevsiljivo pretoči cel slap temeljnih psiholoških, duhovnih, življenjskih in modrostnih sporočil, katerih vsebina se zdi končna intenca oziroma *telos* romana.

Modri otok, kjer se trije slovenski trinajstletniki, Adrijan, Lena in Ernest, udeležujejo raziskovalnega tabora, je zaradi oddaljenosti in nedostopnosti eden poslednjih pristnih, slabo raziskanih in turistično neomadeževanih biotskih, ekoloških in etnoloških habitatov na Jadranu. Počitniški tabor poteka tako, da udeležence razdelijo v več skupin, in Adrijan, Lena in Ernest so edini, ki se prijavijo v etnološko skupino, katere naloga je raziskati posebnosti življenja otočanov. Prijazna kuharica Verica jih že prvi večer, dvoumno namigujoč, napoti k svoji prijateljici Milvi, zeliščarki, umetnici in poznavalki otoške preteklosti. Skupinica, ki mora vsak večer javno poročati o svojem dnevnem delu, se nemudoma napoti k stari gospe, a zgreši pot in se nenadoma znajde pred zapuščenim svetilnikom, obsijanem z nezemeljsko oranžno rožnato svetlobo. Tam srečajo nenavadnega svetilničarja Stiborja, ki jim brez ovinkarjenja pove, da se tu niso znašli po naključju, ampak ker so "izbrani". "Ker je čas. Portal se odpira. Skozenj lahko vstopijo le najdojemljivejši, tisti, ki se sprašujejo, in kar je še pomembneje, tisti, ki lahko prenesejo odgovor." Ko otroci vprašajo, kam vodi portal, jim Stibor razloži, da seveda v Kraljestvo neskončne zarje, v vzporedni svet, "kjer lahko spoznaš, kar moraš vedeti, da lahko živiš naprej. Popraviš, kar je narobe. Spremeniš, kar je treba." Ob odhodu Stibor Adrijanu v roke potisne alabastrnega oranžno rožnatega morskega konjička. Na poti nazaj na nenavadni črni pečini ugledajo dekletke, ki z dvignjenimi rokami stopa proti skrajnemu skalnemu robu, kot da se želi vreči v globino. Vsi stečejo, ko pa se vzpnejo do vrha, dekleta ni nikjer več, izginilo je brez sledu, v višavah kroži le nenavadna črna ptica ... Dekle s pečine pozneje prepoznajo v lokalni trgovinici in v pogovoru se izkaže, da ji je ime Marisa in da je vnukinja gospe Milve. Adrijan želi priti do dna skrivnosti njenega izginotja (ali preobrazbe?) na pečini in tako v zgodbo vstopi še ona, prav tako ranjena, razbolena zaradi očetove smrti, razpeta med svetom mrtvih in živih (kot rečeno, simbolna vez med obema svetovoma je galeb) – in ker Adrijana teži krivda zaradi prijateljeve smrti, sta si z dekletom v tem sorodni duši in privlačna. V svoji ranjenosti in bolečini (stanju, ki ga Stibor manipulativno poimenuje "izbranost") je celotna skupinica idealen "material" za Stiborjev eksperiment, s katerim jih želi poslati v Kraljestvo neskončne zarje: "Stibor je imel odgovor prav za divjo reko, ki ni našla poti. Stibor je zanj ponudil strugo, v katero se lahko razlije, nebrzdano in neomejeno, on je poznal vkljenjene duše in moč obeta odprtih vrat, ki jo je ponujal."

Vstopnica v Kraljestvo neskončne zarje je alabastrni morski konjiček, brez njega ni mogoče prestopiti portala, konjiček je starodavni magični šamanski pripomoček in deluje na vsakogar, ki se ga dotakne. Marisina babica Milva jim pove, da je konjiček v Stiborjevih rokah izjemno nevaren in da je v davnih časih Kraljestvo neskončne zarje res obstajalo; Stibor ga hoče priklicati nazaj, vendar je to pradavna moč, o kateri danes nihče nima dovolj znanja, zato se kakršno koli ukvarjanje z njo prav lahko konča tragično, s smrtjo, izničenjem ali norostjo. Vendar je Stibor vmes postal že izjemno močan, napeljane ima vse niti in za to, da bo priklical Kraljestvo in vstopil skozi portal, čaka le še ugodno zvezdno konstelacijo, ki nastopi enkrat na leto, na dan, ko se “zemlja odpre nebu in nebo zemlji”. Zato mora zdaj z vso močjo in modrostjo nastopiti tudi Milva, ki čuti, da se nad otok zgrinja zlo. V napeti protiigri dobrega in zla, bele in črne magije, prek očiščevanja in prerajanja, zorenja in rezanja vezi s preteklostjo, bolečino in strupenimi odnosi najstniki na presečišču realnega in duhovnega sveta, trdno na zemlji, vendar polno zroč v višje sfere bivanja in zavesti doživijo usodno osebno premeno oziroma iniciacijo.

Tako lahko roman (med drugim, saj ga je mogoče uvrstiti v več kategorij) beremo kot alegorijo o odraščanju, o pasteh, ki prežijo na mladega človeka – še toliko bolj, če v sebi nosi rane iz primarne družine –, ter o poti, na kateri srečuje dobre in slabe duhovne učitelje, na kateri je vsak trenutek prav blizu tudi smrt (čeprav se nam ta zdi karseda oddaljena od mladih), na kateri je treba prerezati vezi s primarno družino in na kateri se (tako kot pri Novalisovem Heinrichu) od daleč že nakazujejo obrisi odraslih ljubezenskih odnosov. Vendar roman ni le izjemno tenkočutna umetniška študija mladostniške psihe, ob kakršnih lahko starši bolje razumejo svoje otroke, ti pa sami sebe, ampak tudi nostalgična skica in hvalnica mitološkega izročila, pozabljenih staroverskih praks in izgubljenega sožitja človeka, narave in vesolja.

**Sabina Burkeljca**

## Blaž Lukan: Fantek in punčka.

*Ilustrirala Ana Zavadlav.*

*Ljubljana: Mladinska knjiga (Deteljica), 2021.*



Blaž Lukan, avtor pesniške zbirke za otroke *Fantek in punčka*, je gledališčnik, natančneje dramaturg, pisec gledaliških kritik in strokovnih razprav, avtor dram in radijskih iger. Je pa tudi pesnik. Njegova prva pesniška zbirka *Pesem in pesmi* je izšla leta 1977 (Mladinska knjiga). Enajsti pesniški zbirki za odrasle je v letošnjem letu dodal pesniško zbirko za otroke *Fantek in punčka*, za katero je prejel Levstikovo nagrado za izvirno leposlovno delo 2021.

Že ob prvem branju sem imela občutek, da so pesmi nastajale v daljši časovni odmaknjenosti, da niso bile napisane v zadnjem času, in izkazalo se je, da je res tako – pesmi, zbrane v pričujoči zbirki, je Blaž Lukan začel pisati in objavljati pred četrto stoletja, kakor lahko preberemo v založnikovi predstavitvi knjige. Pesmi torej niso nove, nikakor pa niso zastarele, ravno nasprotno; Lukanova otroška poezija deluje sveže, toplo, domače, družinsko. Pesmi preraščajo čas pisanja, kar je pravzaprav ena glavnih lastnosti dobre literature – namreč, da njihova starost, kadar gre za kvaliteto, ni pomembna, tovrstna literatura v vsakem času na novo deluje sveže. Tako čutim in slišim tudi Lukanove pesmi za otroke, ki segajo vse do odraslih bralcev – to je pesniška zbirka za vso družino.

Pesmi so razdeljene v štiri sklope: *Kakšna je razlika* [spomladanska], *Kakšna je razlika* [poletna], *Kakšna je razlika* [jesenska] in *Kakšna je razlika* [zimsko]. V vsakem sklopu je po sedem pesmi, v katerih pesnik išče in najde razlike med družinskimi člani, a jih ne problematizira, temveč jih obrne v povezovanje, sodelovanje, sobivanje, razumevanje – vrednote, ki so zagotovo najpomembnejše za dobro delovanje družine kot osnovne celice obstoja in bivanja fantka in punčke. Razlike so očitne, a jih preraščamo, opazimo jih, sprejmemo in z njimi dobro sobivamo, ker so bistveni ljubezen, spoštovanje, tudi svoboda v najbolj pristnem oziroma osnovnem pomenu človekovega sobivanja – gre za varno navezovanje.

Kadar začnemo sprejemajoče govoriti o naših medsebojnih različnostih, teh razlik kar naenkrat ne prepoznavamo več kot meje, pač pa nas notranje povezujejo in bogatijo. Fantek in punčka se prepirata v otroški igri, a ko je potrebno, ko potrebujeta drug drugega, “ko nekje blizu glasno zaropota, se fantek in punčka / stisneta tesno drug k drugemu”. Pozornost in (mamina) ljubezen vedno pomagata oziroma sta nujno potrebni za fantkov zdrav razvoj: “Ko fantek pobrca / in zajoče ves jezen, / je edina tolažba / res vroča ljubezen.” To neobhodno nujno ljubezen v družini pesnik skozi celo zbirko prepleta kot zlato nitko – tudi zato je zbirka več kot primerna še za odrasle bralce, za novodobne mamice in očke, da bi odložili svoje pametne telefone in se posvetili svojim otrokom tako, da so ob njih prisotni.

Pesmi nočejo biti vzvišene, ravno nasprotno – med drugim tudi razbijajo tabuje, kot na primer v pesmi *Kakšna je razlika* [poletna]: “Fantek in ata / se z lulčkom bahata. / Punčko in mamó / pa po lulici spoznamo.” V pesmi *Božanje* pesnik našteva, koga vse fantek boža (kužke, muce, ponija po zobeh, opico v cirkusu ...). Za punčko pa pravi tako: “Punčko pa je treba najprej pobožati in šele potem tudi ona / poboža vse za fantkom.” Deklice potrebujejo posebno pozornost. Moramo se ji smejeti in jo poljubiti za lahko noč. “In potem moramo do polnoči za njo pospravljati.” Tudi tu “preberemo” pesnikovo brezpogojno naklonjenost do punčke oziroma hčere. V družini, kjer manjka kuža, zapiše pesnik, je vsak drugačen (“ata je blag in len in se rad včasih malo zlaže”), a imajo se radi, so povezani, kljub temu da živijo v majhni luknji in imajo eno staro limuzino. Družine pesnik ne idealizira, to ni podoba s sodobnih *selfijev*, kjer so vsi “polikani in srečni” in pretežno počenjajo stvari za javnost. Ne. To je družina, kjer je lepilo ljubezen. Vsak član je lahko tudi “nepoštirkan”, “nepriden”, otrok je lahko tak, kot je. Otrok. Ob tem se odraslemu bralcu poraja vprašanje, koliko so naši otroci v tem času in prostoru sploh še lahko otroci? Odrasla

člana družine seveda otroka tudi pograjata ali ga opomnita (npr. v *Nahodu* in *Muci*), a to zanj ni travmatično doživetje, saj je v družini dovolj pristne ljubezni. Pomembni so tudi družinski spomini – fotografije v albumu, ki jih bodo pozneje spominjale na skupne, zanimive dogodke (*Fotografije v albumu*).

Pesnik znova in znova ponavlja, da sta zgodnja, prvotna navezava in mama (tudi očetova) ljubezen za fantka in punčko najpomembnejša. Fantek zna plavati in se potapljati (*Plavanje in potapljanje*) – najbolje v maminem naročju. Punčkino žalost pozdravijo gosti mamini lasje, očetovi pač ne, ker je brez las – pesnik se zna lepo poigrati sam s seboj, a jasno je, da ljubezen ni v laseh, ampak v bližini, prisotnosti ali v poljubčku, ki ga skriva v dlani: “Fantek se zasmee in odpre prazno dlan: / Poljubček zate, za punčko in za mamico!” Kako prvobitno, kako nežno, kako toplo in neopazno zna pesnik tako preprosto stvar spremeniti v pesem.

Besedišče v pesmih je preprosto, prvinsko, pomen pa je, kot rečeno, nov in svež. Posebna se mi zdita verza v pesmi *Kakšna sta*: “Punčka in fantek sta zglajena kamna, / ki se zaiskrita, če se trkneta.” Za pesem *Male modrosti [narisane z rumeno]*, ki je tudi ilustrirana v pretežno rumeni barvi, se zdi, da je pesnik iz vsakdana vzel otroške pripombe in besede, ki se jih otroka v procesu učenja jezika še uči (npr. pihljača namesto pahljača, kaklica namesto kahlica), a ta vsakdan pesnik zapiše tako, da to postane poezija.

Ritem v Lukanovi pesniški zbirki ustvarja ponavljanje besed – v pesmi *Fantek je bolan* se besede *fantek bi* /.../ *najraje* ponovijo dvanajstkrat, ponavljanje pa nima zgolj pesniške funkcije, pač pa je tudi v funkciji otrokovega učenja jezika in ponavljanj v zgodnji dobi otrokovega razvoja. Ponavljanje je izrazito tudi v pesmi *In mama se smehlja [uspavanka]*, v kateri se večkrat ponovijo prav besede iz naslova.

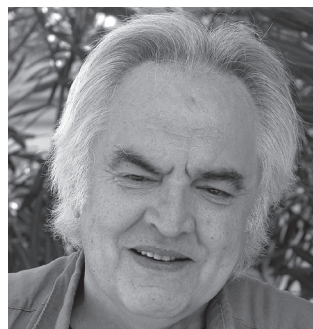
V pesmi *Punčka in fantek se potožita*, v kateri otroka izrazita, kako je njuni mami včasih težko ustreči, v ozadju pravzaprav slišimo glas/tožbo očeta/moža. Seveda, tudi odrasli del družine potrebuje objeme, postrežbo in to, da ji/mu domači povedo, da jo/ga imajo radi. V predzadnji pesmi *Kaj imajo skupnega* pesnik najprej našteva razlike med družinskimi člani, na primer “Ata in fantek rada gledata grozljive filme. / Mama in punčka se polulata, če gledata grozljivke.” V zadnjih dveh vrsticah pa poudari njihovo skupno lastnost: “Fantek in punčka in ata in mama pa se vsi radi / držijo za roke, ko se sprehajajo po Tivoliju.” V zadnji pesmi, *Male modrosti [vseh barv]*, fantek in punčka razlagata različne stvari na zanimiv način, recimo: “Fantek reče, ko je konec risanke: zdaj ni več risanke, / zdaj je zbrisanka.” Zadnja verza v pesmi pa poudarjata, da majhni otroci ne komplicirajo, ne

iščejo razlik, jih niti ne opazijo, zgolj so: “Punčka pravi: Jaz sem fantka in fantek je punček, / pa ni več nobene razlike.” Verza sta sporočilno močna za zaključek zbirke – gre namreč za vživljanje v drugega in spoštovanje drug drugega.

Lukanova pesniška zbirka je polna razlik oziroma različnosti med fantkom, punčko in njunimi starši, a te razlike niso prepreke, temveč so možnosti, da se medsebojno sprejemajo in spoštujejo ter da dobro sobivajo. Zbirko je ilustrirala Ana Zavadlav, likovno jo je uredila Tanja Komadina. Ilustracija se dobro vklaplja v pesnikov jezik, nam ga približa, pobarva, odstre, dopolni, razlaga. Mestoma ilustratorka posnema otroško risbo, ki se zlije s poezijo in otroško govorico ter otrokovim spoznavnim svetom. Tako besedno kot likovno zbirka *Fantek in punčka* deluje kot celota in pušča tople sledi v bralcih in bralkah vseh starosti.

Andrej Medved

## Ira Marušič in sodobna likovna umetnost



Sodobno slovensko slikarstvo je po veliki zgodbi Emerika Bernarda, ki je dosegla vrhunec v osemdesetih in devetdesetih letih, zašlo v krizo, osebno, saj so le redki avtorji ostali zvesti sebi in umetniškemu poslu, in splošno, generalno, zaradi “vdora” novih medijev v narodne galerije. Te danes – kljub vnovičnemu odkritju slike in “klasične” umetniške podobe, v Ameriki in Evropi – še vedno vztrajajo pri lokalnem kvazilikovnem pristopu in razstavah. Po svoje je bila odločilna pregledna postavitev del Živka Marušiča v Moderni galeriji *Slika je mrtva, naj živi slika!*, ki je nakazala njeno ponovno oživitev (1998). In prav Živko Marušič preseneča z vedno novo, prenovljeno umetniško močjo in kakovostjo ter je danes med vodilnimi slikarji v Sloveniji, pa tudi širše. Ob boku mu zdaj stojita Dušan Kirbiš in Marko Jakše s svojimi fantazmagoričnimi liki. V novem tisočletju je sledilo odkritje novega slikarstva, vnovično in prelomno vračanje k sliki. Najprej z “zasanjanimi” platni in s klasičnim poznavanjem metjeja Mitja Ficka in hipoma zatem slikarski čudež, čisto “tkanje” na podobah Joni Zakonjšek, ter slike Uroša Weinbergerja, ki združijo – kongenialno – računalniško in družbeno-eksistencialno ikonografijo v časovni točki nič, da končno, danes, vznikne val slikark, ki vračajo zaupanje v slikarsko sporočilo in umetniško spoznanje. Najbolj izstopajo Maruša Šuštar, Nika Zupancič, Suzana Brborović, Katja Pal, Barbara Drev, Nina Čelhar in Ira Marušič.

## “Lebdečnost” slike

*Hymen* je torej nekakšna tkanina. Njene niti bi bilo treba preplesti z najrazličnejšimi koprenami, tančicami, platni, sukni, spreminjastimi tkaninami, krili, peresi, z zavesami in pahljačami, ki v svoje gube sprejmejo celoten – skoraj celoten – mallarméjevski korpus.

*Hymen*, devica, okultno, penetracija in ovojnica, gledališče, himna, “gube določene tkanine”, takt, ki ničesar ne predrugači, “petje, izvrela iz grla zaradi raztrganosti”, “zlitje teh razpršenih poželenjskih oblik” (J. Derrida: *Diseminacija*).

in ki se povečuje  
iz sredine

in dvig zavese – spuščanje [sic] dvorana  
in ozadje  
odgovarja ozadju onostranstvo

in skrivnostna predscena – odgovarja temu,  
kar zakriva ozadje (platno itd.) ga dela  
zagonetnega –

S. Mallarmé

Vendar: kaj v resnici vidimo, kaj gledamo, kaj je v teh delih, v teh slikah, na (pre)širokem platnu? Kaj zmoremo spoznati, kaj v resnici prepoznamo v *tej* postavitvi? Pomembna nista samo segment in fragmentarnost Irinih podob, ampak njihova vpetost v kompozicijo, v red, v zgradbo, v novo, vnovično preureditev téga, kar že poznamo. Pomembno je le prepoznanje nove ureditve in končno poimenovanje tega stanja. Spoznanje, prepoznanje, poimenovanje. Potem bomo dojeli, v čem je smisel (te) slikarkine naslade v (tem) vrtu Hrane – Food, zaprtem vrtu Eden. Trenutek nepozornosti lahko zavede, da vidimo le slike, ki jih (že) poznamo. Ni nujno, da se ustvarjalec že zaveda, kaj v resnici dela ... Samo trenutek nepozornosti in smo neskončno daleč od spoznanja o umetniškem delu, od prepoznanja umetnine. Kot v filmu L. Cavani, ko M. Mastroiani pri obedu začne opisovati jed, s katero so postregli. Vsi mislijo, da gre za običajni *il secondo*, vendar igralec v njem prepozna neko drugačno, a prvinsko, prvobitno formo. Vsaka prvotna forma se prikriva v drugotni, navidezni in nepomembni; *secondo* je v resnici *primo*. “Glej, tu so prsti, členki, (odrezana) dlan roke.” Igralec prepozna notranjo formo, ki nas začudi in šokira.



Formo razkrije, prepozna, poimenuje. Enako je s kompozicijo na Irinih podobah. Na videz skrbno porazdeljena, razporejena dela, v resnici pa, naenkrat, opazimo, da smo kot Jone v svetopisemskem trebuhu ribe – v trebuhu Marušičinega slikarstva; da hodimo po njegovem trupu, glavi, udih, hrbtenici, po telesu. Da gledamo od znotraj ven, da se sprehajamo po njem ... in v tem je *vrta naslade*; naslada je pogled navzven, ven iz slikarke-nega vrta. Mi smo v njem, občutimo vsak del njegovega telesa, sledimo mu v vse smeri, ki zdaj postanejo – naenkrat – tudi posvečeni kraji Slike. Da, to je razteleseno, razprto, razplasteno pozunanjeno – notranje Irino slikarstvo; tu smo v njegovem drobu, bistvu, v notranji “proizvodnji” – tek in *tehne*: v slikarstvu, ki je tudi proizvajanje-v-lepo. V novih slikah torej Ira na način razgradnje (in v odnosu organsko-geometrično, slučajno-in-konceptualno) razkrije notranje telo slikarstva; *svojega* slikarstva. Možni-nemožni posel tako ni le interpretacija, ampak v celoti tudi stvar interpretiranja: zabrisanje praznine, nič. (“Nič nemara, nemara Nič, vendar neNič”, Lacan). Da je umetnost torej le produkcija, dejavnost in napor<sup>1</sup> okrog “praznine”, ki jo podoba – umetnina – vpleta v svoje mreže.

Ire Marušič v resnici ne zanima sočasnost likovnih pojavov, četudi so njene slike vedno na neki drug način sodobne. Njena platna so estetsko dovršena; ne karakterizira jih kričavi kolorizem, ampak mediteranska sublimacija občutenja in misli, ki niso le odsev umetnostnih idej in teorije, ampak gibljiva, neprosojna barvna plazma, *il liquido*, ki zdaj odteka in se na koncu posuši v nekakšno “zgoščo”, kromatični ostanek na horizontu med nebom in zemljo, v nekakšen “trebuh” barvnih dispozicij v notranjem telesu slike in slikarstva. Celoten likovni zaslon preveva neskončen mir, kjer ni začudenja in subjektivne stiske, temveč samo trenutek, ki se spreminja v sublimno stanje, v čisto snovanje izgubljenega in znova najdenega paradiza.

Nežen, pretanjen trebuh. Trebuh drobnega prahu in kot naslikan. Ob vznožju trebuha, raztreščena granata ... Kroženje zagrabi trebuh in ga obrača. Vendar se trebuh ne obrne ... V soncu je nekaj takega kot pogled. Vendar pogled, ki gleda sonce. Pogled je stožec, ki se obrača po soncu. In zrak je kot strnjena glasba, a širna in globoka glasba, sestavljena, skrivnostna in polna zaledenelih razrastkov ... In zdaj se razporedi v celice, kjer rase zrno irealnosti. Vsaka celica se umesti na svoje mesto, v pahljačo ... okoli trebuha, pred soncem ... in v kroženje žveplane vode. V vsaki celici je nečloveško, a hitro gomazenje,

<sup>1</sup> Napor (*souffrance*), da bi izrekel, upodobil realnost-kot-realnost, četudi skrito v podzavest, v Nezavedno, v vsej mogočnosti-in-ničnosti realitete, ki jo (ki v njej) živimo.

sloji ustavljenega vesolja ... V njih se rojeva spirala. In v zraku visi še večja spirala, a kot bi bila že žveplana in celo fosforna in zavita v irealnost. In ta spirala ima pomen najprodornejše misli.

A. Artaud: *Popek predpekla*

Lepota in izpostavljeni detajli so torej izenačeni in znova obujeni v podobi, kjer gre za prekinitev, za prelom z vsakršno obliko realizma, čeprav je likovna osnova slikarkinih podob, se pravi "vzorec" za nastanek abstrahiranih, izvirnih form, v načelu posnemovalen, mimetičen, ki – čeprav z zamikom – še vedno vpliva na njeno delo. Slikarka podobo dopolnjuje s figurativno danostjo okolja, kjer slika in živi; slednjo v celoti nadgradi s psihičnim, eksistencialnim doživetjem.

Eksistencialna zasnovanost slike temelji v igri, ki določa dinamizem slikarskega postopka, s tem pa estetskost upodobitve nikoli ni korelativna socialni ali zgodovinski funkciji umetniškega dela. Izvirnost Irinih podob stoji in pade tudi neodvisno od nostalgije za minulim časom, ki jo določa neka forma ali določena slogovna norma. Posebnost njene situacije je individualna odločitev za takšno ustvarjalnost, kjer je teorija razvidna in ni več možno podrejanje podobe določenim estetskim kanonom pretekle likovne izkušnje ali idejam zunaj slike.

Molk površine je komajda vznemirjalo lahko, zelo oddaljeno brenčanje, edino zaznavno drhtenje, na katero sem navezal svojo misel kakor na Ariadnino nit, zadnjo organsko vez, ki me je zadrževala, da nisem potonil v mineralen spanec. In pozorno sem sledil neskončno majhnim spremembam zvoka, ki ga je ustvarjala ta struna, včasih težja ali ostrejša, glede na zelo slabotne prilagoditve energije, ki jo je gnala.

In vendar, ko je preteklo nekaj minut, se mi je zazdelo, da se je intenzivnost brenčanja okrepila, kakor da bi se mi predmet, ki je bil njegov vir, bistveno približal. In res, prav hitro sem zagledal, kako se nad obzorjem dviguje črna točka – še raje črta –, ki se je premikala in sledila smeri reke na nekaj metrih višine in pri tem upoštevala tudi najmanjše zavoje vodnega toka.

Michel Leiris: *Besede brez spomina*

Ira Marušič nam v svojih slikah kaže (*mostra*, od *mostrare*) neki likovni konstrukt, se pravi "mrežo" (*la grillage*), ki ni konstrukt v pejorativnem smislu, ampak je "kaza" in kazanje, *prikaza*, prikazovanje nečesa, kar dejansko ne obstaja v motivu, v predlogi za podobo, ampak nastaja na izviren

likovni način, ki je notranji-in-zunánji, a vendarle mogoč samo pri njem, v osebnotni umetniški izjavi, če hočete: izpóvedi, upovédi, v (p)osebnem, svojskem likovnem Jeziku, ki (zdaj) pripada le Irinemu slikarstvu. Ta vmesnost, kjer se dogodi prehod iz nekega povsem banalnega motiva v vrhunsko umetnino, *opero del'arte*, ta nótranji preskok iz skorajda mimetične ravní v najvišjo etično-estetsko ráven, to preoblikovanje sámó, ki omogoča vzník in rojstvo nove slike in slikarstva, je (zdaj) v resnici *monstrum*, se pravi "likovna pošast" kot Znamenje: najvišje Znamenje, ki-govori-iz-sebe, *semeion mega* Irinih upodobitev.

V Irini podobi je neko povzdignjenje, povzdigovanje ... *lebdečnost* v brez-zračnem plinu ... Komajda zaznavna nedoločenost v ločljivosti naslikane "figure" – hrane, katere prvi del je jasen, čist, svetlobna, skoraj "geometrijska" gladka površina ... In drugi del propada v konkretni določljivosti izbranega predmeta ... In se zažema v lastnem soku ... Povsod okoli pa je plin, v gosti rdečini ali modrini, v odsotnosti, v temi ... substancionalni plin, "neviden, a prisoten", kozmičen, svetoven, interplanetaren. In med obema je pomešanost, "slastna pomešanost", razlikovanje, ki jo vodi ples, nevidna, (ne)človeška in simbolična plesalka ... z "brezzračno akrobacijo" v Rimski cesti ... z nihanjem na konici nožnih prstov. Ideja – avtentična slikarkina zamisel kot vpisovanje nove figuralike v tkivo platna, v "zastor" slike ... *Lebdečnost*, ki ubeži naključju, v "lebdečnosti sanjarjenja" umetničine svojske in izvirne imažinarije, kot strnjene, prividne, sanjske praoblíke. Na eni strani idealna prokreacija izčiščene oblike, da, skoraj matematične lepote – harmonije ... Druga polovica pa je "nagnjenost" z barvo, popolna kompozicija v sredinski točki slike.

### Slika kot *paysage* – arhitektura duše

Kajti tudi sublimno nima objekta. Kadar me zvezdnato nebo, neka morska širjava ali vitraž vijoličastih žarkov fascinira, je tu cela vrsta smislov, barv, besed, dotikov, vzniknejo vonjave, vzdih, enakomerni ritmi, me ovijejo, me ugrabijo in me pometejo onkraj stvari, ki jih vidim, slišim in jih mislim. Sublimni "objekt" se razlije v izbruhu brezdanjega spomina. Prav ta je tisti, ki od postaje do postaje, od enega spomina do drugega, od ene ljubezni do druge prenaša ta objekt v svetlobno točko popolne očaranosti, v kateri se izgubimo zato, da bi obstajali. Takoj ko ga zaznam, ko ga poimenujem, sublimno sproži – je že od nekdaj sprožilo – slap zaznav in besed, ki širijo spomin v neskončnost. Tedaj pozabim na točko, v kateri se je vse začelo,

in se znajdem ponesen v neki sekundarni univerzum, precej odmaknjen od tistega, v katerem je "jaz": naslanjanje in izguba. Ne onkraj zaznave in besed, ampak vedno z njimi in skozi njih je sublimno nekaj še dodatnega (*un en plus*), kar nas presega in povzroča, da smo hkrati tu, odvrženi, in tam, drugi in bleščeči (Julia Kristeva: *Sile groze*).

Slika je vzvišena in se sprevača v sublimno Stvar, v sublimno, v *père-verzijo* (*proti=očetnjavo*), ki jo prenašam kot osnovno željo v telesu prapodobe. Nenadna pojavitev "melanholije" je le privid o nekem že pozabljenem življenju slike, ki izsiljuje neko drugo Stvar, da se pojavi kot podoba. V robovih neobstajanja, "halucinacije" in ne-realnosti, ki me, če je do kraja prepoznam, uniči. Se pravi neka stvar, ki jo spoznam kot Stvar slikarstva. Tu je podoba moja in slikarska varovalka: zametek nove slike.

Nisem več jaz: slikar, gledalec, tisti, ki je "izvržen", izvržena je prapodoba. Toda, sem zdaj lahko za sliko, v ozadju njenega zrcala, ki se mi – v blodnji – prikazuje? Kjer sem postavljen v prvotni svet, v neko Drugo sliko? Nastopi *stordimento*, tj. omamljenost v popolni luči rdeče ali modre in zelene barve, ki sem ji zdaj izpostavljen, v tej Stvari, ki ne izstopi več in torej nič več ne pomeni. Sesutje – izginotje – nekega sveta, ki je zabrisal in izbrisal svoje meje, brez znanosti in brez boga, ki sta (v preteklosti) okužila slikarstvo. In vendarle: od njega se ne ločimo dokončno, čeprav se zavarujemo z "objektom", s Figuro. Nekakšna "domišljajska čudnost" (po Kristevi) in resnična grožnja nas zdaj preveva, da nas na koncu vsrka v podobo. Nekakšna "vmesnost" in "dvoumnost", *mélange de l'âme et de l'être supranaturel*, ki nosi krhkost prapodobe. V tem je nekakšna veličina, temačna veličina in sublimnost, zakrita v smrtni strah in strast v poslikanju slikarskega telesa; ki ga slikar "za nekaj zaigra", namesto da bi ga prefiguriral. Zadóženec za Stvar, za Drugo stvar, v sliki.

Ira rekonstruira izvirnost (pra)oblike in privid predmodernistične krajine z oblikovanjem likovne govornice, ki ne nadomešča realističnih predmetov, temveč združuje likovni označevalec z impulzivnim ritmom v nanosu barve. Njena občutna psihičnost zdaj znova združi vsak objekt, vso likovnost – predmetnost – s subjektom, to je s slikarjem, in s tem onemogoči razločenost naslikane podobe z naravo. Melanholija v njenih delih je sicer še povezana s preteklostjo, se pravi z izgubo krájine v modernizmu (v tem smislu se je zdelo, da je takšna tematika izčrpana in zastarela), in vendar ji umetniški subjekt ostaja zvest, brez možnosti, da bi to stanje bistveno spremenil in revolucioniral. Psihična vsebina slike je sicer še napolnjena z neko hipertrofično preteklostjo pejsaža, vendar mu je avtorica že sposobna podariti prenovljeni smisel. To ponotranjenje, ta utajitev ob pozabljanju

narave kot predmeta v sodobnem post/post/modernističnem slikarstvu je še kako očitna, vendar je negativnost – manko, pozabljenje imitacijskih likovnih postopkov – zamenjana s pozitivno, postmoderno romantično izkušnjo, ki se prepušča čustvenemu ritmu. Kjer deluje imaginarna, eksistenčialistična dejavnost in je pomembna gesta, zgoščevanje, ter sta premagani nekdanja diskurzivnost in pripovednost podobe. Slikarka oblikuje slog, ki nosi znamenje premagane melanholiije, katere znamenja, sledi so vidne v nekdanjih slikah in so nekakšna transmisija, prenos “razdraženosti” oziroma čustev v likovne podobe. To so torej Irini pejzaži ... ne realistični, impresionistični niti abstraktni in modernistični, temveč eksistenčialni, intimni in čustveni pejzaži, kjer je kot na začetku našega stoletja pomembna *empatija*, se pravi temeljno, čutno duhovno, psihično vživetje.

Podoba ni posnetek, *mimesis* prostora in predmetov, ampak je idealni vzorec za uresničeni svet v enkratni lepoti, za svet, ki ni primerljiv z ničimer, saj je kot “psihična podoba” v sebi zaprt, enkraten in popoln. Lahko bi rekli, da se to slikarstvo vpisuje v obdobje, ki dopusti še postpostmoderno – modernistično izkušnjo, vendar je opredelitev za modernost manj pomembna, saj je primarno vedno le sublimno doživetje, ki je tradicionalno vezano na krájino, krajínarstvo, a vendar ne izključi figuralnega pristopa. Slikarka podobo izpolnjuje s figurativnim stanjem, ki ga nadgradi s psihičnim vživetjem, in v celoti zanemarja vsako aktualnost in historično, časovno ali empirično opredeljenost. Ira Marušič je slikarka kromatičnih pejzažev, čistih kromatičnih nanosov, ki z neminljivim čustvovanjem vibrirajo na likovnem zaslonu. Njena nova slika je blizu abstraktni ekspresivnosti, vendar je v njenem delu svojska slikovna avtonomija, ki bi jo le težko klasificirali z jasno primerjavo v znana evidentna umetnostna obdobja. Gre torej za slikarstvo kot “odprto možnost”, kjer vsak pristop omogoča snov za drug odnos; kjer vsak minimalni slog domuje v drugem minimalnem slogu. Kajti slikarka je pripravljena na variante – in nasprotja – istega slogovnega procesa, ki končno delo zaznamuje kot neko temeljno strukturo in likovno sintezo.

V tako razumljenem slikovnem nosilcu je novo pojmovanje svetlobe in pogleda; podoba ni več poslikan nótranje-zunanji svet niti samo zrcalna slika avtorja, njegove podzavesti, temveč je vmesni prostor, ki ni prevedljiv v drug jezik, saj je poetični zaslon kot pregrinjalo, ki nam sporoča sólo stvar slikarstva. Torej ne gre za nikakršen prevod predmetnosti v figure, temveč za kázanje prostorov, ki jih v resnici ni, pa vendar vrejo in vstajajo od vsepovsod kot živa in mobilna stvar. Prostor torej, kjer ni še nič oblikovano, kjer je še vse na meji med objektom in subjektom. Zato lahko

govorimo o negotovosti nosilca, ki predstavlja nekaj ne-rojenega, nekaj kot fetus, nekaj, kar ima inkubacijsko dobo. In kjer smo vedno tam, kjer se pokaže skrito in zakrito. Prav to pa je (prav) tisto, se pravi bistvo, stvar slikarstva, ko zdrav razum ne more skozi, do tega, da bi podobo razložil, upovedal.

Podoba s slikanjem postane prostor naglice, "prešitja" in usedanja, usedline. Nosilec je membrana, ki se zanjo zdi, da ni naslikana, da je v resnici komajda obstojna. Kako vstopiti vanj, kako ga naseliti? S pogledom, da, s pogledom. – Lacan na primer ostro ločuje funkcijo očesa in pogleda. Videno (*vu*) je, pravi, pred tistim, kar nam je dano-v-pogled (*donné-a-voir*). Podoba ali slika lahko deluje kot zaslon, v katerem se subjekt – opazovalec – gleda in se vidi kot v zrcalu. Oko je vrnjeno očesu, pogled pa seže dlje, za sliko, v prostor Drugega, v prostor nezavednega in želje; kjer več ne vlada zakon perspektive in okulocentrizma. Pogled presega videz, ki ga slika podobitev.

V takem postopku gre v bistvu za oplodnjo, za *fécondation artificielle*, za slikanje, ki je odlaganje semen, sejanje in brizganje semenske lave v nosilec in iz slikovnega nosilca. Celotna površina slike in nosilca je korelat figuri – kot pejsažu –, ko temeljnik prevzame vlogo forme in zasičenosti z barvo. Zabrisanost in zameglitev, *nettoyage*, delujeta kot avtonomna ploskev. Materialna – "materialistična" struktura slikovnega nosilca se v istem planu združi s kromatično substanco. Ob tem doživljamo absolutno bližino in je znova pomemben patos življenja in ne le mukotrpnost teoretične distanca. Podoba je popolnoma enoten prostor, s svojo čistostjo in jasnostjo in nótranjo jasnostjo. V tem smislu gre za pravo *appropriation*, za prilastitev slike in slikarskega telesa. Telo slikarstva se v kromatični strukturi združuje in odmika v trenutnih hitrih vzgibih. Likovnost je gosta in naelektrena ter skuša vdreti skozi živi organizem slike, navzven, v prostor: a vendarle o(b)staja v nosilcu, v subjektu, v subjektulu.

Najboljša dela so tista, ki kažejo "notranji tekst", prali-kovnost kot tako, nótranje telo slikarstva in figuralnost; da, figuralnost kot neizmerno mrežo, ki "preži" na določila forme, barve in prostora, da bi jih "razrešila" v osnovne, inteligibilne elemente. Gre za resnično raztrositev, diseminacijo slikovnega telesa in figure, ki sta zabrisana in razgrebena v gube, za "prostrtje" linij ter obrisov likovnih prvin, ki kot da padajo, visijo, drsijo poševno v prostoru, ki je tekoč in zračen, neoprijemljiv. Pri tem je v pomoč nekakšna erozija barve, ki razplasti celotno površino v nedoločeno brezbarvno gmoto. Barvna tekstura – pikturalni "tekst" – prevzema mesto posvečenega telesa, tako da ne priznava več zunanjšega označevalca, tako da likovnost ni nadgrajena z neko ideologijo, temveč prevlada "duša" likovne

uprostoritve. Zdaj slika ni več predoločena s smislom in vsebino, ampak je “prazna” in “obrisna”. Še vedno pa se je drži nekakšen magnetizem – in remanenca – nekdanjih alegoričnih in simbolnih funkcij; še vedno je – slikarstvo, slikanje – sakralno tkanje.

### Figura kot transcendentni predmet

Slika je in že postaja prostor psihičnih vizij in manualnih ritmov; prostor razširjanja kromatične teksture k robu in prek njega; micelična razrast segmentov, ki pa so vendar vedno zgledno urejeni, uravnoveženi in optično “pravilno” razvrščeni. Celotna površina platna in nosilca je v resnici korelat figuri: ko iz njenega telesa v hipu privrejo najrazličnejše oblike, zasičene z gosto barvo in z de(re)teritorializacijsko silo, ki polje slike krči ali širi v neskončnost. Podoba – haptični *paysage* – v pomenu *malerisch* je prav zato tudi najizvirnejša Marušičina doba.

Irine “figure” so telesa-brez-organov, se pravi, da naslikana Figura, figurálnost ni podrejena organizmu, sistemu “funkcioniranja” od zgoraj, iz ene same točke, ki jo podreja in določa in opredeljuje, ampak živi kot *ločeni* organ; izvorno, prvobitno; v vse smeri, navznoter in navzven, duhovno in polteno; gibljivo, spazmično in čutno bitje v nastajanju, le *devenir-espace*: “Občutje je vibracija, ni kvalitativno ali kvalificirano, ampak predstavlja eno samo intenzivno danost, v kateri ni predstavitevnih – reprezentativnih – danosti, podatkov, temveč le alotropične spremembe. Vemo, da jajce predstavlja prav to stanje telesa ‘pred’ organsko oblikovnostjo: to so osi in vektorji, padci, kinematična gibanja in dinamične tendence, kjer so oblike le slučajne, neobvezne” (G. Deleuze: *Logika občutja*).

“Dotik” v “gladino”, mehko kromatične preproge, izbrizgana vročičnost, “zvenenje” v kotanje, v “pomladni rez”, v “semensko malho”. Čas trajanje, “časenje” – kot oblazinjenje podob.

V pelod vrisane sledí, v  
neštetokrat ustavljeno kolesje; v  
podobe, v plastí, v  
spektralno širjenje svetlobe,  
v notránjost nepremičnih ogledal, v  
posteljnino, ki prekrije  
oceane, z nevidno domišljijo; v  
umetne ognje, v zalepke  
kril, v trstičevje; v obodu labirinta.



## In memoriam

Foto: Tihomir Pinter



**Boris A. Novak**

## Bratotožje za Josipom Ostijem (1945–2021)

Josip Osti je bosanski in slovenski pesnik mednarodnega formata in univerzalnega dometa. Njegova sveža, ozemljena in simbolno nabita poezija čustveno nagovarja sleherno bralko in bralca v temeljni človečnosti, v usodni ranljivosti ter odprtosti lepoti in grozi, ljubezni in smrti.

Oče Narcis je bil Furlan, delno slovenskega rodu, mati Veronika pa Hrvatica; mešano poreklo je bistveno zaznamovalo tudi življenje njunega sina Josipa, po eni strani kot bogastvo različnih kultur, po drugi strani pa kot prekletstvo drugačnosti v družbah, ki se zmeraj znova utemeljujejo na principih istosti, "našosti" in "vašosti." Imeni staršev bo sin Josip ovekovečil v svojih prvih zbirkah, napisanih v slovenščini – *Kraški Narcis* (1999) in *Veronikin prt* (2002); ta dva naslova sta ob vsej mitski in simbolni globini tudi skrajno osebna, kot vse, kar je Josip napisal. Družina je bila po drugi svetovni vojni izpostavljena nečloveškemu trpljenju, o katerem Josip ni javno govoril, saj je bila njegova otroška travma očitno preveč boleča; do besede ji je pustil le v svoji poeziji ter v romanih svojega zadnjega ustvarjalnega obdobja. Veroniko Osti so namreč dogmatski primitivneži obtožili, da je pripravljala atentat na Tita, in jo obsodili na zaporno kazen, ki jo je prestajala le dvesto metrov stran – tako blizu, a nedosegljivo daleč! – od doma in sinčka Josipa. Izjemno lep in topel odnos z materjo bo desetletja pozneje prišel do izraza v njunem dopisovanju med obleganjem Sarajeva.



Na Univerzi v Sarajevu je Josip študiral jugoslovanske jezike in književnosti, tudi slovenščino, jezik, iz katerega bo pozneje intenzivno in mojstrsko prevajal in v katerem se bo udomačil tudi kot avtor. V mladosti je bil urednik kulture v uporniškem sarajevskem študentskem časopisu *Naši dani*, obenem pa atlet, jugoslovanski prvak v sprinterskih disciplinah, uspešen tudi na mednarodnih tekmovanjih. Njegova posvečenost knjigam in junaški, stoični boj z dolgoletno težko boleznijo kažeta kondicijo maratonca z neupogljivo voljo.

Pozneje je bil dolgoletni urednik pri sarajevski založbi Veselin Masleša, eni izmed največjih v tedanji Jugoslaviji, od koder so ga v začetku osemdesetih let odstavili zaradi kritike politične cenzure.

Bil je tudi tajnik Društva pisateljev Bosne in Hercegovine in umetniški vodja festivala Sarajevski dnevi poezije, kjer smo pogosto nastopali in bili izjemno toplo sprejeti tudi slovenski pesniki. V letih obleganja Sarajeva je Osti organiziral *Sarajevske dneve poezije* v Ljubljani.

Josipa Ostija sem spoznal spomladi 1980, ko sem se kot mlad dramaturg ljubljanske SNG Drame prvič udeležil gostovanja na znamenitem MESS-u (Festivalu malih in eksperimentalnih scen) v Sarajevu. Gostovali smo s poetično dramo *Voranc* Daneta Zajca v režiji Mileta Koruna in s *Komisarjem Krišem* Petra Božiča v režiji Boža Šprajca. (Slednjo smo uprizorili na stopnišču Viječnice, kakor Sarajevčani imenujejo staro avstrijsko palačo, v kateri je bil sedež Narodne in univerzitetne knjižnice Bosne in Hercegovine, ki je bila leta 1992 porušena v barbarskem bombardiranju mesta.) Josipa in njegovo tedanjo ženo, simpatično Duško, sem prvič srečal v družbi Daneta Zajca in njegove tedanje žene, režiserke Helene Zajc. Josip je veliko in odlično prevajal Daneta. Ob obloženi mizi restavracije hotela s pomenljivim imenom Evropa (prav ta hotel je bil med obleganjem Sarajeva dobrih deset let pozneje močno poškodovan) se je med Josipom in menoj vžgalo prijateljstvo na prvi pogled, ki se je skozi leta in desetletja samo krepilo, poglobljalo in razširjalo. In vse je bilo že od samega začetka tam: poezija, toplina, smeh, družbena kritičnost, eksistencialna globina in tveganost protesta, etika. Večina prijateljev ga je klicala Pepi, zame pa je ostal Josip. Rad je naslavljaj prijazne ljudi z nasmehom in poljubom: "Dušo moja!" ali "Srce moje!"

Tako v Sarajevu kot v Ljubljani in Tomaju so bila Josipova vrata vselej na stečaj odprta. Z nostalgijo se spominjam dolgih in prijetnih večerij, ki jih je Josip zmeraj pripravil z bosansko gostoljubnostjo in okusom; bili so to pravi pravcati simpoziji ob *mezi*, prigrizku, ki ga je bilo seveda treba poplakniti z dobrim vinom. Tovrstna druženja so se intenzivirala ob Ostijevem



prevajalskem bivanju v Ljubljani v začetku osemdesetih let, v stanovanju na Masarykovi cesti, ki ga je Tomaž Šalamun za časa enega svojih ameriških potovanj prijateljsko prepustil Ostiju. Tam se je zgodil tudi eden izmed ključnih sestankov kroga Nove revije, na katerem smo se dogovorili, kako se zoperstaviti hudim političnim pritiskom in kako doseči, da bo kritična revija končno začela izhajati.

V tem obdobju sem prevedel nekaj Josipovih pesmi; med njimi je bilo tudi antologijsko *Morišče*:

*meni je lahko*

*z večnim smehljajem polagam glavo na tnalo  
ne vem ali me drugje čaka kaj težjega od življenja  
rabelj nad mano pa mora dvigniti težko sekiro  
in me gledati v oči*

*le zakaj je zastal*

*le kaj je zagledal v mojem očesu – zelenem zrcalu*

*vidi:*

*tudi nad njim sklonjeni rabelj dviga sekiro*

*in nad rabljem rabelj*

*in nad rabljem rabelj*

*in nad rabljem rabelj*

*in tako v nedogled*

*verjemite meni je lahko*

*z večnim smehljajem polagam glavo na tnalo*

*ne vem ali me drugje čaka kaj težjega od življenja*

*rabelj nad mano pa mora dvigniti težko sekiro*

*in me gledati v oči*

*in me gledati v oči*

Josip Osti pripada ustvarjalno močni generaciji pesnikov, ki so v začetku sedemdesetih let prejšnjega stoletja vpeljali sveže jezikovne postopke ter modernizirali pesniški jezik lirike v Bosni in Hercegovini. Po kritičnem vrednotenju družbene stvarnosti in medčloveških razmerij so bili navezani na študentsko revolucijo leta 1968, v kateri je Osti aktivno sodeloval in ki je vtisnila pečat tudi njegovi zgodnji poeziji. Njegovi pesniški začetki so zaznamovani z jezikovnim iskateljstvom neoavantgardističnega gibanja, ki je v drugi polovici šestdesetih let povzročilo oster prelom s postanim tradicionalnim pesnikovanjem. V nasprotju z vrstniki, ki so nadaljevali in radikalizirali avantgardistične eksperimente ali pa se retradicionalizirali, je Osti našel svojo in samosvojo pot: svoje izvirno in avtentično videnje sveta je utemeljil na plodni sintezi sproščene kombinatorike besed in ritmike, značilne za ljudsko pesništvo. Njegova zgodnja poezija je narativno naravnana in pogosto baladno intonirana: sleherna pesem upesnjuje določeno zgodbo, ki pa spričo metaforične gostote in baladnega ritma izžareva večpomensko sporočilo. Na ravni leksike je Osti na premišljen način združeval starožitni besednjak, kakršnega poznamo iz južnoslovanškega epskega pesništva, in slovar sodobnega življenja. Prav povezovanje arhaičnega, "ruralnega" jezika z moderno občutljivostjo in eksistencialno zavestjo navdaja Ostijeve zgodnje pesmi s pridihom nadčasovne mitskosti. Izstopajo tudi močne ljubezenske pesmi, posvečene prvi ženi Duški.

Za prvo obdobje Ostijevega pesništva so značilni magnetični ritem, naslonjen na ritem bosanskega ljudskega pesništva, sintaktični paralelizmi in prefinjeno prepletanje pripovednega toka z močnimi lirskimi detajli, kjer metaforična zgoščenost dvigne pesniška besedila v večplastno sporočilnost. Te značilnosti opredeljujejo njegove pesniške zbirke sedemdesetih in osemdesetih let: *Tat sanj – Snokradica* (1971), *Salto mortale* (1974), *Tetovirani violinist – Tetovirani violinista* (1976), *Strela z jasnega – Grom iz vedra neba* (1978), *Umirajo tudi kače, ki so nas pikale – Umiru i zmije koje su nas ujedale* (1985) ter *Pastir kač – Zmijski pastir* (1989).

Prav naslov slednje zbirke kaže Ostijevo “kontaminacijo” s slovenskim jezikom in kulturo: bosanski pesnik je izraz *kačji pastir* našel v slovenščini med intenzivnim procesom prevajanja naše književnosti; ker pa ta izraz v njegovem jeziku ne označuje žuželke, katero imenujejo s prav tako poetičnim izrazom *vilin konjic*, se pravi dobesedno *vilin(ski) konjiček*, je pri Ostiju ta sintagma začela označevati direktno in dobesedno *kačjega pastirja* kot *pastirja kač*. Ko ta naslov prevajamo “nazaj” v slovenščino, moramo torej uporabiti roditeljsko formulacijo *Pastir kač*, ker je *kačji pastir* v našem slovarju pomensko že “zaseden”.

Vse orisane značilnosti ostanejo neizbrisna znamenja Ostijeve poetike tudi v naslednjih obdobjih, ko je zaradi različnih notranjih vzgibov in zunanjih pretresov (vojna v njegovi rojstni Bosni in Hercegovini) razširil in modificiral svoje pesniške registre.

Sledi obdobje, ko je Ostijevo pesnjenje bolj ali manj osredotočeno na izrekanje ljubezni. Najbolj srečne pesmi, kar jih je Osti kdaj napisal, so najbrž zbrane v zbirkah *Barbara in barbar – Barbara i barbar* (1990) ter *Plamen, žerjavica, pepel in obratno – Plamen, žar, pepeo i obratno* (1991). Pesmi so posvečene žal pokojni Barbari Šubert, legendarni sekretarki Društva slovenskih pisateljev, lepi in veliki duši. Pesem *Gozdna stezica* (v prevodu Jureta Potokarja) upesnjuje ekstatično odprtost ljubezni:

*sprehajala sva se po gozdni stezici*

*jedla si jagode, ki sem jih nabral  
jedel sem jagode, ki si jih nabrala*

*ob vsakem drevesu  
sva se poljubljala  
z vijoličastimi ustnicami  
z okusom gozdnih jagod*

*poljubljala sva se  
od poljubov so po telesu ostajali krvavi pečati  
kot da so naju vso noč poljubljali volkodlaki*

Pri Ostiju ne gre za pavšalno in nekritično idealiziranje ljubezni. Eros ni zgolj idila, je tudi napetost, ni zgolj sreča, je tudi bolečina, ni zgolj življenje, je tudi slutnja smrti, kakor sporoča pesem *Diši vanilija, diši meta*, iz katere navajamo začetek v prevodu Jureta Potokarja:

*tebe moj  
mene tvoj privlači vonj*

*gola  
dišiva po smrti*

Naslednjo fazo Ostijevega ustvarjanja je sprožil tragični zgodovinski dogodek – vojna v Bosni in Hercegovini. Razdejanje, ki je prizadelo njegovo domovino in rojstno Sarajevo, je pesnika tako presunilo, da je njegova poezija dobila pričevanjsko vrednost. Zbirki *Sarajevska knjiga mrtvih* (1993) in *Salomonov pečat* (1995) – ki je izšla v počastitev pesniku kot lavreatu prestižne srednjeevropske literarne nagrade vilenica – s pretresljivo umetniško močjo upesnjujeta grozo nasilja; posebno vrednost v teh dveh zbirkah zbranih pesmi pa predstavlja trdovratna in žilava, čeprav zatemnjena in bridka radoživost, s katero pesnik zoperstavlja življenje vladavini smrti.

Izbruh vojne v Bosni in Hercegovini in začetek obleganja rojstnega Sarajeva spomladi 1992 sta Ostija presenetila v Sloveniji. Med vojno, ki je razdejala njegovo domovino, je poleg drugih oblik pomoči beguncem in obleganemu rojstnemu mestu v Vodnikovi domačiji v Ljubljani vodil tečaje za begunske otroke, njegova knjižna zbirka abc-eksil pa sodi med najlepše in najbolj pretresljive založniške projekte vseh časov. V tej zbirki je med letoma 1993 in 1996 objavil 160 knjig avtorjev iz Sarajeva, pisateljev iz Bosne in Hercegovine, ki so živeli v Sloveniji in drugod po svetu, ter slovenskih avtorjev v lastnem prevodu. Po formi gre za knjižice žepnega formata, ki jih je Osti sam tudi pripravil za tisk – natipkal, razmnožil in spel. Bil je torej knjižni *one man band* – avtor, prevajalec, urednik, tiskar, založnik in distributer v eni osebi!

Ena najbolj dragocenih knjig Narodne in univerzitetne knjižnice Bosne in Hercegovine je *Hagada*; njen faksimile mi je Josip nekoč podaril. Gre za izjemno pomemben dokument judovske sefardske kulture, iluminirani

rokopis *Biblije*, ki je nastal v Barceloni ali Zaragozi v 14. stoletju, po izgonu Judov iz Španije pa se je znašel v Sarajevu. Leta 1894 je deček iz revne judovske sarajevske družine na podstrešju našel prašno, a lepo ilustrirano knjigo in jo nesel v starinarnico, da bi zaslužil nekaj drobiža; Deželni muzej je zanj družini Koen izplačal 150 avstrijskih kron. Ko so zločinski oblegovalci Sarajeva leta 1992 bombardirali in razrušili osrednjo knjižnico Bosne in Hercegovine, da bi uničili kolektivni kulturni spomin, sva se z Josipom angažirala pri pobudah za njeno obnovo. Ob srečanju z Vladimirjem Pištalom, direktorjem Narodne knjižnice, je Josipa najprej zanimalo, kaj je s *Hagado*. Pištalo ga je pomiril: "Ne boj se, *Hagada* je na varnem." S skupnimi močmi, pri čemer velja poudariti tudi pomoč Narodne in univerzitetne knjižnice in Univerzitetne knjižnice Maribor, smo sprožili razvejeno mednarodno pomoč za obnovo uničene knjižnice in njenega izgorelega knjižnega fonda; v zvezi s tem sva se Osti in jaz sestala tudi s češkim predsednikom, pisateljskim kolegom Václavom Havlom, ki je ta projekt odločno podprl; ob srečanju sem opazil, da se je Josip s svojo plemenito preprostostjo, humorjem, modrostjo in očarljivostjo Havlu zelo prikupil. In tak je Osti zmeraj bil.

Neprecenljivo je bilo Ostijevo sodelovanje pri humanitarni pomoči, ki sem jo organiziral podpisani najprej v imenu Slovenskega, nato pa tudi Mednarodnega PEN-a. V začetku oktobra 1991, ko smo v Sloveniji z olajšanjem pričakovali dokončen umik vojakov Jugoslovanske "ljudske" armade, agresija na Hrvaško pa se je tragično razdivjala, sem kot predsednik Slovenskega PEN-a sprožil humanitarno akcijo za begunce, ki so zaradi vojne nevarnosti ali političnega preganjanja začeli prihajati v Slovenijo iz različnih krajev nekdanje skupne države. Od novembra 1992 smo humanitarno pomoč osredotočili na oblegano Sarajevo, mesto, kjer se je začela in končala tragedija 20. stoletja. Josip nam je predlagal, da pošljemo pomoč desetim pisateljem, za katere je zanesljivo vedel, da so v Sarajevu. (Pesnik Marko Vešović, sicer Črnogorec, si je s poslanimi stotimi nemškimi markami kupil "furuno", pečko na drva, ki je njemu in njegovi družini bistveno pomagala v treh vojnih zimah, ko v Sarajevu ni bilo ne elektrike ne ogrevanja; na koncu vojne je bilo Sarajevo brez dreves, ker so vsa pokurili, kalorično vrednost pa so takrat pokazale tudi knjige.) Sledilo je še dvanajst pošiljk denarja. Osti nam je še nadalje pomagal z bistvenimi informacijami in zvezami. V naslednjih letih je seznam prejemnikov pomoči narasel na 155; celotna vsota je znašala 165.000 nemških mark. Po svojih kanalih smo v Sarajevo posredovali tudi pomoč, ki so jo zbirale druge organizacije, npr. ameriški in slovenski gledališčniki. Upošteva vse te različne vire je pomoč, ki smo jo pošiljali, zajela 445 intelektualcev, pisateljev in drugih umetnikov.



Vrhunec te intenzivne dejavnosti je bil obisk delegacije slovenskih pisateljev obleganemu mestu. Tja smo potovali Josip Osti, Niko Grafenauer, Drago Jančar in jaz, v svinčenih oklepih, z vojaško letalsko zvezo pomenljivega imena MAYBE AIRLINES, saj je bilo v Sarajevo lažje priti kakor iz njega oditi. V Sarajevo smo potovali v imenu Mednarodnega PEN-a, da bi izročili eno izmed denarnih pošiljk humanitarne pomoči, obenem pa smo obiskali slovensko kulturno društvo Cankar, ki ga je požrtvovalno vodil Stanislav Koblar, in med vojno ustanovljeni PEN center BiH. Slovenska nacionalna komisija za UNESCO nam je s prijazno pomočjo gospe Zofke Klemen Krek priskrbel status delegacije UNESCA; kot se je pozneje izkazalo, nas je ta dokument rešil velikih nevšečnosti, morda nam je celo rešil življenje. S sarajevskega letališča nas je namreč v mesto peljal oklepnik UNPROFOR-ja (oboroženih sil ZN), egiptovski vojaki pa so nas iz ne povsem jasnih razlogov peljali čez ozemlje, ki so ga nadzorovali bosanski Srbi. Kljub temu da je šlo za tako rekoč nepremagljivo oklepno vozilo, nas je s telesi ustavila množica stotih, dvestotih ljudi, ki so jo vodili mladeniči s kalašnikovkami. Egiptovski vojaki so panično ubogali njihov ukaz, naj odprejo vozilo, mi pa smo se živo spominjali poročil, kako so na ta način zajeli podpredsednika legitimne bosanske vlade in ga na mestu ustrelili. Spreletela me je skrb za Ostija: ker je bil znan kritik agresije bosanskih Srbov, bi se mu lahko kaj zgodilo. Sam sem pod svinčnim jopičem skrival debel kup prepotenih nemških mark v bankovcih po 5, 10 in 20 mark, saj so bili večji na sarajevskem črnem trgu neuporabni. Rešil nas je dokument Združenih narodov, da smo delegacija UNESCA, in vse se je srečno končalo. Zgodilo se je tako hitro, da ni bilo časa za strah. Da smo bili v smrtni nevarnosti, je prišlo za nami, ko smo dosegli cilj poti – Sarajevo.

V pesmi *Vrnitev v mesto*, ki jo je prevedel Jure Potokar, razločno odmevata bivanjski ton in temeljna téma Ostijeve lirike:

*ali bom ko se bom vrnil  
prepoznal mesto  
četrt in ulico v kateri sem bil rojen  
v kateri sem odraščal  
v kateri sem živel do odhoda*

*bo mesto prepoznalo mene*

*katero ime bo napisano na ploščici  
pribiti na vrata mojega stanovanja  
(...)*

*ali bom  
ko bom pozvonil  
jaz  
na drugi strani  
in bom odprl vrata*

Josipova nesrečna pesniška slutnja se je žal uresničila. Po koncu obleganja je Ostijevo sarajevsko stanovanje za vrsto let zasedel eden izmed zaslužnih osvoboditeljev. Ko je Josip prvič po vojni pozvonil na vrata svojega lastnega stanovanja, kjer sem bil tudi sam pogosto gost, mu je odprl ta zmagovalec, oblečen v Josipovo srajco. In kako zdaj rešiti dragocene knjige, ki jih je novi gospodar odvrigel v vlažno klet?

Ljubezen do slovenske besede, dežele in Barbare je Ostija pripeljala v Ljubljano in na Kras, kjer je preživel zadnje obdobje svojega življenja. Po tem ko je iz slovenščine prevedel že kopico zahtevnih knjig, je Josip Osti naredil tvegani korak in začel pesniti v slovenščini. Prvi plod te nove jezikovne avanture je bila zbirka *Kraški Narcis* (1999), njegova trinajsta pesniška zbirka oziroma “druga prva knjiga pesmi”, kot jo je sam posrečno definiral, saj je bila prva, napisana v slovenščini.

Zamenjati jezik umetniškega izraza pri štiriinštiridesetih letih je drzna in tvegana pustolovščina. Kljub dejstvu, da je Osti kot prevajalec že dolgo sijajno obvladal slovenščino, se prevajalsko poznavanje jezika le razlikuje od mojstrstva, ki je potrebno za umetniško izražanje, še posebej za poezijo. Jezik namreč ni zgolj zunanja posoda misli, temveč temeljna struktura človeške zavesti. Vsak jezik ima svojo gostoto in resnico ter kaže kozmos na svoj in samo-svoj način, ki je v drugem in drugačnem jeziku neizrekljiv. Navzlic sorodnostim med slovenščino in bosanščino vladajo med obema jezikoma tudi številne razlike, ki so tako globoke, da je prehod iz enega jezika v drugega – če naj uporabimo naslov ene izmed Ostijevih pesniških zbirk – *salto mortale*. Josip Osti je pogumno skočil – in ostal živ! *Kraški Narcis* dokazuje njegovo suvereno obvladanje slovenskega pesniškega jezika.

Še bolj kot v življenju je dvojezičnost redek pojav v literaturi: pisatelje, ki so enako prepričljivo pisali v dveh jezikih ali pa so uspešno prestopili iz enega jezika v drugega, lahko naštejemo na prste ene roke (Joseph Conrad, Oscar Wilde, O. V. de L. Milosz, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, pa tudi nam najbližji primer – Brina Svit; dvojezičnost Maje Haderlap kot avstrijske Slovenke je bolj razumljiva). Tomaž Šalamun mi je pripovedoval, kako je romal k Czesławu Miłoszu z vprašanjem, ali lahko zamenja jezik in začne pesniti v angleščini, kar mu je veliki poljski pesnik odsvetoval, češ



da je pesnikom nemogoče zamenjati jezik po petindvajsetem letu. Da je Ostiju to uspelo pri starosti štiriinštiridesetih let, je torej čudež.

Pri dvojezičnosti tudi ne gre zgolj za tehnično obvladanje jezika, temveč za dvojno oziroma podvojeno zavest o svetu, za neko vrsto kontrolirane shizofrenije. Bogastvo obvladovanja dveh jezikov, dveh svetov, pomeni namreč v isti sapi tudi bolečo razcepljenost. Zato seveda ni naključje, da pesmi, zbrane v zbirkah *Kraški Narcis*, *Veronikin prt* (2002) in *Rosa mystica* (2005), nenehno zoperstavljajo življenjski občutji Sarajeva in Krasa, vojne in miru, bolečega spomina in bolečega upanja, razdejane preteklosti in mukoma, z ljubeznijo sestavljenega kraškega kamenja, edinega znamenja za-upanja v sedanost in upanja v prihodnost. Pomenljiva je v tem smislu pesem *Pomlad na Krasu*, iz katere navajam prvo polovico besedila:

*Kras je dežela mojega ponovnega otroštva.  
Na Krasu sem, tavajoč s soncem nad sabo  
in z rano v sebi, srečal novo ljubljeno  
ženo, našel nov dom, nov jezik, nove  
besede svojih pesmi ... Našel pokrajino,  
ki ni daleč od tiste, v kateri je nekoč  
živel moj stari oče, preden je, bežeč  
pred vojno, odšel v Bosno in tam za vedno  
ostal. Našel rove soške fronte in vojaška  
pokopališča, ki jih je zdavnaj že zarasla  
trava. Našel tudi pravo ime svojega  
rodnega mesta – Sarajeva. Volčji grad.  
Našel veliko tistega, kar sem v času hude  
vojne izgubil. Prijatelje med živimi in  
mrtvimi pesniki. Ljubezen ... Predvsem pa  
samega sebe. Izgubljenega med resničnostjo  
in ravno tako nesmiselnimi sanjami.*

Na daljnih ruševinah, na ruševinah daljave pesnik gradi nov dom, dom iz ljubezenske bližine. Ena izmed ključnih tem, ki jih pesništvo opeva od svojih začetkov v temi časa, je opevanje doma; pomislimo samo na Odisejevo dolgoletno blodenje po svetu in hrepenenje po rodni Itaki. Človek najbolj intenzivno čuti dom kot – *domotožje*. Ostijev odnos do doma je izrazito dvojen, razdvojen na nostalgijo in upanje, kakor kaže pesem *V času, ko v Sarajevu podirajo hiše, midva v Tomaju gradiva hišico*:

*V času, ko v Sarajevu podirajo hiše,  
midva v Tomaju gradiva hišico. Streho  
nad glavo in stene okoli postelje.  
Gradiva jo iz črepinj sanj, ki jih je  
raztreščila balkanska vojna. Pri tem  
se nenehno ljubiva. (...)*

*Vsi, ki*

*jo bodo videli od blizu ali od  
daleč, bodo umrli ne vedoč, kaj je  
resničnost in kaj le privid.*

Ker je jezik človekov dom, je ta hiša – *hiša iz jezika*, kakor pesnik pravi v besedilu *Znova gradim hišo*:

*Znova gradim hišo. Iz neartikuliranih  
glasov. Iz verig gosenic. Iz šopov  
cvetočih kopriv. (...)*

*Znova*

*gradim hišo. Iz ničesar. Za nikogar.*

*Hišo iz jezika.*

Radikalno prevrednotenje literarnih kanonov v novonastalih državah na ozemlju nekdanje Jugoslavije se je zgodilo na podlagi absolutizacije principa nacionalne pripadnosti, zato se je najhuje godilo tistim pisateljem, ki s svojim poreklom, imenom in pogledi niso potrjevali identitetnega etničnega kriterija. In ker Osti etnično ni pripadal nobenemu izmed treh konstitutivnih narodov Bosne in Hercegovine (ne Bošnjakom, ne Srbom, ne Hrvatom), je bolj ali manj izbrisan iz zgodovine književnosti Bosne in Hercegovine, ki jo po tragičnih vojnah določajo kanoni teh treh etnij. Ker pa je treba zmeraj pomesti tudi in predvsem pred lastnim pragom, bodi povedano tudi naslednje: kljub izjemnim zaslugam za slovensko književnost in kulturo je Josip Osti le stežka dobil slovensko državljanstvo. In čeprav je eden najbolj prevajanih avtorjev in tudi med slovenskimi ljubitelji književnosti izjemno priljubljen, ga slovenska kulturna politika, še zmeraj nacionalistično bornirana, ne obravnava kot “našega pesnika”. Tem slabše za “NAS”! K sreči so tudi častne izjeme in mednje sodita tudi Kosovelova vas Tomaj, kjer je Osti našel nov in topel dom, in Kras.

Med njegovimi prevodi je več izdaj Kosovelove poezije; da je poezija za Ostija vselej bila temeljna eksistencialna razsežnost, kaže tudi življenjska

odločitev, da se po tragični vojni, ki je razdejala njegovo rojstno Sarajevo, naseli v Kosovelovem Tomaju. Osti je dal postaviti tudi prvi spomenik Kosovelu, ki ga je mojstrsko ustvaril kipar Mirsad Begić. Občina Sežana, očitno ljubosumna na svojega občana Ostija, ki je uresničil umetniški poklon Kosovelu, česar sama ni bila sposobna narediti v malone sto letih po njegovi smrti, ni dala dovoljenja za postavitev tega spomenika na občinski zemlji; zato je Osti postavil Begićev doprnski kip v kotu svojega vrta, ob katerem pelje pot k šoli in cerkvi; tako lahko Tomajke in Tomajci pozdravijo svojega ljubega Kosovela, kadar koli hočejo. Po temnem poletju 2021 bosta na tomajskem pokopališču, in zelo blizu drug drugega, grobova dveh velikih pesnikov.

Jezik, v katerem je pisal svojo mladostno poezijo in se uveljavil kot eden najboljših pesnikov Bosne in Hercegovine, je v prelomnih zgodovinskih dogodkih dosegel nov status. Namesto nekdanje skupne "srbohrvaščine" se je uveljavilo prepričanje, da na tem prostoru obstaja več jezikov – poleg srbščine in hrvaščine tudi bosanščina in črnogorščina. Da bi se izognil politizaciji tega eksplozivnega vprašanja, je Josip Osti jezik svojih prvih knjig duhovito in grenko nostalgичno imenoval "jezik mojih spominov".

Če premislimo človeško in pesniško usodo Josipa Ostija, bi lahko namesto ustaljene svetopisemske formulacije "izgona iz raja" uporabili obratno formulacijo "izgona V raj". (Prav ta formulacija služi tudi kot naslov izbora Ostijevih pesmi v zbirki Kondor, Mladinska knjiga, 2012, ki sem jo uredil podpisani.) Ta izgon je seveda izgon v rajski vrt, saj ima topos vrta ključno simbolno vlogo, ki kot temeljna paradigma obvladuje Ostijevo poezijo, napisano v slovenščini. Raja pa ni brez ljubezni. Ljubezen je pesniška konstanta, je skupni imenovalc Josipove poezije, napisane v "jeziku spominov" in v novem domu, ki ga je našel v slovenščini.

Čeprav se navezuje na bistvene značilnosti izvorne Ostijeve pesniške govornice, se zdi, kot da bi ob prestopu v drug in drugačen jezik Ostijev pesniški glas doživel določene spremembe v tonaliteti: pesmi zvenijo mehkeje, kot da bi mu slovenščina pomagala, da vzpostavi distanco do tragedije z vojno uničene bosanske domovine. Pesmi, ki pričujejo o grozi vojne, so še zmeraj polne bolečine, vendar je ta bolečina čista in presvetljena, izkristalizirana skozi prizmo jezika, ki ga vojna ni razdejala.

S preselitvijo iz "spominskega" v slovenski jezik se je najbrž zgodila še ena globoka sprememba: kot smo poudarili, je Osti velik del svoje zgodnejše poezije gradil v navezavi na ritmiko in leksiko (tudi številne idiome) bosanskega jezika in ljudskega izročila. Eden izmed učinkov tovrstne sinteze sodobne pesniške govornice in ljudskega izročila je določena "kolektivizaci-

ja” lirskega subjekta: tudi takrat, ko je pesnik govoril v prvi osebi ednine in so bile pesmi tudi sicer zelo osebne (“osebnoizpovedne”, kot se je svojčas glasila šolska formulacija pri pouku poezije), je “kulturni spomin”, priklincan skozi ritem in besednjak ljudske pesmi, podeljeval Ostijevim pesmim univerzalnost skupne kulturne in zgodovinske izkušnje; osebne pesmi so na ta način obenem izžarevale pečat “rodu”, generično veljavo. Vojna, ki je krvavo razdrila to skupnost, je pesnika pahnila v skrajno ranljivost in samoto, kar je imelo za posledico dokončno individualizacijo pesniškega glasu. Če je Ostijeva “bosanska” poezija imela v sebi marsikaj epskega, je za njegovo slovensko poezijo značilna radikalna lirizacija. To seveda ne pomeni, da Osti ne uporablja več pripovednih postopkov. Obratno: narativnost ostaja ena pglavitnih značilnosti njegove poezije, a zdaj služi lirskemu, povsem osebnemu videnju sveta, ki ga izreka izraziti lirski subjekt, medtem ko je bila prej vključena v pripovedovanje kolektivnih zgodb.

Pesniku ostane le še neutolažljivo domotožje. In zidanje nove hiše. Hiše v slovenskem jeziku in hiše na slovenskem Krasu ..., ki bo, kot poudari v več pesmih, tudi sama na koncu ruševina. K sreči se hiše, ki jo je Josip Osti s svojimi pesmimi zgradil v slovenskem jeziku, ne bo dalo porušiti.

K hiši sodi vrt. In prav vrt je, še bolj kakor hiša, temeljni topos Ostijevega pesništva, napisanega v slovenščini. Že v poeziji, napisani v materinskem jeziku, je pesnik pogosto upesnjeval floro in favno ter gradil svoja sporočila na simboliki rastlin in živali. Če bi našteli vse rastline in živali, ki rastejo in se sprehajajo po Ostijevih pesmih, bi bila njegov “arboretum” in “živalski vrt” bogatejša kot pri veliki večini sodobnih pesnikov. Naj ob tem opozorimo tudi na Josipove tople in duhovite zgodbe o živalih, ki so zgrajene na njegovih spominih iz otroštva.

Če živali – in tudi rastline – v zgodnejši Ostijevi poeziji poleg vitalizma simbolizirajo tudi temne razsežnosti (grožnjo, nevarnost, smrt), so v poznejši poeziji ožarjene z vedrino in milino. Ne gre več za divje živali in divjo rast rastlin v gozdu, ampak za bolj ali manj domače živali in cvetlice, ki sobivajo v varnem vrtu. Prisluhnimo srečni budnici v pesmi *O, ko se mi začne dan v Tomaju (Rosa mystica)*:

*O, ko se mi začne dan v Tomaju,  
ne z radijskimi poročili iz države in sveta,  
temveč z zgodnjim jutranjim zlatim nasmehom  
razcvetelih forzicij! Takrat na vrtu  
zaslišim petje vseh cvetov žafranov, narcis,  
hijacint, vijolic ... marelic, breskev, sliv ...*

*Tudi tistih, ki se oglašajo s tihimi  
oddaljenimi glasovi iz še zaprtih popkov.  
S šepetom zemlje, prebujene iz dolgega sna.  
In se njihovo petje pomeša s petjem ptic.  
Kosov, sinic, brinovk, vrabcev, slavcev ...*

Osnovni zakon ostijevskega vrta je ljubezen: pesem *Najin tomajski vrt je vrt ljubezni in uživanja* (*Veronikin prt*) je ena najbolj čutnih in erotičnih pesmi v sodobni slovenski liriki, prava pravcata hvalnica kozmični, vseporajajoči moči ljubezni, kakor jo udejanjajo živalce in cvetlice:

*Najin tomajski vrt je vrt ljubezni in  
uživanja. ... Nenehnega zapeljevanja.  
Spogledovanja. Nesramnega namigovanja.  
Razkazovanja. Nagajanja in nadlegovanja.  
Bežnega dotikanja. Nežnega božanja.  
Različnih erotičnih fantazij in igrice.  
Strastnega objemanja in poljubljanja.  
Spolnih razmerij. Ljubezenskega molčanja  
in vsakršnih glasov. Vzdihovalja. Krikov.  
Smeha in joka. ... Vrt bakanalij in orgij  
mladih in starih travnih bilk, rož,  
grmovja, dreves, mačk, ptic, martinčkov,  
čebel, polžev, metuljev, žab, kač ...  
Črni bezeg se podnevi in ponoči po njem  
sprehaja v beli čipkasti kombineži. Figa  
golost svojega gladkega telesa skriva  
z velikimi pahljačastimi listi. Rožmarin  
prek melisinega ramena pošilja poljube  
sivki. (...)*

Sleherno bitje v tem vrtu je nabreklo od ljubezenske oziroma točneje – seksualne želje:

*... Odprt je vsak ženski  
cvet, enako izzivalno dvignjeni mali in  
veliki prašniki moških. Nanje prihajajo  
čebele, hrošči in metulji ter jih ližejo  
s svojimi pohotnimi jeziki. (...)*

Ta dolga pesem se konča z religiozno apoteozo: tomajski vrt je razglašen za – rajski vrt!

... Najin tomajski vrt je  
 vrt ljubezni in uživanja. ... Vrt ljubezenskih  
 ugank in razkritij. Izpovedovanja ljubezni.  
 Njenega priznanja. Vrt čiste, globoke,  
 goreče, skrite, strastne, zveste, nezveste ...  
 ljubezni. Predvsem svobodne. Prve in  
 zadnje. Srečne in nesrečne. Čutne in  
 nadčutne. Platonične, romantične, poltene,  
 mesene, postmodernistične ... Skratka, raj.  
 Še natančneje, peklenko veseli kupleraj.  
 V katerega skoz ključavnico voajersko skrit  
 gleda vznemirjeni Bog. Bog, ki se je  
 pravkar vrnil iz vojne. Ki si ne upa vstopiti  
 vanj in se pridružiti nam, ki častimo  
 svetost življenja. Kajti čeprav veliko ve,  
 celo latinska imena vseh rož in ptic,  
 ne ve, koliko ga je v hlačah.

Uvodno, naslovno besedilo *Veronikinega prta* služi “namesto predgovora” in ima fakturo pesmi v prozi. Tu izvemo, da ima svetopisemska formulacija Veronikinega prta poleg univerzalnega simbolnega pomena v Ostijevem primeru tudi bolj konkretno, (avto)biografsko noto, saj je Veronika ime pesnikove matere, ki veze prt, za katerega se izkaže, da je “črna kronika” družine, in v katerega je odtisnjen tudi in predvsem obraz njenega sina edinca, Josipa. Celotno besedilo kot lepilo vežejo notranje rime *vrt – prt – odprt – smrt*:

*Pred mano je vrt, čudežen kot Veronikin prt. Prt, ki ga je s svojimi zlatimi rokami vse življenje vezla moja mama. Tako kot mnogi pesniki vse življenje pišejo le eno knjigo pesmi. Vanj je z brezglasnim jezikom spretnih prstov vtkala zgodbo svojega življenja. V glavnem črno kroniko naše družine, v kateri je bilo vedno več mrtvih kot živih. Več umorjenih v vojnah kot tistih, ki so umrli naravne smrti. Veronikin prt je odprt meni doslej neznan svet ... (...)*

*Ostal bo nedokončan, kot ostaja nedokončano vsako človekovo delo. Na njem bo še sijalo sonce veselja, da sem preživel vojno, kajti v obleganem mestu jo je skrbelo bolj zame kot zase. Ne bo pa moglo skriti sence njene žalosti zaradi posledic vojne, tudi tega, da ni mogla brati knjig, ki sem jih, živeč v tujini, ki je*

*postala moja domovina, napisal v drugem jeziku. Čeprav je vedela, da sem jih pisal, da bi preživel, in da sem preživel zato, ker sem jih napisal. Tako kot je ona ves čas vezla svoj prrt, na katerem se, kot v mojem vrtu in v mojih pesmih, rimata le življenje in smrt.*

V judovsko-krščanski in tudi islamski viziji je rajski vrt zaprt: zapira ga smrt. Šele po smrti je mogoče vstopiti v rajski vrt. Izgon Adama in Eve iz raja je izgon iz zaprtosti sveta, ki mu vlada prepoved, v strašno odprtost sveta, kjer vlada svoboda. Svoboda je strašna odprtost. Zmeraj znova se izkaže, tudi v Ostijevih pesmih, da je ta svoboda pravzaprav svoboda za – smrt. Modrost starodavnih religioznih mitov tesno povezuje seksualno ljubezen s podobo vrta. Vrsta pesmi v *Veronikinem prtu* in *Rosi mystici* vzpostavlja identifikacijo med vrtom in ljubeznijo: Osti torej – zavedno ali nezavedno – obnavlja temeljni dispozitiv naše civilizacije, le da osnovno razmerje med prepovedjo in kršitvijo, med grehom in kaznijo paradoksalno obrne. Ljubezen pri njem ni greh, temveč – če naj uporabimo na tem mestu besedo, izposojeno iz moralistično obremenjenega krščanskega slovarja – temeljna krepost. Zato pesniku raj ne bo dan šele po smrti, temveč ga uživa že za časa življenja.

Hölderlin in Prešeren sta svojo človeško in pesniško usodo doživljala kot izgon iz raja: nemški romantik je raj projiciral v zlato dobo grštva, nadaljnjo usodo evropske civilizacije pa je videl kot “uboštvo”, naš romantik pa je raj videl v slovanski prazgodovini, ki ji je sledilo zgodovinsko suženjstvo; oba romantika sta z močjo svojih umetniških vizij – tu sledim analizi Janka Kosa – videla prihodnost kot ponovno vrnitev v (obnovljeni) rajski čas.

Osti obrne arhetipski dispozitiv religioznega mita o izgonu iz raja; pri njem je časovna, prostorska in vrednostna logika obrnjena: vojna s svojim razdejanjem izžene pesnika iz mesta (Sarajeva) v rajski vrt (Tomaj na slovenskem Krasu).

V zadnjih letih je Osti presenetil svoje številčno bralsko občinstvo z vrsto zbirk, v katerih so pesmi zgrajene na tradicionalni japonski obliki haiku. Gre za knjige *Tomajski vrt* (2007), *MED KOPRIVO IN KRIŽEM* (2007), *Jutranjice, večernice* (2009), *Na križu ljubezni* (2009), *Objemam te in poljubljam v vseh barvah Marca Chagala* (2010) in drugih zbirkah, ki so ob slovenščini pogosto večjezične.

Po eni strani se Osti zvesto drži zlogovne sestave japonskega haikuja, po drugi strani pa je to ozko posodo napolnil s širokim, močnim in osebnim pesniškim izrazom, ki je na sporočilni ravni erotično intoniran.



Spričo Ostijeve navezanosti na *naravo* je njegova izbira jedrnate oblike japonske haiku pesmi povsem *naravna*. Haiku nam namreč odpira oči za poezijo sveta. Poezija je vsepovsod okoli nas, nas učijo japonski mojstri, le videti jo je treba. *Ex Oriente lux*. Na tej sledi se je tudi bosansko-slovenski pesnik Josip Osti ozrl okoli sebe in upesnil male čudeže rastlin in živali, dotikov stvari in ljubečih rok. Duhovita je naslednja analogija:

*Kos mi pomaga  
napisati haiku:  
sedemnajst skokov.*

V tradicionalnih japonskih haikujih je ljubezen vselej le diskretno nakazana; zen budizem kot vrednostna podlaga te poezije sicer razume in dopušča erotično ekstazo, vendar se v imenu miru kot najvišje vrednote izogiba strastem, ki porušijo človeka in ves svet. V Ostijevi haiku poeziji pa je ljubezen centralna tema.

Kljub za naš čas nenavadni neposrednosti izraza Ostijeve ljubezenske pesmi izžarevajo kompleksna, večpomenska sporočila. V nasprotju z mnogimi literarnimi kritiki in celo pesniki, ki se bojijo direktnosti nagovora, Josip Osti ve, da je vez med ljubeznijo in pesmijo temelj človeškega sveta: ni ljubezenske lirike, ki bi ne bila osebnoizpovedna. Eros je domovina Pesmi, Pesem je srce Erosa. Eros je temna svetloba, luč, ki vsebuje senco, življenje, ki poraja svoj lastni konec. Prav tragična zavest o minljivosti podeljuje Ostijevemu vedremu in očarljivemu vitalizmu globino pesniške vizije. Pesnik vseskozi živi in izreka paradoksalno naravo ljubezni.

Če je zbirka *Tomajski vrt* večinoma uglašena himnično, izžarevajo poznejši haikui tudi mnoge elegične tone. Narekovalo jih je namreč umiranje ljubljene žene Barbare, ki jo je opeval v mnogih knjigah in s katero sta si na Krasu zgradila dom.

*Sprehajava se.  
Orfej in Evridika.  
Ti greš pred mano.*

Ta pretresljivi haiku, ki vsebuje starogrško mitološko referenco, je iz zbirke *MED KOPRIVO IN KRIŽEM*. Pisava iz samih majuskul vzdržuje večpomensko sporočilo tega naslova: Kopriva in Križ sta namreč vasi na Krasu, zraven Tomaja, njuni imeni izkazujeta izvor v naravni oziroma religiozni stvarnosti ter izžarevata simbolične vrednosti.



V zbirki haiku pesmi *Na križu ljubezni* pa se zgodi nova pesniška kristalizacija prvih in poslednjih reči. Tudi tu se pesnik vrača h grobu ljubljene žene, ki pa je razsvetljen z novo svetlobo – svetlobo pomladi, ki pride po dolgi zimi. Če je prej ubesedoval padec življenja v smrt, tu ubeseduje čudež porajanja življenja iz smrti. V luči nove ljubezni, te milosti, ki osmišlja razdejano življenje, pesniška beseda znova zagori in ujame tisto krhko ravnovesje med žalostinko in hvalnico, ki je značilno za resnično poezijo. V tem bogatem in globoko predihanem razponu, v tem človeškem križanju vidim poglavitno vrednost presunljive pesniške zbirke *Na križu ljubezni*.

Po knjigah temnih, “elegičnih” haikujev je pričujoča zbirka ponovno zbirka svetle, vedre, himnično uglašene poezije. Gre za ljubezenske hvalnice, kar izraža že ekstatičen naslov *Objemam te in poljubljam v vseh barvah Marca Chagalla*. Seveda ni nikakršno naključje, da ta naslov izkazuje zlogovno formo haikuja:

*Objemam te in  
poljubljam v vseh barvah  
Marca Chagalla.*

Posvetilo zbirke razkriva vir navdiha, ime – Urška. In prav gospe dr. Urški Lunder se v imenu vseh Josipovih prijateljev zahvaljujem, da mu je podarila veliko srečo in da mu je s svojo požrtvovalno skrbjo bistveno pomagala v zadnjih letih, zaznamovanih z boleznijo.

Ena izmed specifičnih značilnosti Ostijevega haikuja je samorefleksija pesniškega dejanja in tudi narave samega haikuja:

*Nov sneg. Čist. Prva  
stopinja je haiku.  
Bel, kot prazen list.*

*Vsak pesnik je pred  
belim papirjem pregan  
v Sibirijo.*

*Brez pesnikov bi  
bilo enkrat videno  
vedno enako.*

Z določeno stopnjo poenostavljanja in posploševanja bi lahko rekli, da izvorni japonski haiku temelji na metonimiji, evropske adaptacije haikuja pa na metafori kot težki artileriji zahodne poezije. Tudi Osti haiku pogosto gradi na metafori kot najmočnejšem orožju pesniškega jezika:

*Najina usta  
sta dve rani, ki jih dolg  
poljub zaceli.*

Enako pogoste pa so pri Ostiju podobe, ki formalno ne temeljijo na retoričnih figurah metafor ali metonimij, temveč upesnjujejo preproste trenutke, stvari in doživetja, ki so z drobnimi in prefinjenimi jezikovnimi postopki dvignjeni na raven poezije. Prevladujoč postopek je paradoks, plodna pesniška uporaba protislovja:

*Spim ob laježu  
psa, zbudi pa me premik  
tvoje obrvi.*

V takih primerih celoten haiku učinkuje kot metafora, in prav v teh legah je Osti presenetljivo blizu naravi japonskega haikuja.

Čeprav je Josip Osti intenzivno in plodno deloval in sodeloval v slovenskem literarnem in kulturnem prostoru, je v kulturni javnosti manj znano dejstvo, da gre za enega izmed najbolj prevajanih avtorjev, ki je z avtentičnostjo in izrazno močjo svoje pesniške besede prepričal ljubiteljice in ljubitelje v številnih jeziki.

Integralne razsežnosti Ostijeve ustvarjalnosti so bile tudi prevajanje (136 knjig iz slovenščine), esejistika, s katero je desetletja razširjal poznavanje slovenske književnosti v južnoslovanskem prostoru in obratno, ter proza.

Josip Osti je bil strasten pisec danes domala pozabljenega literarnega žanra – pisma. Knjižno objavljeni dopisovanji *Non omnis moriar* z izredno nadarjeno in prezgodaj umrlo beograjsko pisateljico Biljano Jovanović (eksil-abc, 1996) ter *Sarajevo med Ljubljano in Beogradom* z založnico Vero Zogović (Annales, Univerza na Primorskem, 2016) odpirata enkratni vpogled v zgodovino, vzpon in padec Jugoslavije. Midva sva si intenzivno dopisovala, v zadnjih letih seveda večinoma po elektronski pošti; vsako sporočilo sva obredno končala s formulo “Z bratskim objemom”.

S prozo se je avtor občasno oglašal že prej, v zadnjih letih pa je razvil svojevrstno in izvirno romaneskno strukturo, hibrid različnih zvrsti, ki

segajo od verodostojnih dokumentov, dnevniških zapiskov in pisemske korespondence prek esejsistične refleksije in domišljajske fikcije do presunljive čustvenosti. K prepričljivosti in očarljivosti te hibridne poetike veliko prispeva tudi nalezljivi Ostijev humor. Taka sta romana *Pred zrcalom* (beležke za neodposlano pismo Charlesu Bukowskemu ali Nedokončan roman, zgrajen iz posamičnih, včasih v življenju tudi nedokončanih ljubezenskih zgodb) ter *Duhovi hiše Heinricha Bölla* (kalejdoskopski roman, zgrajen iz zgodb, predvsem o pisateljih), oba iz leta 2016. To kvaliteto sem izpostavil tudi v spremnem repatem sonetu, naslovljenem *Kdo se smeje med duhovi hiše Heinricha Bölla?*:

Zgodbe duhov, duha in duhovitOSTI,  
literarna zgodovina modrOSTI,  
literatov in njihovih skrivnOSTI,  
vseh spitih litrov, hrepenenj, norOSTI ...

Življenjepisi mrtvih, polni živOSTI,  
portreti živih z zlato barvo večnOSTI,  
drobni dogodki, ta snov zakonitOSTI,  
usode, stkane iz vseh sanj naključnOSTI ...

NapetOSTI, ki jih nasmeš sprOSTÍ,  
konflikti, ki končajo se z "OprÔSTI",  
lepota, ki je ni nikdàr zadOSTI,

šale, ki jih razganja od OSTÍ,  
anekdote z dvojnim dnom žalOSTI,  
ta smeh do solz, ta topli smeh človečnOSTI ...

Kdo se tako lepó smeji? Kdo neki?! Josip OSTI.

Pojasnilo: fundacija Heinricha Bölla, ki ima sedež v njegovi hiši v vasi Langenbroich, v skladu z oporoko nemškega nobelovca izkazuje posebno skrb za pisatelj(ic)e v stiski. Med jugoslovanskimi vojnamy so na moj predlog sprejeli več kolegic in kolegov različnih narodnosti, ki so bežali pred smrtjo in preganjanjem.

Leta 2018 je Osti objavil nenavaden pisemski roman, naslovljen *Črna, ki je pogoltnila vse druge barve* (roman o oslepelem prijatelju). Ta oslepel prijatelj je bosanski pesnik Husein Tahmišćić, ki je med obleganjem Sarajeva

našel zatočišče v Pragi. Roman je posvečen meni in ga tvori ogromno pismo, polno tragičnih zgodb iz let vojne in organiziranja humanitarne pomoči. Na to ogromno romaneskno pismo sem odgovoril z brisanim sonetom *Pesemski odgovor na pisemski roman*, v katerem upesnjujem tudi najino navado, da sva še dolga leta po koncu jugoslovanskih vojn ob srečanjih zmeraj znova reševala seznam pisateljskih kolegic in kolegov, ki sva jim pomagala, se pogovarjala o njihovih knjigah, značajih in usodah:

Na pismo, dolgo za cel strašen, lep roman  
vidca o slepem pesniku, ti odgovarjam  
tihoma, s kljuvanjem spomina, kot edino znam:  
stihoma. Vojskin koledar, na smrt teman,  
ponavljava na pamet, še zdaj, kot seznam

imen iz obleganega Sarajeva,  
kolegov, ki sva jim pošiljala pomoč,  
da bi držala ranjeno besedo dneva  
v grozi, dolgi tisoč in eno noč ...

Deset tisoč sto noči je medtem minilo.  
Seznam se krajša in življenje gre naprej.  
Oba razumeva rešilno, živo silo

pozabe. Onstran novih, starih, večnih mej  
pa midva še dežurava na straži,

brat po izbiri, Josip moj najdražji.

Vrhunec Ostijevega romanesknega opusa je roman *Življenje je srhljiva pravljica* (2019), pretresljiv izraz Josipove globoke navezanosti na mater. Osrednji del romana tvorijo vojni dnevnik Veronike Osti in pisma, ki jih je vsakodnevno pisala sinu ter vsebujejo šokantne in ganljive detajle o triletnem obleganju Sarajeva: kako preživeti tisoč in eno noč obleganja, pogosto brez vode in elektrike, kako si priskrbeti živež, ki ga ni bilo, kako pomagati sosedom in prijateljem v stiski, kako preživeti v stolpnici, ki jo obstreljujejo, kako rešiti Josipovega mačka, ki je ušel na teraso, izpostavljeno očem ostrostrelcev? Gre za dragoceno pričevanje, ki dviga ta roman na raven enega najpomembnejših literarnih, zgodovinskih in etičnih dokumentov peklenskega obleganja Sarajeva.

Mesec dni pred Josipovo smrtjo je pri založbi Pivec, ki je v zadnjih letih objavila vrsto njegovih del, izšla zbirka kratkih – ali celo *kratkih kratkih* – zgodb *Poper po pudingu*, ki je intonirana povsem drugače. Tudi ta prozna knjiga odseva tragično zgodovino Sarajeva, Bosne in naše s krvavimi konflikti in trpljenjem zaznamovane regije, vendar to počne z diametralno drugačnim izrazom – z jedrnatostjo, humorjem in (avto)ironijo anekdot, ki so večinoma avtobiografske, kar jim podeljuje pričevanjsko razsežnost. Lucidno zarisujejo kulturni kontekst avtorjevega odraščanja in intenzivnega življenja v literarnih krogih, očarljivo opisujejo odrešujočo enkratnost trenutkov smeha, povezanega s človeškimi lastnostmi in slabostmi. Ob prekipevajoči radosti življenja in jedki družbeni satiri se oglašajo tudi temnejša čustva izgube in bolečine, obžalovanja in žalovanja. Rdeča nit teh anekdot je eros v tisočernih pojavnih oblikah, krinkah in šminkah, predvsem pa v resnici erotične želje. Izjemna askeza, spretnost in intenzivnost pripovedovanja dvigajo ta besedila daleč nad status, ki ga v literarni vedi in splošni kulturi ponavadi pripisujemo anekdotam. Pod Ostijevim mojstrskim peresom anekdote zvenijo kot pesmi v prozi. Spričo osvobajajočega in človeško širokega humorja pa je mogoče zanesljivo napovedati, da bo *Poper po pudingu* doživel veliko priljubljenost.

Spričo obsežnega opusa v okviru pričujočega spominskega portreta ni mogoče naštetati niti naslovov vseh Ostijevih knjig. Ker so naši mediji ob njegovi smrti navajali deset let zastarele podatke Wikipedije o številu Ostijevih knjig in ker sistem COBISS ne navaja vseh prevodov njegovih del, tu navajam resnične podatke z bistveno višjim številom knjig, ki temeljijo na bibliografiji iz leta 2019, ko sem predlagal Ostija za veliko Prešernovo nagrado; odtelej je izšlo še nekaj Ostijevih knjig, nekaj pa jih še bo.

Ostijev literarni in prevajalski opus je impozanten: objavil je 40 pesniških zbirk (večinoma v slovenščini), 12 knjig proze, 30 zbirk esejev, 3 knjige pogovorov in dopisovanj ter 24 antologij slovenske in bosensko-hercegovske poezije in proze. Je tudi eden izmed najbolj prevajanih bosanskih in slovenskih avtorjev: 7 Ostijevih knjig je prevedenih v slovenščino, 17 v angleščino, 14 v hrvaščino, 10 v italijanščino, 5 v češčino in bolgarščino, dve sta prevedeni v španščino in turščino, ena v poljščino, makedonščino in arabščino. Pogoste so tudi večjezične izdaje njegovih pesmi. Njegove pesmi so bile uvrščene v 71 antologij in izborov. Osupljivo ploden je bil kot prevajalec slovenske književnosti – kar 136 knjig, vključno s prevodi dramskih besedil.

Skratka: gre za vsestranskega literarnega ustvarjalca z izvirnim, avtentičnim, izrazno močnim ter zvrstno razvejenim in obsežnim opusom, ki je obogatil slovensko književnost ter jo s številnimi prevodi uveljavil tudi v svetu.

Urška Lunder mi je pravkar sporočila, da je posmrtno izšla zbirka Ostijevih haikujev *Panova piščal*. Med enim izmed najinih zadnjih telefonskih pogovorov je bil Josip izjemno vesel, češ da mu je Veronika Šoster z revije *Literatura le en dan* po tem, ko ji je poslal rokopis, odgovorila, da bo objavljen v zbirki *Prišleki*, ki jo ureja, pri tem pa je bil navdušen nad njeno prijaznostjo in lucidnostjo njene analize. Nisem se mogel premagati, da se mu ne bi pohvalil, da je Veronika Šoster moja študentka. Za to lepo gesto, Veronika, hvala!

Tudi v zadnjem obdobju življenja je Josip komuniciral s prijatelji, kot bi boleznj ne bilo. Če sva se pogovarjala po telefonu, je njegov glas najprej zvenel utrujeno, nakar se je razživel in sva se dolgo pogovarjala, tudi smejala.

Njegov zvesti urednik Nino Flisar pravi, da nekaj knjig še čaka na objavo pri založbi Pivec. Josip jih je skrbno pripravil.

Obe komemoraciji v Tomaju – pogrebna, ki so se je udeležili sorodniki, prijatelji in sovaščani, ter literarna, kjer smo kolegi in kolegice brali njegove in svoje pesmi Josipu v slovo – sta pokazali visoko spoštovanje in čustveno naklonjenost, ki ju je bil Osti deležen v slovenskih umetniških krogih, med ljubitelji poezije in mnogimi drugimi ljudmi.

Takrat sem imel priložnost prebrati tudi Ostijev seznam še neobjavljenih besedil in navodila, kaj storiti in kako ravnati z njegovo literarno zapuščino. Bil sem presunjen spričo skrbnosti in natančnosti, s katerima je Josip pospremil svoje literarno delo v večnost. Tudi kot literarni zgodovinar ne poznam nobenega opusa, ki bi bil tako pedantno pripravljen za posmrtno življenje avtorja. Josip Osti je bil modrec: smrt je sprejemal kot nujnost, brez panike in patetike, obenem pa z osupljivo energijo radoživosti.

Pisanje tega spominskega portreta je zame način ponovnega druženja z Josipom. Naj tu navedem angleški sonet *Brat po izbiri*, ki sem mu ga napisal kot darilo za 70. rojstni dan 19. marca 1915. V Operni kleti smo ga proslavljali trije prijatelji – poleg naju z Josipom še Sinan Gudžević, izjemen pesnik, prevajalec in esejist. Takrat nama je Josip povedal za svojo bolezen; zdravniki so mu dali prognozo, da ga čakata le še dva meseca življenja. S svojo junaško etiko, stoično modrostjo in neverjetno življenjsko in umetniško energijo je Josip ostal med nami še dobrih šest let. Šest let milosti.

Je Adamov vnuk, izgnan v raj.  
In je Narcisov sin, zaklet, da ljubi.  
Profet, ki zmore solzo in smehljaj.  
Je modrec v poljubu in izgubi.

Je mag polaganja rešilnih rok.  
In je profesor krmljenja golobov.  
Tekoč osamljenih, najtežjih prog.  
In je zlatar za pesniško podobo.

Je mojster stiha in je mojster molka,  
krvodajalec, ki da kri dobroti.  
Je duša, ki se ne boji zob volka.  
Pogumni potnik na neznanski poti.

In pot ob njem je svetla in bogata.  
Milost je imeti Ostija za brata.

Spominska spirala tega nekrologa se zmeraj znova vrača k sarajevski Viječnici. Kipar Mirsad Begić mi je povedal presunljivo zgodbo o svojem profesorju z Akademije likovnih umetnosti v Sarajevu Vladimirju Vojnoviću, ki je vse svoje slike hranil v depoju Narodne in univerzitetne knjižnice, kjer so ob bombardiranju zgorele. Ostanek življenja je nesrečni slikar posvetil ponovnemu slikanju svojih uničenih umetnin.

Josip je v zadnjem letu življenja izgubil 750 strani dolg dokument romana, na katerem je delal. Brez obupovanja in tožb se je pogumno lotil obnavljanja in ponovnega pisanja tega rokopisa, kar mu je v veliki meri uspelo. Primera slikarja Vojnovića in pisatelja Ostija potrjujeta paradoksalno trditev Mihaila Bulgakova v romanu *Mojster in Margareta*, da rokopisi ne gorijo.

Tak je bil Josip Osti. Kot pesnik nam je s svežimi podobami odpiral oči za čudež bivanja in lepoto sveta, kot pripovednik je pričeval o breznu vojnega nasilja, kot prevajalec požrtvovalno služil uveljavljanju slovenske književnosti, kot urednik skrbel za najboljše knjige, kot strastni bralec polnil dneve svojega življenja z najbolj smiselnim opravilom – branjem knjig, kot človek pa je vse svoje moči posvečal ljubezni. Moder in srečen človek je bil, moj prijatelj in brat po izbiri Josip Osti.

## In memoriam



**Vesna Mikolič**

Da, tudi  
po smrti greješ

*Vesel sem, da bo  
tudi po moji smrti  
vse grelo sonce.*

Josip Osti: *Panova piščal* (2021)

Kaj se zgodi, ko zaide sonce? Kaj, ko se poruši most? Josip Osti, izjemen ustvarjalec, pesnik, pripovednik, bi v takem trenutku zapel: "Moje bogastvo: / zlato sonca in srebro / lune. Dan in noč."

Ker je zanj bilo zlato sonca enakovredno srebru lune, ker se je spominjal svetlih trenutkov, a ni pozabljal na mrak, ker je imel rad življenje, smrt pa rada njega, kot je zapisal v dveh drugih haikujih v že posthumno izšli zbirki *Panova piščal*. Josip Osti je bil na neki način vseobsegajoč, v njem so živela in hkrati umirala, se blažila nasprotja vseh svetov. Rad se je izražal v nasprotjih, antiteza je bila njegova priljubljena figura, podoba smejočega se klovna z globoko žalostjo v sebi pa metafora, ki ga je spremljala že od sarajevskega ustvarjalnega obdobja dalje.

To zavedanje, da v njem lahko najdeš vsa ta občutja, je bilo tolažilno. Znal je poslušati, zares poslušati. In znal je pripovedovati, gostobesedno, z epsko širino. Znal se je smejati s tabo in zmogel je sočutno nastaviti ramo. Znal je jasno izraziti kritiko, obenem pa je iskreno mislil, ko je zapisal: "Spoštujem plevel, / s katerim se ves čas / hudo bojujem." Njegova



modrost, s katero je zmozel tudi zlo in celo lastne nasprotnike opisati brez trohice sovraštva, je bila edinstvena; čeprav sicer tako redka pri človeški vrsti, je njega krasila ves čas in dajala upanje njegovim bralcem in vsem, ki smo imeli privilegij prijateljevati z njim. Združeval je nezdržljivo, povezoval preko meja, kot vonj akacije, ki gre čez ograjo in čez državno mejo, kot je zapisal v slovensko-italijanski zbirki haikujev.

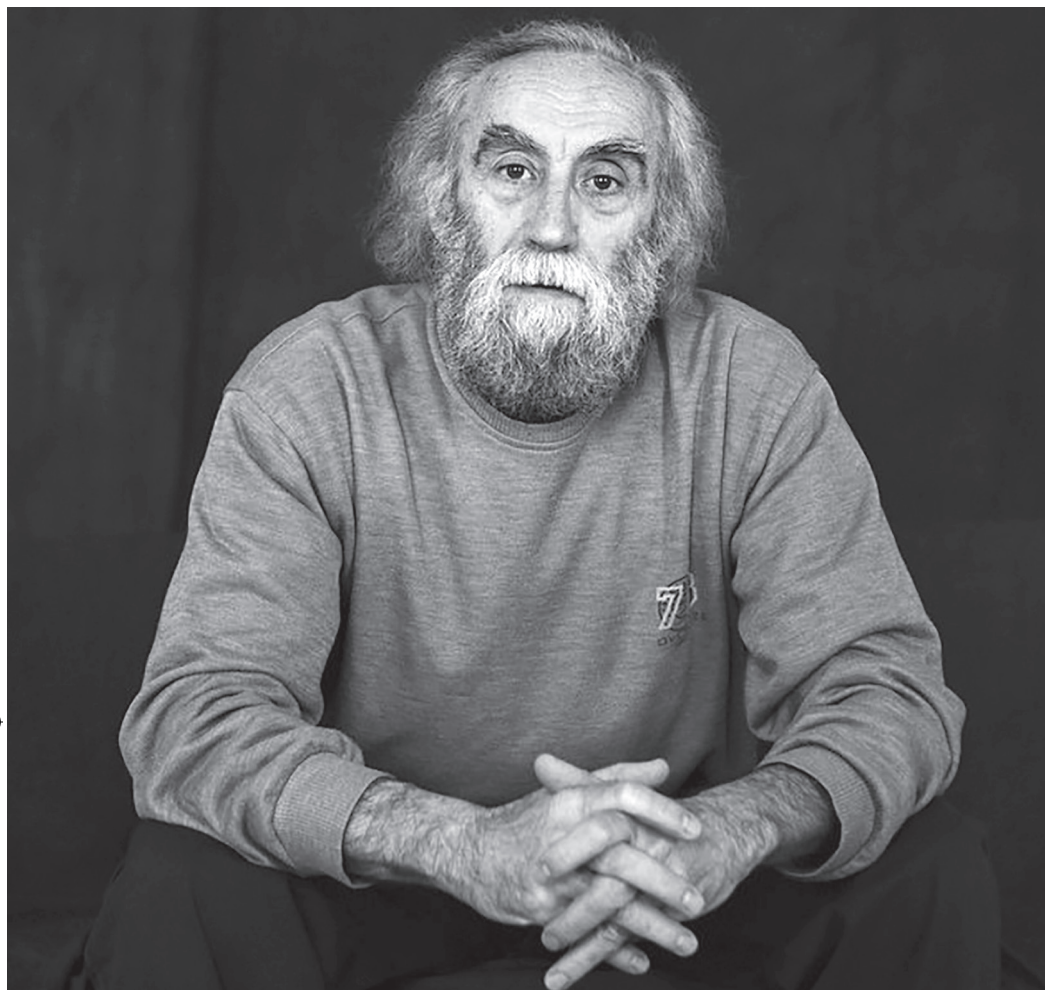
Toda kako prenesti, ko ta modrost umanjka? Ko se za vedno poslovijo človek, ki je prav v takih trenutkih nudil nujno potrebno uteho? Seveda se najprej zatečeš v spomine in teh se je v zadnjih desetih, petnajstih letih, kar sem osebno poznala Josipa, nabralo veliko.

### Spomini na Josipa Ostija kot medkulturnega pisca

Josip Osti, slovensko-bosanski pesnik, pisatelj, esejist, prevajalec in literarni kritik, v mladosti celo državni prvak v sprinterskih disciplinah in član jugoslovanske atletske reprezentance, je bil rojen v Sarajevu, v začetku devetdesetih pa se je preselil v Ljubljano in Tomaj. Pesmi in proza v slovenskem jeziku je začel pisati, potem ko je bil v maternem jeziku, tj. hrvaškem jeziku sarajevske provenience, kot je sam opisal svoj "jezik spominov", že uveljavljen avtor. Tako lahko v obeh njegovih ustvarjalnih obdobjih sledimo osupljivo bogatemu literarnemu opusu: po podatkih Borisa A. Novaka je objavil skupno kar 40 pesniških zbirk, 12 knjig proze, 30 zbirk esejev, 3 knjige pogovorov in dopisovanj ter 24 antologij slovenske in bosansko-hercegovske poezije in proze. Bil je tudi eden najbolj prevajanih bosanskih in slovenskih avtorjev, njegove knjige so prevedene v slovenščino, angleščino, hrvaščino, italijanščino, češčino, bolgarščino, španščino, turščino, poljščino, makedonščino in arabščino, posamične pesmi pa so bile prevajane še v številne druge evropske jezike.

Josip Osti kot medkulturni avtor, živeč in delujoč v dveh kulturah, po prevodni poti pa sredi mednarodnega prizorišča, mi je sprva predstavljal zanimiv raziskovalni izziv. Kot raziskovalko medkulturnih stikov v jeziku in književnosti me je zanimalo predvsem, kaj pomni jezikovni prestop iz bosanske hrvaščine v slovenščino, za njegovo stilsko poetiko.

S slovensko kulturo ga je povezovalo že poreklo njegovega očeta, ki je izhajal iz furlanskega prostora ob severnem delu današnje slovensko-italijanske meje, s slovensko književnostjo pa je bil Osti v intenzivnem stiku v svojem sarajevskem obdobju kot prevajalec slovenske poezije v hrvaščino. Začel je s Kosovelom in Šalamunom, nato pa prevedel številne



slovenske sodobne avtorje, skupaj kar 136 knjig. Leta 1990 ga je ljubezen pripeljala v Slovenijo, v Ljubljano in Tomaj, rojstni kraj njemu tako ljubega pesnika. Kmalu po prihodu je začel pesniti v slovenskem jeziku in za svoj slovenski literarni opus, tako kot prej za bosanskega, prejel tudi številne literarne nagrade, med drugim je bil dobitnik Župančičeve listine, mednarodne literarne nagrade Vilenica, Veronikine nagrade, Jenkove nagrade in še mnogih drugih. Postal je “mlad slovenski pesnik” in si tudi tako zagotovil večno mladost, kot pravi v enem svojih zadnjih haikujev: “Mladi pesniki / se starajo. Stari pa / so večno mladi.”

A kaj je bilo poleg jezika tisto, kar ga je delalo slovenskega pesnika? Sta se z menjavo jezika spremenila tudi tematika in slog njegovih pesmi,

kakšna je bila morebitna kulturna pogojenost spoznavne in estetske funkcije te poezije? Prav gotovo je prihod v Slovenijo za Ostija pomenil bivanjsko in ustvarjalno prelomnico. Izkušnjo vojne, ki so jo od blizu doživljali njegovi najbližji, tudi njegova mati, sam pa je svoje izredno prizadeto podoživljanje vojne izrazil v pesniški zbirki *Sarajevska knjiga mrtvih* leta 1993, je nadomestila izkušnja miru, preteklost in negotovo prihodnost je zamenjala sedanost, poleg spominov je zaživelo tudi upanje. Pesnik se je spremenil, spremenil se je lirski subjekt njegovih pesmi. Tako pravi v pesniški zbirki *Kraški narcis*, svoji prvi zbirki v slovenskem jeziku iz leta 1999, v zaključku pesmi *Leta in leta že živim samo od spominov*: “Spominjam se tudi samega sebe, / ki nisem več takšen, kakršen sem bil in / kakršnega se me spominja rojstno mesto / in vsi tisti, ki so me ljubili in ki jih / še vedno ljubim, katerih ni več.”

Pa ne gre samo za bivanjsko občutenje lirskega subjekta. Osti je bil od nekdaj asociativen pesnik, ki je že v hrvaščini/bosansščini ustvarjal na osnovi razpršenega polja asociacij, hkrati pa je bil vizualec, prevajalec sanj in podob v jezikovni kod. Zato ne čudi, da je bila impresija že od prvih pesniških zbirk dalje prisotna v njegovi poeziji. Prav tako smo v njegovi poeziji že od samega začetka lahko sledili ljubezenski temi. Osti je torej bil in bo ostal pesnik ljubezni (to je tudi tematiziral v slovenski pesmi *Ljubezen me je naredila pesnika*), obenem pa ljubezen vidi kot drugo plat smrti. Kot pravi Boris A. Novak, je ljubezen za Ostija “hči smrti: ljubezen edina premaga smrt, a jo tako tudi potrdi”. Tako kot je smeh tudi izraz žalosti, upanje pa vedno spremlja nevarnost obupa.

Vso to razsežnost ljubezni in bivanja nasploh pa je v zgodnji, bosanski poeziji izpovedoval predvsem v obliki zgodb. Nekaj je sicer bilo tudi krajših pesmi, ki so že tedaj nakazovale njegovo nagnjenost k impresionistični liriki, a večinoma so bile to daljše pesmi, nekatere od teh že prave pesmi v prozi ali pesmi z dolgim svobodnim verzom in izrazitim ritmom. Zgodbe, ki jih kombinira s slogovnim postopkom opisovanja, pripoveduje z dolgimi povedmi z zapleteno stavčno zgradbo, za katero so značilni številni vrnjeni stavki, odvisniki, polstavki, pastavki. Biti pripovedovalec preteklih dogodkov je pozicija, ki ji je blizu Osti kot bosanski pesnik in je vsekakor bolj epska kot lirski.

V Sloveniji pa se Ostijevi čuti vnovič prebudijo, svet začne sprejemati z vsemi svojimi čutili, občuduje naravo, se čudi njenim številnim barvam in v zdaj še bolj izrazitem impresionističnem slogu časti trenutek. V slovenski poeziji je tudi vse pogostejša enostavnejša stavčna zgradba, več je osebnih kot neosebni glagolskih oblik in vedno več samostalniškega izražanja.

Tako ne čudi, da je Ostija slovenska pesniška pot privedla do haikuja, kjer je lahko trenutek upodobil na najkrajši možni način, z najenostavnejšo stavčno zgradbo, saj haiku “več kot z naborom in izborom besed govori z izpustom besed” in je “umetnost od-rekanja, umetnost zamolka”, kot v recenziji Ostijeve zbirke haikujev iz leta 2007 *MED KOPRIVO IN KRIZEM* pravi Milan Dekleva.

Ostijevo pripovedništvo in gostobesednost iz bosanskega obdobja sta torej nadomestila lirski impresija in zamolk. “Če je Ostijeva bosanska poezija imela v sebi marsikaj epskega, je za njegovo slovensko poezijo značilna radikalna lirizacija,” ugotavlja Novak. Osti mi je v nekem pogovoru svojo pesniško gostobesednost označil kot curljanje jezika in je svojo odločitev za haiku pojasnil takole: “Zatisneš pipo in še vedno curlja. Da bi ustavil to curljanje, sem se odločil za haiku.”

Ali je šlo pri tej tišini tudi za pomiritev, sprejemanje življenja in smrti, pasivnejši odnos od nekdanj aktivnega pristopa, ki se je izražal v narativnosti in številnih glagolskih oblikah Ostijeve bosanske poezije? Najbrž so Ostiju res “bolj všeč kraške gmajne kot bosanska bojišča in pogorišča” in je tu tišina “drugačna in tišja kot drugje. Tišina, s katero se oglašajo življenje, ne pa smrt,” kot pravi v pesmi *Sončni zahod v Kraškem narcisu*, pa vendar tudi kraška svetloba lahko reže ali “trepeta pred temo”. Tudi v slovenski poeziji ga poleg pomirjujoče kraške pokrajine spremlja neznosnost sarajevskega dežja, pa tudi njegov izraz je sinteza glagolskega in samostalniškega izražanja, kratkih in občasno tudi daljših povedi.

A zdi se, da Ostija, tako kot na samem začetku njegovega ustvarjanja, tudi zdaj rešuje ljubezen. Juraj Martinovič ugotavlja, da je ta poezija še bolj ljubezenska kot Ostijeva zgodnja poezija, saj je zdaj ljubezen edina vsebina, ki je ne zanimata ne preteklost ne prihodnost in živi samo v trenutkih sedanosti. Zdaj gre za “ljubezen zrelih let, nenadno in enako močno kot mladostna”, ki “sestavlja najino sedanje življenje iz črepinj najinih prejšnjih življenj,” kot pravi Osti v pesmi *Arabeska*. V njej najdemo vse značilnosti Ostijevega slovenskega pesniškega sloga, poleg tega pa tudi dva nova ključna motiva, ki pogosto sinestetično spremljata ljubezensko motiviko, to sta hiša in vrt. Obenem pa se tako hiša kot vrt povezuje še z jezikom, ki ga Osti pogosto tematizira, ko gradi novo hišo, “hišo iz jezika”, vrt ljubezni pa je “slovar in slovnica mojega pesniškega jezika”.

Osti torej tudi v slovenski poeziji ostaja pesnik ljubezni, ki je edina alternativa smrti, vendar se z novo motiviko, ki jo vključuje v okvir te osnovne teme, približuje atributom slovenske kulture. Prav hiša, narava in jezik so

tisti elementi slovenske kulture, ki so na slovenski lestvici vrednot zelo visoko, če ne najvišje.

Josip Osti se je torej empatično vživel v slovensko kulturo (to ne nazadnje dokazuje tudi zanimiva metafora v pesmi *Jesenski popoldan*, kjer vidi podobnost med svojo ljubo in tipično slovensko pokrajino z baročnimi cerkvicami na gričkih: "Prebujata se / baročni cerkvici na hribčkih tvojih prsi."), obenem je iz izraza in motivike njegove poezije razvidno, da v njem sobivata obe kulturi, bosanska in slovenska kultura, kultura preteklih zgodb in kultura trenutne impresije, epskost in lirskost, gostobesednost in molk, ljubezen kot tematska stalnica in nova tematika. Osti je torej pesnik dveh kultur in dveh jezikov, s svojo celovitostjo je v zadnjih dveh desetletjih pomembno obogatil slovensko poezijo.

### Spomini na sočutnega človeka

Medtem ko sem Ostija spoznavala kot medkulturnega pisca, pa je hitro prihajala na dan tudi njegova medkulturnost v najširšem pomenu besede: njegova senzibilnost, sočutje, povezano s sočlovekom, mucami in drugimi živalmi, cvetjem, drevjem, vsem stvarstvom. Iz njegovih pripovedovanj o času obleganja Sarajeva je dihala skrb za številne tamkajšnje prebivalce: ustvarjalce, nekdanje sosede, prijatelje, znance, ne nazadnje za mater in njenega mačka Širaza. V teh pogovorih sem izvedela za zanimivo dopisovanje iz tistega časa. Tako ni naključje, da je prva izdaja v knjižni zbirki *Pont Annales*, s katero smo želeli pri naši sicer znanstveni založbi utreti pot medkulturni književnosti, prav dopisovanje Josipa Ostija s hrvaško-srbsko avtorico Vero Zogović, založnico in prevajalko iz ruščine, soprogo priznanega črnogorskega pesnika Radovana Zogovića; knjiga nosi naslov *Sarajevo med Ljubljano in Beogradom* (2016). Poleg tega, da gre za medkulturna avtorja *par excellence*, tako po prepletu kultur v biografijah kot v njenem delovanju, lahko tudi njuno korespondenco med letoma 1994 in 1999 zajamemo z metaforo mostu, saj so pisma svojčas predstavljala edino vez med intelektualcema, ki se nikdar nista uspela osebno srečati, a sta delila ljubezen do literature, knjig, piscev in še marsičesa, med osebama, ki sta iz dveh mest, Josip Osti iz Ljubljane, Vera Zogović iz Beograda, sočasno zrlji vojno dogajanje na območju nekdanje Jugoslavije, zlasti v Sarajevu, ki sta ga oba čutila kot lastno rano. Kako presunljivi sta njuna skrb za usodo tamkajšnjih ljudi in želja, da bi dobrodelni paketi prišli v prave roke. Njuna

izmenjava osebnih stališč, mnenj, občutij in doživetij, izjemne modrosti in pripravljenosti priskočiti na pomoč, strnjena v obliki pisem, ohranja svojo povezovalno vlogo tudi skozi prevod v slovenski jezik.

Zelo je opazen poseben odnos, ki ga imata pisca epistolarne proze do literarnega ustvarjanja; ta izjemni erotični odnos do knjige se seli na bralca, ki lahko začuti, kako pomembna je tiskana beseda v vojnem času. Kako velika je želja avtorjev govoriti, pisati in biti slišan, bran. In kako velika je potreba bralcev reševati se z literaturo. Tako se v tem, kot še v nekaterih drugih Ostijevih delih, seznanimo z njegovim izjemnim založniškim in človekoljubnim projektom: v okviru dejavnosti na Vodnikovi domačiji v Ljubljani je Osti vodil tečaje za begunske otroke in tri leta urejal zbirko Egzil-abc, v kateri je objavil kar 160 knjig bosanskih pisateljev iz obleganega Sarajeva ali razseljenih po svetu in prevode slovenskih avtorjev. Drobne knjižice, v katere je vlagal vse svoje skromne prihranke, niso imele platnic, zato da jih je bilo lažje prenašati po žepih na nevarnih dolgih poteh.

Josip je sploh skrbel, da so knjige potovale, med vojno in po njej. Vsakič ko si prišel na obisk v njegovo tomajsko zavetišče, si odšel s polnim naročjem knjig. Po izvod, dva njegovih sveže tiskanih izdaj sem vedno prejela tudi po pošti. Kadar smo prišli k njemu na obisk s študenti ali udeleženci poletnih tečajev slovenščine, so jim oči žarele, ko so si v svoje nahrbtnike zlagali podarjene knjige. In Josipu so se oči smejale, ko je lahko razdajal svojo besedo, sebe.

## Spomini na prijatelja

A ni šlo samo za razdajanje njegovih del. Josip je pozorno spremljal življenje svojih najbližjih, pa tudi prijateljev in znancev, in nemalokrat me je presenetil s šopkom člankov, izrezanih iz časopisja, ki so govorili o tem ali onem javnem dogodku, pri katerem sem sodelovala. Kako rad si je dopisoval po elektronski pošti! Odgovarjal je zelo hitro, ker ni želel, da bi komu pozabil odpisati, odgovora pa ni zahteval takoj, sama ga tudi nisem uspela dohajati. V pismih je vedno zelo podrobno opisal svoje ustvarjalno delo in nove izdaje (ki jih prav nikdar ni zmanjkalo!), a nikoli tudi ni pozabil občuteno komentirati novic iz mojega prejšnjega pisma in povprašati po mojem počutju. Rad je imel knjigo, naravo in – ljudi. Posvetil se je njihovim zgodbam, bil je prava enciklopedija življenjskih poti ustvarjalcev iz balkanskega in srednjeevropskega prostora, v njegovi literaturi in v pogovorih



z njim si lahko začutil utrip nekega časa in prostora. Znal je opisati tudi negativne plati nekaterih, a brez sovražnosti in vedno s kančkom humorja.

Skrb in humor obenem sta prisotna tudi pri najbolj bolečih temah, tudi pri pripovedovanju o svojih boleznih ali boleznih bližnjih. V romanu o prijateljstvu *Črna, ki je pogoltnila vse druge barve* (2018) začutimo njegovo globoko prijateljstvo z oslepelim bosanskim pesnikom Huseinom Tahmišćićem. Josip mu je že vrsto let pred vojno pomagal pri zapisovanju njegovih del ter se pri tem z nasmehom na ustih spominjal, kako je Tahmišćić, ko je že izgubljal vid, natančno pokazal, kje naj mu poišče kako knjigo v njegovi bogati knjižnici. Prijatelju je posvetil roman, ki opisuje njegovo usodo, ko je med obleganjem Sarajeva našel zatočišče v Pragi. Pretresljivo tematiko vojne in eksila na eni strani ter prijateljstva na drugi še okrepi dejstvo, da je roman v resnici veliko pismo drugemu prijatelju, pesniku Borisu A. Novaku v zahvalo za organizacijo humanitarne pomoči sarajevskim ustvarjalcem v okviru slovenskega in mednarodnega PEN.

Tako spet ni bilo naključje, da je prav ta roman, potem ko sem v zdaj že prijateljskih pogovorih na Josipovem tomajskem vrtu ali ob oknu v prvem nadstropju njegove kraške hiške izvedela za ta rokopis, postal prva knjiga v zbirki nagrajencev mednarodne literarne nagrade pont pri Beletrini in Annales ZRS, Josip Osti pa prvi dobitnik te nagrade, s katero želimo dati posebno težo poetikam, ki so usmerjene v preseganje meja in iskanje mostov med različnimi družbenimi skupinami, kulturnimi in verskimi skupnostmi. Ta roman in Josip Osti zajemata vse to.

Podobno navezanost na svoje bližnje, obenem pa globoko razumevanje družbenih odnosov in najbolj ranljivih skupin izražajo tudi druga Ostijeva prozna dela. Tak je zadnji roman *Življenje je srhljiva pravljica*, ki je leta 2019 izšel pri založbi Pivec, kjer je bil, kot se je rad pohvalil, hišni avtor. Tudi ta roman vsebuje različne zvrsti, od dnevniških zapiskov, korespondence, esejističnih vložkov do narativne fikcije in izrazite lirčnosti. Osrednji del romana pa predstavljajo vojni dnevnik in pisma matere Veronike, ki mu jih je pisala v času triletnega obleganja Sarajeva in s katero ga je vezalo veliko travmatičnih izkušenj tudi v življenju pred tem.

Knjiga *Pred zrcalom* (2016) pa je zbirka kratkih zgodb, vstavljenih v enoten tematski okvir, v katerem predstavi svoje veliko spoštovanje in ljubezen do vseh žensk v svojem življenju, vključno z materjo in zadnjima velikima ljubeznima, dolgoletno tajnico DSP Barbaro Šubert, ki ji je njuna ljubezen podaljševala življenje, ter zdravnico Urško Lunder, ki je njemu podaljševala življenje z njuno ljubeznijo. Ja, ljubezen je bila pri Josipu Ostiju stalnica: v njegovem ustvarjanju, odnosu do sveta in najbližjih. Vsak

prijatelj, ki se je srečal z njim, jo je lahko začutil v njegovem objemu in nagovoru z nasmehom: “*Dušo, kako si?*”

Edino svoje bolezni ni maral v svoji bližini, zadnja leta je večkrat povedal: “Tam, kjer sem jaz, ko pišem ali berem, ni raka, in tam, kjer je rak, ni mene.” A vendar je tudi to bolezen sprejemal mirno, z zaupanjem. V več delih in pogovorih je bolezen in zdravljenje natančno opisoval. Tudi v poeziji mu je bila smrt v resnici vedno blizu, v pesmih zadnjega časa se sploh pogosto pojavlja. In spet smo pri Ostijevem celovitem dožemanju življenja in smrti, prav zaradi katerega je lahko bil tako zelo plodovit pisec, večkrat tudi v zelo zahtevnih življenjskih okoliščinah. Ne nazadnje je kljub zavedanju, da se mu življenje izteka, aktivno živel vse do konca, pisal, prevajal, izdajal, nastopal, potoval – še nedavno je s prijateljem in pesniškim kolegom Markom Kravosom izpeljal literarno turnejo po jugu Italije – in obenem sam skrbel za tomajsko hišo, muce, sosede. In se razdajal, bil sonce za vse nas. Ljubezen, življenje in smrt. Josip je povezoval vse tri, zanj je bil med njimi vedno enačaj. Zdaj je tudi za nas. S tem spoznanjem, svojo literaturo in skupnimi spomini nas bo grel še naprej.