

Sodobnost

1-2

Letnik 78
januar-februar 2014

Namesto uvodnika

Praznovanje kulturnega dneva z nepismenostjo! 3

Mnenja, izkušnje, vizije

dr. Milena Mileva Blažič: Bralna nepismenost in ekonomsko
opismenjevanje..... 6
Slavko Pregl: Rdeči moskvič ali zarjaveli bicikel?..... 19

Pogovori s sodobniki

Simona Kopinšek z Alešem Novakom..... 25

Sodobna slovenska poezija

Maja Vidmar: Pesmi..... 44
Miljana Cunta: Pesmi dneva 51
Klemen Jelinčič Boeta: Pesmi 59
Rade Krstič: Kot da me ni..... 65

Sodobna slovenska proza

Vladimir Štefanec: 66,3 m² 75
Milan Dekleva: Prvi dan 87
Anja Mugerli: Lipa 94

Slovanske mitologije

Katja Hrobat Virloget: Deva, Baba in Triglav v mitološkem izročilu
in pokrajini 98
dr. Vlado Nartnik: Od svetega Velka do velikana Krištofa 118

Tuja obzorja

Krzystof Varga: Žaganje..... 130

Razmišljanja o(b) knjigah

Tim Groenland: Izgubljeni v hiši strahov 142

Sprehodi po knjižnem trgu

Boris A. Novak: Definicije (Milan Vincetič) 153

Andrej Lupinc: Umetne muhe in druge reči (Alenka Urh)..... 156

Ifigenija Simonović: Kasneje (Rok Smrdelj)..... 160

Vinko Möderndorfer: Balzacov popek (Ana Geršak)..... 164

Vojko Gorjan: Planetarium (Lucija Stepančič) 167

Mlada Sodobnost

Andrej Rozman Roza: Čofli (Dragica Haramija, Janja Batič)..... 171

Alenka Spacal: Mavrična maškarada (Maša Oliver) 174

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj: Hojladrija plezarija..... 177

Posladek

Gašper Tič: Oda gledališču 186

Sporne zadeve

Saša Vuga, Evald Flisar..... 191

Praznovanje kulturnega dneva z nepismenostjo!

Zanimiva, vendar strašljiva študija z naslovom *Dejavniki bralne pismenosti v raziskavi PISA 2009*, ki jo je leta 2012 izdal Pedagoški inštitut (avtorice Melita Puklek Levpušček, Anja Podlesek, Kavdija Šterman Ivančič), analizira rezultate mednarodne raziskave PISA 2009, v kateri se je pokazalo, da je nivo bralne pismenosti med slovenskimi 15-letniki pod povprečjem OECD. Žal rezultati ostajajo enako slabi tudi v raziskavi PISA 2012. Slovenski 15-letniki **ostajajo pod povprečjem OECD**.

Še bolj skrb vzbujajoč je podatek rezultatov PISA 2009, da na najvišji, šesti ravni bralne pismenosti, ki jo po merilu OECD v povprečju dosega 1 % vseh 15-letnikov, v Sloveniji dosega le 0,3 % 15-letnikov! Prav ta, najvišja stopnja bralne pismenosti je namreč najpomembnejša za uspešen razvoj družbe, kajti razvoj le-te je odvisen od inovacij in odločanja, od družbe, temelječe na znanju, na upoštevanju različnih vidikov in informacij. Z drugimi besedami, gre za vodilni kader, ki bo odgovoren za blaginjo države.

Imamo resen problem, ki zadeva dolgoročno prihodnost naše države. Najbrž je o blaginji države dandanes skoraj utopično govoriti. Vendar ne smemo obupati; še vedno obstaja možnost, da zanamcem zagotovimo ustrezen prostor v globalnem svetu. Za uresničitev te možnosti pa smo najbolj odgovorni kulturniki in šolniki. Naj nam bo to IZZIV in ne IZGOVOR, ki se začena z *Ja, ampak ...*

Minister Pikalo trdi, da je z rezultati zadovoljen (ker na nivoju matematike in naravoslovja dosežemo dobre rezultate). Znova podpovprečen rezultat pri bralni pismenosti je vse prej kot razlog za zadovoljstvo! Ker na tiskovni konferenci 3. 12. 2013 ob predstavitvi rezultatov minister ni znal navesti niti enega resnega ukrepa za izboljšanje bralne pismenosti, ki bi ga ministrstvo in družba morala učinkovito izvajati že v prejšnjem triletju, nas resno skrbi, da bo tudi generacija 15-letnikov, ki bo testirana leta 2015, dosegla enake podpovprečne rezultate.

Testi PISA so mednarodno primerljivi pokazatelji pomanjkanja osnovnih znanj. In pomanjkljivost znanja, ki so ga mladi deležni v času šolanja, bodo v prihodnosti težko nadoknadili. Pomenljivi so članki v britanskem Guardianu, v katerih beremo, da se rezultatov mature bojijo otroci in starši, rezultatov testov PISA pa se bojijo ministri, saj ti rezultati kažejo dejansko stanje šolskih sistemov. In prav je tako! Odgovornost nosi Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport RS, ki bi moralo z učinkovitimi ukrepi spodbuditi pozitivne trende, ne pa olepševati "stabilnost" podpovprečja.

Podpisniki apeliramo na vse odgovorne, da se poglobijo v problem poraznega nivoja bralne pismenosti in poskrbijo za to, da bo javnost o tem ustrezno obveščena, da ustrezne institucije, med njimi predvsem Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport RS ter Zavod RS za šolstvo, prevzamejo odgovornost za podpovprečne rezultate, ki so znak nekakovostnega osnovnošolskega izobraževanja, in sprejmejo ukrepe, s pomočjo katerih se bodo – tako kot se je to zgodilo v 32 drugih državah, kjer so opozorila vzeli resno – dosežki naših 15-letnikov izboljšali.

Naj bo konec zavajajoče dolgih analiz; naj nastopi čas učinkovitih ukrepov, ki bodo prinesli pozitivne rezultate, usmerjene v prihodnost.

Jana Bauer, glavna urednica revije Sodobnost in urednica knjižnih izdaj založbe Sodobnost International; Evald Flisar, pisatelj, dramatik, odgovorni urednik revije Sodobnost in predsednik kulturno-umetniškega društva Sodobnost International; prof. dr. Milena Mileva Blažič, redna profesorica na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani; Veno Taufer, pesnik in predsednik Društva slovenskih pisateljev; Branko Robinšak, prvak ljubljanske Opere in mednarodno uveljavljen tenorist; prof. dr. Aleš Debeljak, pesnik, esejist in profesor na Fakulteti za družbene vede Univerze v Ljubljani; Matej Bogataj, literarni in gledališki kritik; Damjan Kozole, filmski režiser in prejemnik številnih nagrad; Zora Stančič, slikarka, grafičarka in vizualna umetnica; Dušanka Zabukovec, prevajalka in predsednica Društva slovenskih književnih prevajalcev; Janez Burger, filmski režiser in prejemnik številnih nagrad; Vlado Kreslin, pesnik, pevec in glasbenik; dr. Samo Rugelj, urednik, publicist in predavatelj na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani; Marinka Poštrak, dramaturginja in umetniška voditeljica Prešernovega gledališča Kranj; Meta Kušar, pesnica in esejistka; prof. dr. Andrej Blatnik, pisatelj, prevajalec, urednik in predavatelj na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani; prof. dr. Marko Pavliha, pravnik, publicist in profesor na Pomorski fakulteti Univerze v Kopru; Aleš Šteger, pesnik, pisatelj in urednik pri Študentski založbi;

dr. Boris A. Novak, pesnik, esejist in profesor na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani; Peter Kolšek, pesnik, kritik in urednik Književnih listov časnika Delo; Jože Horvat, pisatelj, kritik, publicist, urednik in član Upravnega odbora Prešernovega sklada; Orlando Uršič, pisatelj in glavni urednik založbe Litera; Marjan Strojan, pesnik in predsednik Slovenskega centra PEN; Tone Peršak, pisatelj, publicist, podpredsednik Slovenskega centra PEN in župan občine Trzin; Milan Vincetič, pesnik, pisatelj, kritik in urednik; Jani Virk, pisatelj in urednik; Uroš Zupan, pesnik, esejist in urednik pri reviji Literatura; Iztok Kovač, plesalec, koreograf, ustanovitelj plesne skupine EN-KNAP in umetniški vodja kulturnega centra Španski borci; Damjan Ovsec, etnolog; Vladimir Jurc, igralec; Tina Kozin, pesnica in urednica za prozo pri reviji Literatura; Damijan Stepančič, večkrat nagrajeni ilustrator; Lucija Stepančič, avtorica in kritičarka, prejemnica Stritarjeve nagrade; in drugi.



Milena Mileva Blažič

Bralna nepismenost in ekonomsko opismenjevanje

Program mednarodne primerjave dosežkov učencev (PISA) je mednarodna raziskava bralne, matematične in naravoslovne pismenosti, ki se izvaja pod protektoratom Organizacije za ekonomsko sodelovanje in razvoj (OECD). Raziskava, v katero so vključeni 15-letni dijaki oziroma učenci, je bila prvič izvedena leta 2000, od takrat pa poteka vsaka tri leta. Leta 2000 in 2009 je bilo primarno področje bralna pismenost, sekundarni področji pa sta bili matematična in naravoslovna pismenost. Slovenija se je v raziskavo prvič vključila leta 2006.

Kljub dejstvu, da mednarodne primerjave že vrsto let kažejo na nizke rezultate bralne pismenosti slovenskih petnajstletnikov, in kljub javnemu opozarjanju odgovornega Ministrstva za izobraževanje, znanost in šport RS (MIZŠ) slednje ni notranje motivirano za spremembo šolstva, ki bi omogočila izboljšanje trenutnega stanja.

Treba je poudariti, da bralna pismenost ni zgolj domena slovenščine, temveč tudi vseh preostalih predmetov. Pri bralni pismenosti se namreč meri učenčeva sposobnost razumevanja, uporabe in razmišljanja o vsebini napisanega (neumetnostnega) besedila. Poudarek je na razumevanju besedila, uporabi znanja ter lastnem razmišljanju. Tu velja opozoriti na bistveno razliko med konceptom slovenskega šolstva, ki uči spretnosti branja oziroma je branje cilj, ter mednarodnim konceptom, ki poudarja branje za učenje oziroma pri katerem je branje sredstvo.

Mednarodni kazalniki, ki so globalni mehanizem za spremljanje bralnih dosežkov učencev, so resen opomin slovenskemu šolstvu. Zadnja raziskava PISA je bila primarno osredotočena na matematično pismenost, sekundarno na bralno in naravoslovno pismenost. V mednarodni raziskavi je sodelovalo okoli 510.000 učenk in učencev iz 65 držav, kar je reprezentativen vzorec za skupino 28 milijonov 15-letnikov. V Sloveniji je v raziskavi sodelovalo 8405 dijakinj in dijakov ter učenk in učencev. Sodelovale

so vse slovenske gimnazije in srednje šole oziroma 327 srednješolskih izobraževalnih programov, ob tem pa še 24 osnovnih šol in ena ustanova za izobraževanje odraslih.

Za Slovenijo je bistvena naslednja ugotovitev raziskave PISA iz leta 2012: Dosežki slovenskih učencev so bili v bralni pismenosti podpovprečni – slovenski učenci so v povprečju dosegli 481 točk, medtem ko OECD-povprečje znaša 496 točk. Leta 2009 so slovenski učenci dosegli 483 točk, kar je bil glede na povprečje OECD prav tako podpovprečen rezultat.

Pedagoški inštitut je to ključno ugotovitev označil kot stabilno, kar je zavajanje oziroma kaže umetnost interpretacije, ki je značilnost interpretacije literarnih besedil, ne pa statističnih podatkov. Pedagoški inštitut v informaciji za novinarje navaja: “Slovenski učenci so pri bralni pismenosti dosegli 481 točk, kar je nižje od povprečja OECD (496 točk). Slovenski dosežek se od leta 2009 (483 točke) ni pomembno spremenil. Podobne rezultate kot Slovenija imajo tudi Portugalska, Izrael, Hrvaška, Švedska, Islandija, Litva, Grčija, Turčija in Ruska federacija.”¹

Protislovno je, da imamo v slovenskih osnovnih šolah na nacionalni ravni t. i. poplavo odličnjakov, na mednarodnih testih pa dosegamo podpovprečne rezultate. Treba se je zavedati, da je permissivna vzgoja koruptivna, saj otroke kupujemo z odličnimi ocenami, vse, kar naredijo, je odlično, realni mednarodno primerljivi rezultati pa so podpovprečni.

PISA je bila leta 2009 osredotočena na bralno pismenost, zato so spremljali naslednja področja: 1) branje za zabavo, 2) uživanje v branju, 3) različnost bralnega gradiva, 4) različnost spletnega bralnega gradiva, 5) šolsko branje, merili pa so tudi strategije memoriranja.

Mednarodna raziskava PISA je namenjena primerjanju izobraževalnih sistemov in izobraževalnih politik, hkrati pa nacionalnim sistemom in politikam pomaga spremljati in pozitivno vplivati na razvoj nacionalnih izobraževalnih sistemov v mednarodnem kontekstu. Na osnovi primerjalne analize dosežkov slovenskih 15-letnikov v teh raziskavah v letih 2006, 2009 in 2012 ter učnega načrta za slovenščino iz leta 2011 pa ni mogoče zaznati, da bi člani Predmetne komisije za slovenščino – ki so hkrati avtorji, recenzenti in najpogostejši avtorji učbeniškega gradiva ter tudi pisci nacionalne strategije za razvoj bralne pismenosti – te rezultate upoštevali in načrtovali spremembe.

Če primerjamo učni načrt za matematiko (2011), ki je nastajal v istem času kot učni načrt za slovenščino, na podoben način ter bil prav tako posodabljan, in to pod istim okriljem (Zavod za šolstvo RS, MIZŠ), je

¹ http://www.pei.si/UserFilesUpload/file/raziskovalna_dejavnost/PISA/PISA2012/PISA%202012%20Povzetek%20rezultatov%20SLO%20mediji.pdf

v učnem načrtu za matematiko možno najti ključne poudarke iz mednarodne primerjave izobraževalnih sistemov. PISA definira pismenost kot sposobnost učenca uporabiti znanje, ki ga je učenec pridobil v šoli in drugod, v vsakdanjem življenju ter zmožnost analizirati, presojsati in uspešno posredovati informacije. Poudarjena je uporaba (matematične) pismenosti v vsakdanjem življenju. Če pa primerjamo splošne in operative cilje učnega načrta (UN) za slovenščino z nacionalnim preizkusom znanja (NPZ) in s cilji PISA, vidimo, da med njimi ni povezave.

PISA je objavila tudi trende oziroma predloge za nacionalne izobraževalne sisteme in politike. Z mednarodno primerjavo želi namreč vplivati tudi na nacionalno ocenjevanje. S primerjalno analizo dosežkov učencev 9. razreda pri NPZ (2013) ter rezultatov PISA (2012) se pokaže, da nacionalni preizkusi znanja niso v skladu z recepcijsko teorijo (dialoškost, komunikacija za besedilom, nedoločljiva mesta ipd.), ampak so usmerjeni k tradicionalnemu pouku književnosti in ocenjujejo znanje (pregledno poznavanje književnikov in njihovih del), razumevanje (določanje teme in osrednje ideje (sporočila) besedila) in uporabo znanja (poimenovanje pesniške vrste).² Ocenjuje se pasivno znanje (naštej, poimenuj, zaznaj, razloži, izpiši, opiši, najdi, prepoznaj, doživi (besede), razumevanje, pisno izrazi ipd.). Ocenjevanje znanja je preveč neposredno vezano na šolsko snov, NPZ-ji celo citirajo stran iz učnega načrta, na kateri je citiran avtor, npr. Ivan Tavčar (UN, cilj, str. 89) (NPZ 2013: 8).³ Nasprotno se v raziskavi PISA meri aktivno znanje, ki ni neposredno vezano na učni načrt; gre za znanje, ki bi ga moral učenec ob koncu obveznega šolanja znati uporabiti v realnih življenjskih situacijah ter je potrebno za uspešno vključevanje v družbo. Učenci rešujejo dveurni test, ki je mešanica zaprtih in odprtih vprašanj, temelječih na odlomkih, ki opisujejo realne življenjske situacije. Temeljno je reševanje problemov, kako znajo učenci/dijaki izluščiti bistvo oziroma informacijo ter jo aplicirati v neznanem/novem kontekstu, v šoli in zunaj nje. PISA ne ocenjuje tega, kar znamo, ampak to, kaj lahko z znanjem naredimo.

Področje vzgoje in izobraževanja v Sloveniji, ki ga ureja MIZŠ, je načrtno urejeno s preštevilnimi sistemskimi zakoni⁴ in podzakonskimi predpisi, da se morebitni kritiki izgubijo v labirintu predpisov⁵. Pri razvoju

² http://www.ric.si/preverjanje_znanja/statisticni_podatki/ Opisi dosežkov učencev 9. razreda in specifi-
kacijske tabele preizkusov znanja NPZ 2013 Slovenščina

³ http://www.ric.si/preverjanje_znanja/statisticni_podatki/

⁴ Za šolstvo je temeljnih 14 zakonov in 8 pravilnikov [http://www.iss.gov.si/si/zakonodaja_in_dokumenti/
solstvo/](http://www.iss.gov.si/si/zakonodaja_in_dokumenti/solstvo/).

⁵ Področje delovanja osnovnih šol ureja 23 podzakonskih aktov http://www.iss.gov.si/si/zakonodaja_in_dokumenti/solstvo/osnovne_sole/ z nepreglednimi/neprečiščenimi verzijami.

sistema vzgoje in izobraževanja sodelujejo MIZŠ pod različnimi imeni, lokalne skupnosti (občine), strokovni sveti ter zavodi za razvoj in svetovanje, predvsem Strokovni svet RS za splošno izobraževanje (v nadaljevanju SSSI), Zavod RS za šolstvo (v nadaljevanju ZŠ), Center RS za poklicno izobraževanje, Andragoški center RS, Državni izpitni center, Center šolskih in obšolskih dejavnosti idr. Deklarativni cilji vzgoje in izobraževanja so zapisani v zakonih in naj bi korelirali s primerljivimi v Evropi, morebitne analize in primerjave slovenskega in evropskega izobraževanja niso transparentne, javnost z njimi ni seznanjena. Slovenskih osnovnih šol je 500 (od tega jih je 50 namenjenih otrokom s posebnimi potrebami), obiskuje jih okoli 160.000 otrok, na njih pa poučuje okoli 5000 učiteljev.

Slovenščina se v slovenskih osnovnih šolah poučuje kot matični predmet, kot drugi jezik, kot drugi jezik na narodno mešanem območju Prekmurja in kot drugi jezik na narodno mešanem območju slovenske Istre. Le v 1. razredu naj bi bilo pol časa namenjenega književnosti in pol jeziku, od 2. do 9. razreda pa naj bi bilo 60 % časa namenjenega jeziku in 40 % književnosti, vendar večina učiteljev tega razmerja ne upošteva.

Večina slovenskih predšolskih otrok obiskuje vrtce, ki združujejo vzgojo in izobraževanje. *Kurikulum za vrtce* (1999) predlaga cilje, vsebine in dejavnosti za prvo (od 1. do 3. leta) in drugo obdobje (od 3. do 6. leta); to je nacionalni dokument in obravnava šest vsebinskih področij: družba, jezik, matematika, narava, športna vzgoja in umetnost. Literatura v vrtcu ni samostojno področje, je sestavni del jezikovnega področja. Konceptualna pomanjkljivost *Kurikuluma za vrtce* (1999), priročnika h kurikulumu za vrtce *Otrok v vrtcu* (2001) in *Učnega načrta za slovenščino* (1998, 2011) je zastarelost, saj ne upoštevajo dejstva, da je Slovenija leta 2004 postala članica Evropske unije (EU), da je treba upoštevati *Lizbonsko strategijo 2000–2020* (družba, temelječa na znanju), medijsko pismenost in medkulturnost. Članstvo v EU se na področju vključevanja del iz evropske/svetovne mladinske književnosti ne pozna. Vključenih pa je veliko del, ki so s stališča bralnih interesov otrok in učencev zastarela, ruralna, nezanimiva in oddaljena od doživljajskega sveta sodobnih otrok. MIZŠ bi moralo vsake tri do pet let vsebinsko in didaktično, ne zgolj kozmetično posodabljati vsebino, cilje, kompetence, seznam virov in literature. Od predlaganih 60 bibliografskih enot jih je večina izšla med letoma 1970 in 1998, najnovejša enota je iz leta 1998, od takrat pa se je razvilo nekaj izjemnih sodobnih mladinskih avtorjev, na primer Miklavž Komelj, Ida Mlakar, Andrej Rozman, Cvetka Sokolov, Peter Svetina, Anja Štefan. Opozorila bi tudi na dejstvo, da med sestavljavci omenjenih dokumentov

ni komunikacije, saj se od predlaganih 60 besedil za književnost v vrtcih 15 del ponovi v osnovni šoli.

Učni načrt je zelo pomanjkljiv in poln napak. Naj jih za ilustracijo nanizam le nekaj:

1. Na osnovi primerjalne analize učnih načrtov za slovenščino v treh različnih družbenih sistemih (1941–1991 SFRJ; 1991–2004 Samostojna Slovenija; 2004– EU), je razvidno, da so avtorji posodobljene izdaje leta 2011 po inerciji in nepremišljeno kopirali enote iz UN 1984 in 1998.

Leta 1984 (SFRJ) v UN najdemo:

- Župančič, O.: *Ciciban in čebela, Zlata ptička, Veš, poet, svoj dolg?, Zvečer, Žebljarska, Kralj Matjaž, Sneguljčica, Zvonovi;*
- Aškerc, A.: *Brodnik, Čaša nesmrtnosti, Kronanje v Zagrebu,*
- Antič, M.: *Koder plavih las;*

leta 1998 (samostojna Slovenija):

- Župančič, O.: *Na jurjevo, Barčica, Breza in hrast, Pismo, Kadar se ciciban joče, Rac, rac, racman, kam racaš, Zvonovi, Turek, Zlato v Blatni vasi, Z vlakom, Žebljarska,*
- Aškerc, A.: *Kronanje v Zagrebu, Čaša nesmrtnosti,*
- Antič, M.: *Koder plavih las;*

leta 2004 (EU):

- Župančič, O.: *Turek, Barčica, Breza in hrast, Izbrana mladinska beseda, Kadar se ciciban joče, Na jurjevo, Pismo, Rac, rac, racman, kam racaš, Z vlakom, Žebljarska, Zlato v blatni vasi,*
- Aškerc, A.: *Kronanje v Zagrebu, Čaša nesmrtnosti,*
- Antič, M.: *Koder plavih las.*

2. V učni načrt so ne glede na čas in kulturno-zgodovinske okoliščine uvrščena ideološka besedila (značilnost socializma je cenzura, za neoliberalizem pa je značilna samocenzura):

Leta 1984 (SFRJ) v učnem načrtu najdemo:

- Adamič, L.: *Tito pripoveduje o Luksu,*
- Destovnik Kajuh, K.: *Materi padlega partizana, Bosa pojdiva, Pesem talcev,*
- Bor, M.: *Jutri gremo v napad, Šel je popotnik skozi atomski vek,*
- Kavčič, V.: *Kaj je povedal ded, Vaška komanda,*
- Preložnik, S.: *Iz Slavkovega dnevnika,*
- Brest, V.: *Ptice in grm;*

v učnem načrtu iz leta 1998 (samostojna Slovenija):

- Balantič, F.: *Pot brez konca,*

- Destovnik Kajuh, K.: *Jesenska pesem*,
- Bor, M.: *Črni možje, Osel je osel, Pesem o zvezdah, Zajček suhi, Srna*,
- Kocbek, E.: *Listina*⁶,
- Brest, V.: *Prodajamo za gube, Veliki čarovnik Ujtata*
in v učnem načrtu iz leta 2004 (EU):
- Kunčič, M.: *Markova barka*,
- Balantič, F.: *Pot brez konca*,
- Destovnik Kajuh, K.: *Jesenska pesem*,
- Bor, M.: *Črni možje, Osel je osel, Pesem o zvezdah, Zajček suhi, Srna*,
- Kocbek, E.: *Listina*.

3. V učnem načrtu za slovenščino ni jasno definirane enote; je enota posamezno besedilo v knjigi/zbirki (ena pesem, ena pravljica ...) ali je enota knjiga/zbirka. Primeri:

1. triletje:

- Župančič, O.: *Pismo, Kadar se ciciban joče, Rac, rac, racman, kam racaš, Zvonovi ...*
- Grimm, J. in W.: *Rdeča kapica, Sneguljčica, Volk in sedem kozic*⁷,
- Grimm, J. in W.: *Pepelka, Trnuljčica ...*,
- Grimmove pravljice;

2. triletje:

- Grafenauer, N.⁸: *Dvojčka, Sladkosned, Trd oreh*,
- Andersen, H. C.: *Palčica, Grdi raček, Kraljična na zrnu graha, Vžigalnik* (3. r.),
- Andersen, H. C.: *Cesarjeva nova oblačila, Palčica, Grdi raček* (4. r.);

3. triletje:

- Wilde, O.: *Srečni kraljevič in druge pravljice*⁹,
- Wilde, O.: *Sebični velikan*¹⁰,
- Wilde, O.: *Pravljice*¹¹, *Hiša granatnih jabolk*¹².

V učnem načrtu je včasih enota na primer monografija ali zbirka pesmi/pravlji itd., včasih pa je ena enota le del iste monografije (npr. pesem

⁶ V pričujoči razpravi bi pustila odprto vprašanje literarnorepcijske (naslovniške) umeščenosti E. Kocbeka in besedila *Listina* v UN (1998 in 2011).

⁷ *Volk in sedem kozic* je naslov Grimmove pravljice iz leta 1887 (J. In W. Grimm: *Pripovedke za mladino* in J. in W. Grimm: *Volk in sedem kozic* idr., 1969).

⁸ Navajanje enote (pesmi *Pedenjped*) ali zbirke (zbirka *Pedenjped*).

⁹ Prva knjiga (petih) pravljic O. Wilda (*Srečni kraljevič, Slavec in vrtnica, Sebični velikan, Vdani prijatelj in Imenitna raketa*).

¹⁰ Prva knjiga, tretja pravljica.

¹¹ Zbirka O. Wilde z naslovom *Pravljice* je izšla 1919, 1921, 1959 in 2000 (dve knjigi pravljic in vseh devet pravljic).

¹² O. Wilde je napisal le dve zbirki pravljic na mlade, in sicer *Srečni kraljevič in druge pravljice* (1888) (*Srečni karaljevič, Slavec in vrtnica, Sebični velikan, Vdani prijatelj in Imenitna raketa*) in *Hiša granatnih jabolk* (1891) (*Mladi kralj, Infantinjnin rojstni dan, Ribič in njegova duša ter Zvezdan*).

in/ali pravljica iz (že navedene) knjige/zbirke). Če seštejemo vse predlagane enote (in pesem/pravljica in knjiga/zbirka), je v učnem načrtu predlaganih 530 enot v devetih razredih, od tega 10 % odlomkov iz proz nih besedil. Veliko je pri tem ponavljanja, npr. ista besedila/avtorji so predlagani kot šolsko in vnovič kot domače branje. Za šolsko branje so predlagani odlomki, za domače branje večinoma (ista) celotna besedila, vendar ni konceptualnega konsenza glede razmerja odlomek in celota ter tega, katera besedila naj bi učenci v celoti prebrali.

4. Nestrokovno navajanje literarnih zvrsti in vrst, na primer 'ljudska' (je le atribut (pridevnik) brez navedbe vrste/žanra (samostalnika), npr. pesem, pravljica, pripovedka). Primeri:

Ljudska (ni navedbe kulturnega konteksta, npr. arabske pravljice (*Tisoč in ena noč + film*) (UN 2011: 45).

1. triletje:

- Grafenauer, N.: *Pravljica* (pod tem naslovom v COBISS-u ni besedila),

- *Bisernica*, 3. r. (UN 2011: 23) ni navedbe avtorja/urednika ali vrste (npr. Antologija kot npr. Antologija: *Sončnica na rami* (UN 2011: 22),

- ljudska: *Desetnica* (UN 2011: 44) – navajanje z malo začetnico v drugih primerih z veliko začetnico, npr. Ljudska: *Gor čez izaro* (UN 2011: 70);

2. triletje:

- Ljudska: *Desetnica*, 6. r,

- *Slovenske narodne pravljice* (UN 2011: 45)

- *Sto najlepših pravljic iz slovenske in svetovne literature* (UN 2011: 45);

3. triletje:

- Ljudska: *Galjot*,

- Ljudska: *Oblaki so rdeči*,

- Ljudska: *Gor čez izaro*,

- Ljudska: *Volkodlak*,

- Ljudska: *Desetnica*,

- *Pesem nosačev žita* (brez navedbe literarne vrste (pesem) in kulturnega konteksta (egipčanska)) (UN 2011: 70),

- *Kalevala* (odlomek), 8. r. (UN 2011: 70),

- navedbe dveh enot kot ene, npr: Izbor iz slovenske realistične kratke proze Komadi: 111 pesmi za mlade in njim podobne (UN 2011: 72),

- *Stvarjenje sveta* (UN 2011: 72) – le navedba naslova.

5. Na osnovi primerjalne analize besedil je jasno, da v učnem načrtu prevladujejo besedila z domišljjsko tematiko ter da ni ravnovesja med doživljajsko ter domišljjsko ali eskapistično tematiko. Pretiravanje v eno ali drugo smer je neutemeljeno, vendar učni načrt, ki prevečkrat predlaga besedila z eskapistično tematiko (J. K. Rowling: *Harry Potter* (pri čemer spet ni naveden konkreten naslov dela)), pravzaprav ne razvija čustvenega in socialnega opismenjevanja. Premalo je besedil, ki bi razvijala socialno empatijo. Podobne konceptualne težave učnega načrta lahko opazimo tudi pri: a) razmerju med idealizirano, romantizirano in problematizirano podobo otroka in otroštva; b) razmerju med starejšo, novejšo in sodobno (mladinsko) književnostjo (absolutno premalo del iz sodobne književnosti); c) razmerju med ljudskim slovstvom in avtorsko književnostjo (premalo ljudskega slovstva, ni koncepta, ni kontinuitete, ni tehtno izbrano); č) razmerju med slovensko in evropsko/svetovno mladinsko književnostjo (premalo del iz svetovne književnosti); d) zastopnosti različnih svetovnih mladinskih avtorjev (dominacija anglo-ameriške (mladinske) književnosti); e) ni avtorjev iz zamejstva, zdomstva in izseljenstva, ni na primer madžarskih avtorjev; f) razmerju avtorice in avtorji (med 9 obveznimi besedili/avtorji za tretje triletnje ni niti ene avtorice, prav tako ni niti ene avtorice med 23 predlaganimi avtorji/besedili; pri tem člani in članice, avtorji in avtorice ter recenzenti in recenzentke niso upoštevali *Zakona o enakih možnostih žensk in moških*).

6. Za številna besedila je značilna odraslocentričnost; predlagana so iz stališča (nostalgičnega) odraslega, ki v ospredje ni postavil motivno-tematskih besedil, ki bi bila relevantna za mladega bralca oziroma naslovnika.

7. V predlaganih besedilih je opaziti pomanjkanje humanističnih vrednot.

8. Velika napaka učnega načrta je tudi izpust domačega branja za drugo triletnje pod pogojem, da branje v nadaljevanjih v prvem triletju upoštevamo kot nekakšno domače in/ali šolsko branje, četudi ni konsistentne terminologije. V tretjem triletju je seznam domačega in/ali priporočenega branja obsežen, čeprav je tudi tukaj najti številne napake ter se naslovi istih knjig ponavljajo med predlaganim (šolskim) in domačim branjem.

Ena izmed kvalitativnih napak učnega načrta je absolutno nereально število besedil. Večina književnih besedil je predlagana odraslocentrično in ne otrokocentrično, kar pomeni, da so bralni interesi otrok sekundarni. Na osnovi analize vseh predlaganih 519 enot, na osnovi analize dostopnih

podatkov iz COBISS-a, pri katerem je upoštevana letnica prvega natisa, je večina predlaganih književnih besedil iz časov otroštva avtorjev učnega načrta in vsaj za eno generacijo ali za 30 let zamujajo doživljajski svet sodobnih otrok, rojenih v EU, po letu 2004, v času digitalne pismenosti in v času vizualnega branja. To pomeni, da se generacijam otrok, rojenih po letu 2004 v EU, večinoma predlagajo besedila iz rajnke Socialistične federativne republike Jugoslavije (SFRJ). Da ne bo nesporazumov, kvalitetna književna besedila so kvalitetna ne glede na politični sistem. Vendar se kritičnemu bralcu zastavijo vprašanja o relevantnosti v evropskem kontekstu.

Če primerjamo recepcijsko teorijo književnosti in komunikacijski model (W. Iser, H. R. Jaus) ter nacionalno preverjanje znanja (NPZ), vidimo, da med njima vlada protislovje. Eksplicitni načeli recepcijske teorije sta dialog s književnim besedilom (UN 2011: 6, 64) oziroma ustvarjalni dialog z umetnostnim besedilom (UN 2011: 103) ter uspešno zapolnjevanje nedoločljivih mest. Ena izmed ključnih pomanjkljivosti domnevno posodobljenega učnega načrta za slovenščino (2011) je tudi, da od leta 1998 do 2011 v vseh fazah posodabljanja ne vsebuje eksplicirane teorije (mladinske) književnosti in didaktike (mladinske) književnosti niti seznama literature, kar je vključeval učni načrt iz leta 1984. Napak je preveč, zahtevale bi ekspertizo, vendar le za vpogled v protislovja med teorijo in didaktiko; teorija in didaktika sta deklarativno demokratični, zagovarjata dialoškost, pomenskost, ustvarjalnost, v nasprotju s tem pa NPZ (2013) ocenjuje konvergentne odgovore.

Za primerjalno analizo in potrditev hipoteze o neskladju med le omejeno teorijo in didaktiko (mladinske) književnosti, ki sta divergentni ((po)ustvarjalnost učencev) je nacionalno preverjanje znanja eklatantno konvergentno. Za ponazoritev naj navedem primer iz NPZ za slovenščino v 3. triletju oziroma 9. razredu iz leta 2013. Pri književnosti sta bili obravnavani dve pesemski besedili, in sicer *Zadrega* Barbare Gregorič Gorenc ter *Svet nastaja iz dotika* Bine Štampe Žmavc. Nelogično je, da je bila tudi za 6. razred izbrana pesem Bine Štampe Žmavc *Vsakdan* oziroma so bila vsa štiri besedila kontekstualno povezana s favorizirano Bino Štampe Žmavc, ki je sicer v učnem načrtu predlagana ali kanonska avtorica za 4. razred osnovne šole. Načelna pomanjkljivost je že ta, da sta obe besedili napisali pesnici, torej ni enake udeležnosti spolov. Poleg tega so NPZ-ji strukturirani kot primerjalna mladinska književnost, ki pa se – kar lahko na osnovi vpogleda v poučevanje (mladinske) književnosti v slovenskih osnovnih šolah z gotovostjo trdim – pri pouku ne uresničuje,

čeprav bi lahko bila odlično izhodišče. Zakaj se preskoči primerjalni del književnega pouka in je primerjalnost vsebovana šele na ravni NPZ-jev?

Ob vseh teh preveč eksaktnih in premalo dialoških vprašanjih, predvsem pa odgovorih, se kritičnemu bralcu zastavi vprašanje, kako je z razvijanjem bralne pismenosti, povezavo pouka književnosti in z NPZ-ji v šolskem letu 2013/14?

Več kot očitno je, da sta UN (posodobljeni UN 2011) in NPZ (2013) zazrta v nacionalne nerealne ocene, da je v Sloveniji 30 % učencev v osnovnih šolah nadarjenih, 70 % je odličnjakov. Kako je potem mogoče, da imamo ob nacionalni poplavi nadarjenih in odličnih podpovprečne mednarodne rezultate bralne pismenosti? Kako je mogoče, da v UN in pri NPZ ne upoštevajo mednarodnih smernic, ki so na voljo od leta 2006, 2009, 2012 ter niso nekritične tako kot nacionalne? To pomeni le eno: imamo evfemizirano šolsko izobraževanje, država (družina in družba) otroke kupuje z odličnimi in nerealnimi ocenami.

Učni načrti za matični predmet slovenščina so iz leta 1984, ko je Slovenija bila članica SFRJ, potem iz leta 1998, ko je bila Slovenija že samostojna, in iz leta 2011, ko je Slovenija že bila članica EU. Teorija, na osnovi katere se poučuje književnost, je le omenjena v UN 1998 in 2011, vendar je eksplicirana le v posebni monografiji Metke Kordigel Aberšek *Didaktika mladinske književnosti* (2008). Spremembe v kulturnem, družbenem in političnem kontekstu naj bi prinesle tudi spremembe v učnih načrtih, kar se ni zgodilo, razen legaliziranega razmaha šolskega založništva in razvijanja komercialnih interesov pod pretvezo razvijanja bralnih interesov. Na področju slovenščine od 1. do 9. razreda je Strokovni svet RS za splošno in osnovnošolsko izobraževanje, ki ga imenuje Vlada RS in je sestavljen iz 26 članov in članic ter predsednika, le še eden v nizu birokratskih organov, namenjenih samim sebi ali navidezni demokraciji.

Učni načrt za slovenščino iz leta 2011, ironično, celo posodobljen leta 2011 in potrjen na Strokovnem svetu RS za splošno izobraževanje, niti z enim splošnim in/ali funkcionalnim ciljem ne uvaja humanističnih vrednot pri pouku književnosti niti ne zasleduje ciljev PISE 2006, 2009 in 2012; slednje upošteva posodobljen učni načrt za matematiko iz leta 2011. To le pomeni, da nobena od krovnih organizacij – ne Zavod RS za šolstvo, ne MIZŠ, ne Strokovni svet – vsebinsko ne preverja učnih načrtov, pač pa legalizira konflikt interesov članov predmetne skupine, ki so hkrati avtorji in recenzenti učnih načrtov ter avtorji učbeniškega gradiva, objavljenega na spletnih straneh ministrstva za šolstvo pod imenom *Trubar – učbeniški sklad*. Učbenikov za slovenščino za osnovno šolo je okrog 100, niso klasificirani ne abecedno ne kronološko, ampak

na osnovi nekega netransparentnega in javnosti nedostopnega dogovora med MIZŠ in založniki, kar je še eden izmed primerov netransparentnosti in izključevanja javnosti iz zasebnih ali šolsko-založniških interesov.¹³

Pogled v prihodnost

Dokler bodo založniški interesi pomembnejši od bralnih, ni možnosti, da bi učence in učitelje motivirali za razvoj bralne pismenosti. Ali kot je zapisal Platon v 10. poglavju *Države*, za pesnike v državi ni prostora. Država, usmerjena v preteklost, res ne potrebuje pismenih ljudi, potrebuje vodljive, ubogljive konformiste. Države, usmerjene v prihodnost, bodo razvijale bralno pismenost in bodo resno, ne pa nezrelo, razumele in samokritično sprejele rezultate mednarodne raziskave PISA, ki kritizira izobraževalne politike oziroma ministrstva. Slovensko MIZŠ je le eno izmed narcisoidnih ministrstev, ki se boji prihodnosti, zato se nezrelo ukvarja samo s seboj. *Puer aeternusi*, ki vodijo slovensko politiko, nimajo zgodovinske in nacionalne zavesti, da bi prestopili prag samovšečnosti ter zrelo načrtovali, preverjali in razvijali vsebino in formo.

Slovenska skupina za razvoj bralne pismenosti je od Evropskega socialnega sklada prejela 1.500.000 evrov nepovratnih sredstev za nacionalni razvoj bralne pismenosti. Na osnovi branja zbornika in elitnega dogajalnega kraja (Brdo pri Kranju) je videti, da so razvijali bralno pismenost brez vsebine in kondicionalno. Žal so izsledki njihove, verjetno dobro načrtovane, vendar neučinkovito izpeljane nacionalne raziskave *de facto* neučinkoviti. Bralna pismenost je podpovprečna in takšna bo tudi ostala.

Žal država ni motivirana, posamezniki na ZŠŠ, MIZŠ, SS ... in avtorji *Bele knjige* pa medtem posodablajo učni načrt (za slovenščino – književnost), organizirajo izobraževanja o spodbujanju bralne pismenosti brez vsebine ter z blagoslovom države povečujejo založniške prispevke na žiro računu malega princa ali narcisoidne države in družbe, ki se nezrelo ukvarja sama s seboj, namesto da bi načrtovala učinkovite vsebinske reforme, tako kot drugi narodi, usmerjeni v prihodnost.

Naj navedem še nekaj primerov dobrih praks:

- primer uspešne izobraževalne reforme je kanadski Ontario, kjer danes beležijo visoke dosežke na najrazličnejših področjih;
- odlična primera izobraževalnih reform na Kitajskem sta Šanghaj in Hongkong;

¹³https://soca1.mss.edus.si/Trubar/Javno/izpisfilter.aspx?tip=excel&id=vFilter_lbKatalogUcbenikovOSVsi

- na Finskem so bile postopno izvedene reforme, ki so se izkazale za zanesljive ter so vodile h kontinuiranim visokim dosežkom;
- Japonska je primer izobraževalnega sistema načrtne odličnosti;
- v Singapurju je strogim ukrepom sledilo hitro izboljšanje;
- Brazilija ima učinkovit državni izobraževalni sistem;
- Nemčija – kar je zanimiv paradoks, saj je prav nemški znanstvenik Schlecher izumil raziskavo PISA –, je doživela t. i. PISA-šok, ki je opozoril na šibek nacionalni izobraževalni sistem, vendar so z učinkovitimi reformami dosegli mednarodno priznanje svojega izobraževalnega sistema in izboljšanje rezultatov;
- v Angliji in na Poljskem so bile izpeljane hitre in učinkovite izobraževalne reforme;
- veliko presenečenje pa je izobraževalni sistem v Združenih državah Amerike, ki je po mednarodni primerjavi šibek in neučinkovit; izobraževanje v ZDA temelji na nacionalni samohvali, kar pa ne velja za 1 % ekonomsko dobro preskrbljenega prebivalstva.

Bistvo programa PISA je, da mednarodno skupnost in posamezne države spodbudi, da v času ekonomske krize razvijajo svoje potenciale, predvsem izobraževanje. Od začetka projekta PISA leta 2000 vse več držav, ne le v EU, ampak v svetu, sodeluje v mednarodno primerljivi raziskavi. Sodelujoče države upoštevajo mednarodne kazalnike pismenosti (bralne, matematične, naravoslovne), ker so nacionalni kazalniki pogosto načrtno politično evfemizirani. Namen projekta PISA je kritika nacionalnih izobraževalnih sistemov in neučinkovitih reform ministrstev za šolstvo oziroma izobraževanje. Projekt PISA je dokazal, da so nekateri izobraževani sistemi sposobni hitrih in učinkovitih reform (takšne reforme so bile med letoma 2003 in 2013 izvedene v 13 državah).

Zanimivo je, da so zadnje ugotovitve raziskave PISA (PISA 2012: 4)¹⁴ pokazale, da imajo šolski sistemi z najvišjimi dosežki bolj enakomerno porazdeljene vire med šolami, da imajo šole več (dejanske) avtonomije glede učnih načrtov in ocenjevanja. Ugotovitev temelji na prepričanju, da lahko vsi učenci oziroma dijaki dosegajo najvišje rezultate, in na želji, da se vključijo vsi odgovorni na področju izobraževanja.

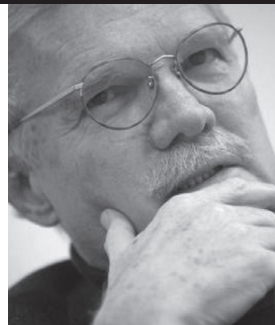
Zanimivo je tudi število strani učnih načrtov: angleški obsega 74 strani, finski 11 strani in norveški 13 strani. Finski učni načrt za osnovne šole je t. i. *core curriculum* ali jedrni učni načrt, ki bi ga lahko poimenovali centralni/osrednji/osnovni ali splošni učni načrt, na osnovi katerega lahko

¹⁴http://www.keepeek.com/Digital-Asset-Management/oced/education/pisa-2012-results-ready-to-learn-volume-iii_9789264201170-en#page4

šole avtonomno in odgovorno izbirajo vsebine in metode poučevanja. Za primerjavo, finski učni načrt za jezik med predlagana besedila uvršča le nacionalni ep *Kalevalo*, izbira vseh ostalih besedil je avtonomna. Učni načrt za slovenščino (posodobljen leta 2011) predlaga 530 poimenskih enot in tako absolutno odvzema avtonomijo in odgovornost učiteljem in šolam. Slovenski učni načrt je ena izmed zadnjih trdnjav socialističnega koncepta, ki temelji na deklarativni, ne pa na dejanski avtonomiji učitelja in šole – torej, mali princ z zasebnim žiro računom v javni upravi (učitelji pa naj učijo s srcem).

Literatura

- Eva Bahovec idr.: *Kurikulum za vrtce: predšolska vzgoja v vrtcih*. Ljubljana : Ministrstvo za šolstvo in šport : Zavod RS za šolstvo, 1999.
- Itamar Even-Zohar: Polysystem studies. V: *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* 11/1 (1990): <<http://www.tau.ac.il/~citamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>>.
- DOVIČ, Marijan, 2007: *Slovenski pisatelj*. Ljubljana: ZRC SAZU, 1990, 1997.
- Metka Kordigel Aberšek: *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo in šport, 2008.
- Boža Krakar Vogel: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS, 2004.
- Robi Kroflič idr.: *Otrok v vrtcu: priročnik h Kurikulu za vrtce*. Maribor: Obzorja, 2001.
- Mojca Poznanovič Jezeršek: *Učni načrt. Program osnovna šola. Slovenščina (E-vir)*, 2011. Avtorji posodobljenega učnega načrta Mojca Poznanovič Jezeršek (et al). El. knjiga. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo. http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_slovenscina_OS.pdf



Slavko Pregl

Rdeči moskvič ali zarjaveli bicikel?

(O položaju slovenskih avtorjev)

Iz časov slavnega “radia Erevan” se spominjam znane zgodbe.

Vprašanje: Ali je res, da je delavec Ivan Ivanovič za svoje požrtvovalno udarniško delo za nagrado dobil rdečega moskviča?

Odgovor: Načeloma – da! Vendar ni šlo za delavca Ivana Ivanoviča, pač pa za inženirja Josipa Josipoviča. Ni šlo za rdečega moskviča, pač pa za zarjaveli bicikel. In ni ga dobil, ampak so mu ga ukradli.

Šala pravzaprav namiguje na položaj slovenske knjige in slovenskih avtorjev, saj (tudi v zadnjem času) ne manjka besed o tem, kaj bi bilo treba storiti v podporo njej in njenim ustvarjalcem. Ker ne bi hotel, da me zanesejo čustva, naj se oprimem števil.

Z ustanovitvijo Javne agencije za knjigo (JAK) se je konec leta 2008 javna skrb za knjigo v Sloveniji predvidoma zbrala na enem mestu in se oddaljila od vpliva politike. Leta 2009, ko je JAK združeval podporo leposlovju, humanistiki in znanstveni literaturi, je njegov proračun znašal 7,8 milijona evrov. Leto dni pozneje se je dvignil na 8,5 milijona evrov, leta 2011 je padel na 8,3 milijona evrov, leta 2012 (v času duhovičenja vsevednega superministrstva) je strmoglavil na 6,3 milijona evrov. Lani so znanstveno literaturo spet poslali nazaj na Javno agencijo za raziskovalno dejavnost RS (ARRS) in na (leposlovnem in humanističnem) JAK je bilo za vsesplošno podporo literaturi in njeni spremljavi na voljo približno 4,5 milijona evrov. Kaj je JAK počel z denarjem, je razvidno iz javno objavljenih poročil. Ves čas so tekle različne debate, kako državno podporo dobri knjigi povečati, saj da na majhnem jezikovnem področju od trga ne more živeti. Prevladovali sta zamisli, da bi ukinili davek na knjige ali da bi od knjig pobrani davek (vsaj) vrnilo knjigam v javnem interesu. Seveda v državi, ki priložnostno trdi, da temelji na slovenski besedi, nič od tega ni bilo mogoče.

Če knjigo na Slovenskem zdaj pogledamo od blizu, bomo iz statistik razbrali, da se z njo poklicno kot tiskarji, založniki, knjigotržci, knjižničarji, učitelji in drugi ukvarjajo tisoči. Od pisanja knjig pa živi le peščica. Kje so mehanizmi, da bi knjižni ustvarjalci vendarle lahko živeli od svojega (intelektualnega) dela? Honorarji, kot vemo, so v zadnjih štiridesetih letih pri nas padli na četrtno; če je honorar za avtorsko polo besedila takrat znašal povprečno slovensko plačo, vemo, da danes (tisti, ki jih od založnikov za subvencionirane knjige zahteva JAK) znaša 375 evrov, četrtno plače. Kje naj bi ustvarjalci našli druge vire preživetja?

Knjižnično nadomestilo

Svet Evrope je leta 1992 sprejel direktivo, po kateri je treba avtorjem knjižničnega gradiva, ki se brezplačno izposoja v javnih knjižnicah, izplačevati nadomestilo. V Sloveniji smo ga uvedli leta 2004. V *Zakonu o knjižničarstvu* je (v 56. členu) pravna podlaga za izplačilo, njegova višina je določena v *Pravilniku o izvajanju knjižničnega nadomestila* (25 % glede na obseg sredstev, ki jih država nameni za nakup knjižničnega gradiva v proračunskem obdobju). Vez med nabavo knjig za knjižnice in knjižničnim nadomestilom je seveda logična. Nesporno pa drži, da si ljudje knjige izposojajo, tudi če država knjižnicam ne da denarja za nabavo novih gradiv oziroma knjižnicam dodeli manj sredstev.

Med letoma 1992 in 2004 so si ljudje v Sloveniji brezplačno izposojali knjige v našem odlično delujočem sistemu javnih knjižnic; avtorji, ki so to knjižnično gradivo ustvarili (s skoraj 25 milijoni izposoj letno se Slovenci upravičeno hvalimo, da smo dobri bralci), seveda iz naslova knjižničnega nadomestila niso od tega (razen slave in časti) imeli nič. Po meni znanih podatkih pisatelji v tistem času v trgovinah slave in časti niso uspeli menjati ne za hrano ne za kaj drugega.

Če obdobje med letoma 1992 in 2004 spremenimo v neizplačan denar, za osnovo vzamemo višino izplačila za knjižnično nadomestilo leta 2010 in uporabimo navaden obrestni račun, pridemo do zneska 18 milijonov evrov. Toliko denarja torej slovenski avtorji niso dobili. Pravne podlage, da bi ga iztožili, seveda ni. Bi pa država, ki se je v stomilijonskih zneskih odločila realno vračati zneske ljudem in institucijam, ki jih je razlastila neka druga država na tem področju, lahko imela podobno pravičen odnos do lastnih pisateljev, ki jih je razlastila sama.

Ker je knjižnično nadomestilo v Sloveniji razumljeno kot podpora avtorjem (da ne uporabim znanih stavkov znanih ljudi o parazitiranju na

žuljih delavcev), ne pa kot poplačilo za njihovo delo, se seveda zneski, ki so temu namenjeni, ves čas manjšajo, saj “država nima denarja”.

Leta 2011 je povprečno izplačilo (približno 1000 upravičencem) znašalo okrog 420 evrov na leto, leto pozneje že 100 evrov manj. Za leto 2014 se že govori o nižanju sredstev. Z nekaj enostavnega računstva (matematika bi bila preveč resna beseda) ugotovimo, da država avtorjem knjižničnega gradiva vsako leto plačuje obresti na njim neizplačano (ukradeno?) glavnico (18 milijonov evrov) ter pri tem zadrži še 30 % (in vsako leto več!) provizije.

Pri knjižničnem nadomestilu torej država avtorjem ne daje nobene podpore, pač pa si vsako leto prilasti več njihovega zaslužka.

Avtorske pravice in fotokopiranje

Slovenija je edina država v Evropski uniji, ki nima urejenega plačevanja avtorskih pravic pri fotokopiranju avtorskih del. Izgovori so pravzaprav rutina: ni denarja.

Pri nas se prispevek za avtorske pravice od fotokopiranja pobira od leta 2005. S tem se zdaj ukvarja Slovenska avtorska in založniška organizacija za pravice reproduciranja (SAZOR), ki letno zbere od 100.000 do 150.000 evrov od fotokopirnic oziroma fotokopirnih strojev, nikakor pa se ne more dogovoriti “z državo”, da bi tako kot drugje po Evropi z letnim plačilom pavšala za vsakega šolarja in študenta fotokopiranje legalizirali ter avtorjem fotokopiranih del zagotovili plačilo za njihovo ustvarjanje.

V sosednji Avstriji iz tega naslova zberejo ter domačim avtorjem in založnikom vsako leto razdelijo slabih 11 milijonov evrov. Če upoštevamo razmerje med številom prebivalstva obeh držav in družbeni bruto proizvod na prebivalca, bi bil v Sloveniji primerljiv znesek 1,5 milijona evrov na leto. Do tega pridemo tudi, če bi 250.000 naših šolarjev (na osnovnih in srednjih šolah) v času šolanja plačevalo po 60 centov na mesec ter tako pridobilo legalno pravico do fotokopiranja. Avtorjem bi tako pripadel podoben znesek, kot se ga razdeli iz naslova knjižničnega nadomestila.

In če se vrnemo k računstvu, pogledjmo, koliko sredstev ni bilo izplačanih med letoma 2005 in 2013 (oziroma so si jih v tem času prisvojili uporabniki) – spet pridemo do precej visokih 12 milijonov evrov, ki jih slovenski avtorji za svoje delo niso dobili, ker “država nima denarja”.

Račun z dobro voljo in dolgo brado

Vsi poznamo določilo, da sedemdeset let po smrti materialne avtorske pravice ugasnejo; sedemdeset let po smrti avtorja njegove materialne avtorske pravice postanejo "javno dobro". Z drugimi besedami, avtor prvega slovenskega romana *Deseti brat* je še vedno Josip Jurčič, knjigo pa lahko objavi kdor koli, ne da bi za to plačal avtorske pravice. Uveljavljeno mnenje na Slovenskem, naj bodo kulturniki revni, saj bodo, kot vemo, v slabih razmerah ustvarjali boljše, lepo dopolnjujejo številke. Njihov namen je najprej povedati, da bi si današnji avtorji zaradi tega, ker bodo nekoč njihova dela "javno dobro", danes zaslužili višje poplačilo. In nato, da intelektualno delo avtorjev, potem ko postane "javno dobro", izdatno prispeva h gospodarski dejavnosti in seveda v državno blagajno.

Pri izračunu sem uporabil približke iz današnjega zornega kota in zaokroževal bolj navzdol kot navzgor. Upošteval sem povprečno naklado knjig 1000 izvodov (četudi vemo, da so slovenski klasiki v zbirki Naša beseda pri Mladinski knjigi izhajali tudi v 30.000 izvodih!), povprečno prodajno ceno knjige 20 evrov, avtorske pravice pa v odstotkih od 7 do 10 %, glede na to, da gre za vrhunske in priljubljene avtorje. Pa seveda, da so bile knjige prodane. Predmet mojega izračuna so bili Prešeren, Cankar, Jurčič, Levstik in Tavčar.

Po javno dostopnih podatkih (zbrala jih je študentka Barbara Fijavž na praksi na Javni agenciji za knjigo) je po tem, ko je potekel rok za njihove materialne avtorske pravice, na Slovenskem pri najrazličnejših založnikih izšlo 845 naslovov knjig omenjenih avtorjev (Prešeren 354, Cankar 152, Jurčič 146, Levstik 149 in Tavčar 44) v skupni nakladi 845.000 izvodov. Skupna prodajna vrednost pri že omenjeni povprečni ceni je tako znašala 16,9 milijona evrov. (Mimogrede, a ne čisto brez smisla: nisem računal, koliko bi nanese, če bi za izvajanje Prešernove *Zdravljice* uporabili tarife, ki danes veljajo za javno izvajanje ali predvajanje kakih skladb!)

Če se naprej igramo s številkami, gre zgodba takole:

– iz skupnega zneska so pri 30 % rabata knjigotržci prejeli 5,070.000,00 evrov,

– tiskarji (20 % deleža v ceni) so za svoje storitve zaračunali 3,380.000,00 evrov,

– država je pobrala 1,605.500,00 evrov davka,

– založbam je za njihovo delo pripadlo 5,319.900,00 evrov. Če k zadnji postavki dodamo še 1,524.600,00 evrov neizplačanih avtorskih honorarjev, so založbe obdržale približno 40 % rezultata celotnega posla.

Do teh števil sem, kot sem že zapisal, prišel z zaokroževanji (navzdol!), in to le pri petih slovenskih pisateljih. Avtorjev, katerih materialne

avtorske pravice so ugasnile, je pri nas seveda veliko več in v polje “javnega dobrega” vstopajo novi in novi.

Zato bi za lepoto izračuna še dodatno poenostavil: denimo, da so vsi ostali slovenski avtorji (poleg navedenih petih), katerih materialne avtorske pravice so ugasnile, skupaj pripomogli do prav toliko izdaj in števila izvodov ter so državi prinesli nadaljnji poldrugi milijon davkov. Ker so na Slovenskem po pravilu tuje stvari boljše in je bilo izdaj tujih avtorjev (Shakespeara, Goetheja, Verna, Maya, Marxa itd.) nedvomno več, najbrž ne pretiravam, če za vse skupaj dodam (samo) enak znesek davka.

Pridemo zanesljivo precej više kot do šestih milijonov evrov, kolikor je znašala “državna podpora” knjižni in revijalni produkciji, literarnim prireditvam in festivalom, bralni kulturi ter mednarodnemu sodelovanju v letu 2012.

Tudi sedemdeset in več let mrtvi avtorji torej pridno polnijo državni proračun. In tako bodo torej mrtvi avtorji z davkom na svoje “pravice proste” knjige, na primer, zlahka (pre)plačali vso letošnjo podporo živim avtorjem v naši državi.

Veselo popotovanje po spletu

Samo z nekaj stavki bi omenil dela slovenskih avtorjev, ki se v taki ali drugačni obliki znajdejo na svetovnem spletu. Dejanskih uporabnikov teh del seveda ni mogoče ne odkriti, ne beležiti, avtorska zaščita je praktično nemogoča. Avtorji seveda ne nasprotujemo vsesplošnemu razširjanju svojih del in njihovi dostopnosti, bi bilo pa dobro, da bi za svoje delo dobili plačilo. (“Država” pripravlja/išče denar za digitalizacijo analognih gradiv, avtorske pravice pa so pri tem predmet precej negotovih debat.) Ta hip se oblikuje zamisel (in predlog za spremembo *Zakona o avtorski in sorodnih pravicah*), da bi ponudniki spleta ob mesečnih računih uporabnikom zaračunavali (simboličnih) 15 centov, ki bi jih nato organizacija za kolektivno urejanje avtorskih pravic razdeljevala avtorjem. Po grobih ocenah bi se znesek tako nabranega denarja za poplačilo intelektualnega dela gibal v okvirih, ki bi morali veljati za fotokopiranje.

Za sklep

Če zdaj seštejemo 18 milijonov evrov neizplačanega knjižničnega nadomestila in 12 milijonov evrov neplačanih pravic pri fotokopiranju in

seveda vse, kar bi sledilo iz poplačila uporabe avtorskih del na svetovnem spletu, ugotovimo, da slovenski avtorji res ne potrebujemo nobene državne podpore. Dovolj bo, če se nam plača naše delo oziroma, zelo cinično povedano, neha krasti tisto, kar nam pripada.

Pokazanega denarja bi bilo dovolj celo za nakup Mladinske knjige s strani avtorjev, kar bi lahko trajno uredilo naš položaj. (Potrebni znesek za to sicer znaša približno 3 promile vsote, ki je šla za najnovejše saniranje državnih bank.)

Država si avtorjem upa reči, da nima denarja za plačilo njihovega dela in si raje z različnimi oblikami "podpore" površno umiva roke. Zabaven ukrep bi denimo bil, da bi država avtorje za december zaposlila v svojih Slovenskih železnicah. Tam so zaposlenim leta 2007 razdelili za tri milijone evrov božičnic (kar je desetkratnik neposrednega knjižničnega nadomestila za 1000 ustvarjalcev letno).

Če se vrnemo k šali na začetku: precej slabo kaže, da bodo avtorji pri nas, četudi so si jih zaslužili z delom, za plačilo/nagrado kdaj dobili avtomobile. Glede na novo zakonodajo o prispevkih na avtorske honorarje kaže, da jim bo država ukradla še bicikle.



Simona Kopinšek z Alešem Novakom

Kopinšek: Ste po letu 2012, po Evropski prestolnici kulture, stopili iz Maribora, ker tam ni bilo več vodstvenega prostora za vas?

Novak: Po koncu šolanja sem najprej vrsto let delal kot samostojni ustvarjalec na področju kulture, nato kot stalni avtorski sodelavec javne televizije, še pred tem pa javnega radia, predvsem na področju realizacije literarnih oddaj. Vseskozi so me mikali organizacijski in strukturni vidiki delovanja kulture ter javne politike, ki urejajo to področje. Prvemu obdobju moje poklicne poti je tako sledila faza poklicnega seznanjanja z notranjim ustrojem javnega sektorja v kulturi ter s predpisi, ki ga urejajo. Pred nastopom mandata na JAK sem bil od leta 2009 direktor občinskega urada za kulturo, kar je bilo z vidika moje današnje službe še posebej pomembno. Maribor sem profesionalno, ne pa tudi zasebno, zapustil zaradi občutka nemoči in nestrinjanja z načinom delovanja takratnega vodstva občine ter zaradi nekaterih odločitev, ki so bile po mojem mnenju napačne in se z njimi nisem mogel poistovetiti ali jih zagovarjati. Zdelo se mi je tudi, da se je z iztekom projekta Evropske prestolnice kulture končalo neko programsko obdobje in da bi bilo smiselno poiskati nove poklicne in osebne izzive.

Kopinšek: Koliko in kako vam omenjena vodenja pomagajo pri vodenju JAK?

Novak: Izkušnje in znanja, ki sem jih pridobil pri vodenju javnega zavoda Mladinski kulturni center Maribor ter pozneje Urada za kulturo in mladino, so pri mojem delu na JAK zelo pomembna. Pa tudi tiste, ki sem jih pridobival prej, ko sem delal v samostojnem poklicu. Mislim, da



Foto: Roman Šipič

Aleš Novak, direktor Javne agencije za knjigo RS

imamo v Sloveniji sorazmerno zapletene predpise, s katerimi urejamo področja javnih financ, kadrovske politike in sofinanciranja programov na področju kulture. V tem smislu ocenjujem, da so pri tako odgovorni funkciji, kot je vodenje nacionalne agencije na področju kulture, tovrstne izkušnje in znanja potrebni. Seveda so možni tudi drugačni pristopi in ti so bili pri vodenju javnih zavodov na področju kulture pri nas že velikokrat preizkušeni, vendar menim, da je pri vodenju javnih zavodov in agencij potrebna poklicna specializacija. To je specifično področje, ki terja dobro poznavanje zakonodaje in podzakonskih predpisov, pregled nad področjem in soodvisnostjo sestavnih elementov, razumevanje razvojnih potencialov, sposobnost sprotnega odzivanja ter oblikovanja ustreznih kulturnih politik in ukrepov, vse seveda v okviru pristojnosti in potencialov institucije. Mislim, da smo v zadnjih letih v kulturi prišli do širšega soglasja o tem, da vrhunski ustvarjalec na nekem področju kulture ni nujno tudi dober direktor, zlasti kadar nima pomočnikov za posamezna področja. To je stvar specializacije in ožjenja fokusa, ker so na posameznih področjih potrebna vedno bolj specifična znanja. Delo na JAK je v tem smislu v precejšnji meri primerljivo z delom na Uradu za kulturo in mladino.

Kopinšek: Kakšne pristojnosti imate kot direktor? In kakšne možnosti za konkretne spremembe?

Novak: Skladno s predpisi direktor zastopa in predstavlja JAK, organizira in vodi delo ter poslovanje. Predlaga tudi splošne akte, ki jih sprejme svet agencije, imenuje projektne in delovne skupine za izvedbo posameznih strokovnih nalog. Kot direktor vodim postopek priprave letnega programa dela in finančnega načrta, letnih poročil ter strateškega načrta. Po funkciji sodelujem tudi pri pripravi drugih kulturnih politik in predpisov, ki vplivajo na področje, ki je v pristojnosti JAK, ter izdajam pravne akte v posamičnih zadevah iz naših pristojnosti, denimo odločbe o sofinanciranju, ki so pripravljene na podlagi odločitev strokovnih komisij. To so običajne naloge, ki sodijo k temu delovnemu mestu. Kar se tiče sprememb, so te v okviru pristojnosti možne in se tudi dogajajo, iz mnogih razlogov, zlasti zaradi relativno zapletenega pravno-administrativnega okolja, pa uveljavljanje sprememb, prilagoditev in izboljšav terja svoj čas. Izkušnje so me naučile, da je treba biti vztrajen, imeti fokus in ohranjati motiviranost. Podobno kot v založništvu, kjer poslovni mikrociklus traja eno leto, je tudi v delovanju institucije. Sam si bom prizadeval za to, da se bo JAK v času mojega mandata dinamično odzival na okoliščine, krepil svojo vlogo in pomen ter nenehno izboljševal svoje delovanje.

Kopinšek: Zdrava mera med razumnostjo in kritičnostjo je danes potrebnejša kot kadar koli. Slišati je marsikaj; med drugim, da ste morali takoj po prihodu na agencijo visoko zavihati rokave. Vas je ob nastopu mandata pričakalo veliko dela? Na primer z urejanjem in vzpostavljanjem osnovnega agencijskega delovanja? Kaj vas je v tem pogledu najbolj presenetilo?

Novak: JAK je začel delovati pred sorazmerno kratkim časom, je mlada institucija, sploh če starost merimo z vatli stabilnega institucionalnega delovanja in kontinuiranega izvajanja kulturnih politik. V tem turbulentnem obdobju od leta 2009 do danes se je JAK soočal z različnimi problemi in omejitvami, bodisi pri zagotavljanju transfernih programskih sredstev in financiranju lastnega delovanja bodisi pri kadrovske zasedbi. Ob tem je agencija leta 2012 doživela posebej hud pretres, najprej v obliki poskusa ukinitve, pozneje pa ob uvedbi uničujočega *Zakona za uravnoteženje javnih financ*. Prihranek na kontu javnih financ je bil zanemarljiv, problemi pa precejšnji. Še danes čutimo številne posledice teh odločitev in se odzivamo nanje. Ob prihodu v Ljubljano sem se posvetil zlasti trem področjem delovanja JAK: intenziviranju komunikacije z vsemi deležniki, vključno z avtorji, združenji, manjšimi založniki in knjigotržci, pregledu in izboljšavam javnih razpisov kot temeljnega ukrepa podpore področju ter urejanju notranjega poslovnega okolja na JAK. Ti delovni procesi so trajni, zato mislim, da tu ne bo mogoče odvihati rokavov. Obseg dela, ki me je pričakal, je bil pričakovan, vaje sem intenzivnih delovnih procesov. Siceršnje stanje stvari me ni presenetilo, saj sem dovolj dobro poznal problematiko JAK, da sem vedel, da je pred nami obdobje stabilizacije institucije, ki bo v prihodnjih letih vstopila v zrelejšo obdobje svojega delovanja.

Kopinšek: Kritično javnost, avtorje, založnike in druge posameznike pri delovanju JAK lahko zmoti dejstvo, da so informacije o realiziranem in seveda subvencioniranem programu nedostopne. Da se razumeva, ne govorim o odmerjenih sredstvih, ki jih posamezna založba prejme za načrtovane knjižne izdaje, ampak o informacijah, ki bi omogočale vpogled in primerjavo med načrtovanim in realiziranim. Sicer na spletni strani JAK sproti objavljate rezultate razpisov, vendar ta skrivnostna drža glede podatkov o realizaciji vzbuja nelagodje in tudi nezaupanje. Je čas zrel za spremembo?

Novak: Čas je zrel za spremembe, zelo se strinjam z vami, in to na mnogih ravneh. Pri našem delovanju ne more in ne sme biti skrivnostne drža.

Zavzemam se za javno dostopnost vseh informacij, razen tistih, ki jih eksplicitno ne smemo razkriti zaradi predpisov. Tako razmišljam glede celotnega področja kulture in tudi širše, javnih financ v celoti. Mislim sicer, da je sedanja praksa JAK na tem področju povsem primerljiva z drugimi podobnimi institucijami. Omogočili bomo preprost dostop do informacij, ki zanimajo javnost, ne da bi bilo za to treba ubirati zapletene birokratske poti. Odprti smo za predloge, veliko in pogosto se pogovarjamo, ne samo v zvezi z morebitnimi spremembami na tem področju. Pravkar se je iztekla tudi raziskava zadovoljstva uporabnikov z našimi storitvami, ki nam bo pomagala izboljšati delovanje ter boljše razumeti potrebe in pričakovanja uporabnikov naših storitev. To bo kontinuiran proces. Upam, da bomo v prizadevanjih za javno dostopnost informacij postali primer dobre prakse. Nelagodje ali celo nezaupanje, če se pojavlja, bomo odpravili. Za kaj takega ni nobenega razloga.

Kopinšek: Bodo na spletni strani JAK kmalu dostopni tudi opisi podprtih projektov oziroma poročila o njihovi realizaciji? Poleg večje transparentnosti bi bila to dobrodošla promocija tudi za prijavitelje.

Novak: Že sedaj so na naši spletni strani dostopni podrobni rezultati razpisnih postopkov, vključno s sezname knjig, navedbami avtorjev in prevajalcev, revij in drugih podprtih projektov po področjih, vključno z višino sofinanciranja na projekt. Sicer pa zagovarjam javno dostopnost vse dokumentacije, vključno z odločbo in poročilom, vendar smo najprej dolžni preveriti pravne vidike take implementacije načela transparentnosti. Če ne bo prehudih pravnih zadreg, bomo najbrž med prvimi institucijami, ki bodo omogočale preprost dostop do kompletne dokumentacije.

Kopinšek: Ne želim zveneti preveč žurnalistično ali pesimistično, vendar je delovanje prejšnjih komisij in tudi vodstva JAK, tako se vsaj zdi, delovalo tudi po sebi prirejenih pravilih. Ali po uspešnosti lobijev. Za vas so to močna opozorila. Jih slišite?

Novak: Če jih tako artikulirate, jih slišim. Takih opozoril doslej vendarle ni bilo veliko ali pa niso vsa prišla do mene. O dogajanju v preteklosti težko sodim, ker nisem bil zraven, ugibati pa ne želim. Vsakdo odgovarja za svoje ravnanje. Strokovne komisije JAK imajo izjemno odgovornost. Jaz kot direktor njihovih odločitev ne morem spremeniti, razen če se zgodi procesna napaka. Njihov vpliv na sofinanciranje področja je neposreden in neprimerno večji od vpliva, ki ga imamo zaposleni na JAK. Mi oblikujemo

ukrepe, razporejamo razpoložljiva sredstva, pripravljamo besedila javnih razpisov in sooblikujemo kulturne politike, vendar vse končne odločitve pri javnih razpisih, vključno z višino sofinanciranja posameznega prijavitelja, sprejme strokovna komisija. Člane strokovnih komisij mora med ostalim odlikovati tudi skrajna in brezobzirna neobčutljivost na vsakršne poskuse vplivanja. Pred nekaj tedni se je sestava strokovnih komisij spremenila, zdi se mi, da so novoimenovani člani zelo motivirani. Enako velja tudi za sestavo sveta agencije. To v meni vzbuja dober občutek, mislim da bomo lahko zelo tvorno sodelovali v prid dolgoročnega razvoja področja. Je pa seveda samo po sebi umevno, da strokovne komisije ter zaposleni na JAK ne smejo biti interesno povezani s prijavitelji; če ne drugega, bi se lahko ustvarjal vtis, da je kdo privilegiran, to pa bi bilo nedopustno. Integriteta institucije je najpomembnejša, saj na tem temelji celotna logika našega delovanja.

Kopinšek: Če pregledamo seznam programske podprtih založniških programov v letu 2013, opazimo, da so glede na število podprtih naslovov in višino prejetih finančnih sredstev med njimi precejšnje razlike. Vsota se v povprečju giblje od 4666 do 10.500 evrov na prijavljeni knjižni naslov. Seveda obstajajo razlike v obsegu posameznega knjižnega dela, a vendarle zmoti dejstvo, da sta obe založbi, ki izdajata izključno mladinska dela, na nižji strani te lestvice. Je strokovna komisija, ki določa višino zneskov, seznanjena s finančno platjo založništva, na primer s honorarji ilustratorjev, stroški oblikovanja, skeniranja ilustracij, barvnega tiska, ki jih pri delih za odrasle večinoma ni?

Novak: Prijavitelji v vlogah samostojno predstavijo vsebinske in finančne vidike projektov, tako da je strokovna komisija celovito seznanjena s strukturo programa oziroma projekta, njegovo zahtevnostjo ter finančnimi potrebami. Že samo zaradi tega je izjemno pomembno, da so prijave pripravljene kvalitetno. Komisija upošteva zahtevnost priprave in natisa ilustriranih del, kjer je glavni strošek, kot ugotavljate, delo ilustratorja, zaradi praviloma manjšega obsega besedilnega dela pa je skupni strošek vendarle nižji kot denimo pri izvornem romanu, ki obsega na primer 15 avtorskih pol. Pomemben dejavnik je tudi predvidena naklada, ki je pri slikanicah in sploh delih za otroke in mladino seveda nekajkrat višja od naklad romanov, da o pesniških zbirkah in dramskih delih ne govorimo, kar tudi vpliva na možnosti uspešnega zaprtja finančne konstrukcije projekta. Se pa strokovne komisije soočajo z nehvaležno in zelo zahtevno nalogo: kako z omejenimi finančnimi sredstvi podpreti najkvalitetnejše knjižne in

revijalne programe in projekte na drugih področjih ter omogočiti ustvarjalnost na področju knjige ter obstoj in razvoj področja tudi v prihodnje. Za svoje delo pa so strokovne komisije, mislim na širše polje kulture, skladno s slovenskim značajem najpogosteje nagrajene s kritikami in insinuacijami. Namenjena jim je odgovorna in tudi precej nehvaležna vloga.

Kopinšek: Ko JAK prejme prijavo za knjižni program oziroma projekt s strani založbe, gre celotna dokumentacija najverjetneje skozi sito pristojne sodelavke. V kolikšni meri je prijava, ki jo prejme področna komisija, še vedno dovolj pregledna oziroma izčrpna za sestavo celotne slike?

Novak: Kvaliteta gradiv, ki jih prejme področna strokovna komisija, je odvisna od resnosti pristopa prijavitelja ter kvalitete prijave in priloženih gradiv. Do neke mere tudi od našega javnega razpisa, obrazcev in ostalih obveznih prilog, ki jih zahtevamo. Gradiva najprej pregleda komisija za odpiranje vlog, nato pristojna svetovalka ter kot zadnji, vendar z naskokom najpomembnejši člen v verigi, področna strokovna komisija. Strokovne komisije vedno razpolagajo s celotno razpisno in prijavno dokumentacijo. Za sestavo celotne slike pa je potrebno še dobro poznavanje področja in vseh elementov, ki bodo na koncu bistveno vplivali na realizacijo in tudi kvaliteto prijavljenega programa. Zato je tako pomembno, da so v strokovne komisije imenovani visoko usposobljeni strokovnjaki.

Kopinšek: Po temeljitem pregledu založb, ki prejemajo subvencijo, in njihovi geografski umestitvi, ne morem mimo razmišljanja, da ste podpora namenili/razdelili ne le po kriterijih odličnosti, ampak tudi geografsko. Torej mislite tudi na regionalni razvoj ... Čeprav, seveda in povsem razumljivo, večina denarja ostane v prestolnici in jo prejmejo tri založbe: Študentska založba, Mladinska knjiga in Cankarjeva založba. Že tako najmočnejši torej prejmejo najvišje subvencije.

Novak: Pogoji za sofinanciranje knjižnega programa so definirani z besedilom javnega razpisa ter razpisnimi kriteriji. Splošni pogoji zadevajo predvsem statusne zadeve, izpolnjevanje pogodbenih obveznosti do JAK, prepoved dvojnega financiranja in podobno. Med posebnimi pogoji je tudi ta, da je prijavitelj v zadnjih treh letih izdal vsaj 18 knjižnih naslovov s področja leposlovja in humanistike ter da v naslednjem obdobju zagotavlja izid vsaj šestih knjig na leto. Šele izpolnjevanje teh kvantitativnih dejavnikov prijavitelju omogoča kandidiranje za sredstva, kvalitativna presoja pa temelji na razpisnih kriterijih, o čemer presoja strokovna komisija.

Pri tem so pomembne reference založbe, s poudarkom na načrtnosti in kontinuiteti programske usmeritve, doseganju založniških standardov ter aktivni promociji avtorjev in knjižnega programa, vsebinska predstavitev knjižnega programa ter njegovega pomena in aktualnosti za nacionalno kulturo, v primeru del za otroke in mladino utemeljitev primernosti za ciljno skupino bralcev, reference urednika, avtorjev in prevajalcev ter drugih ključnih sodelavcev pri izvedbi knjižnega programa in zagotavljanje dostopnosti javnosti (distribucija, medijsko posredovanje in promocija ter cena knjige).

Sami ugotavljate, da je logično, da večje založbe prejmejo višje subvencije. Tri največje založbe imajo sedež v Ljubljani, seveda pa bi ga lahko imele tudi kje drugje in to ne bi imelo nobenega vpliva na rezultate javnih razpisov. Najvišje subvencije pa prejmejo zato, ker je tudi obseg njihovega subvencioniranega programa največji, pri ostalih kakovostnih kriterijih so praviloma zelo visoko ocenjene, saj so profesionalno organizirane, zaposlujejo vrhunske urednike in ostale sodelavce, s tem pa je povezana tudi kvaliteta njihovega programa, izpolnjevanje založniških standardov ter promocija in distribucija. Sofinanciranje knjižnih programov je namenjeno temu, da zahtevnejša literarna in humanistična dela sploh lahko izhajajo, pa tudi temu, da so ustrezno plasirana na knjižni trg in da najdejo pot do kupca oziroma bralca. Strokovna komisija ne ocenjuje lokacije sedeža založnika. Sicer pa mislim, da je dobro razvita založniška in knjigotrška mreža v izrazitem javnem interesu, saj so tudi manjše lokalne založbe in knjigarne središča ustvarjalnega vrenja in širšega kulturnega dogajanja, ki v pomembni meri povezuje in zlahtni našo družbo. Ravno te dni se razpira po mojem mnenju zelo relevantna in tudi polemična razprava o visoki koncentraciji državne podpore v prestolnici. To je pomembno vprašanje za prihodnost, kvaliteto in dostopnost slovenske kulture.

Kopinšek: Ti razpisni kriteriji so vendarle premalo jasni, zdijo se premalo definirani oziroma bolj nekakšna notranja koda za strokovne komisije, saj je točkovanje pogosto nekompatibilno z dejanskimi dejstvi in z resničnimi referencami prijaviteljev. Naj ne zvenim zarotniško, a mestoma kaže, kot da komisije delijo denar po nekakšnem avtomatizmu, točkovanje pa prirejajo skladno z odločitvijo, ali bodo neki projekt, program ali založbo podprle ali ne. Se vam ne zdi, da bi morali razpisne kriterije natančneje definirati in jih objaviti na spletni strani JAK? Agencija, kar tudi sami poudarjate, je mlada in raste, z njo pa se tudi kažejo vsestranske možnosti za izboljšave.

Novak: Zvenite nekoliko zarotniško ... Pred objavo razpisov precej časa posvetimo ocenjevalnim kriterijem. Sam si prizadevam, da bi bili objektivni, jasni in razumljivi. To je proces. Trendi v kulturi gredo v smeri vedno bolj merljivih kriterijev, kvantitativnih, če želite. To prinaša pozitivne, najbrž pa tudi negativne vidike. Kultura in umetnost nista tako preprosti in zlahka merljivi. Sicer pa mislim, da se prostor za povsem subjektivne in šibko utemeljene strokovne presoje, če so kdaj bile, zelo zmanjšuje. Strokovne komisije v pomembni meri oblikujejo podobo slovenske kulture, to je nesporno dejstvo. Sicer pa so vsa besedila razpisov, vključno z ocenjevalnimi kriteriji, vedno javno objavljena na spletni strani. Povsem pa soglašam z vami, da je to polje možnih izboljšav. Mi se bomo presoje in morebitne izboljšave razpisnih kriterijev lotevali vsakič znova.

Kopinšek: Založniki so odgovorni za vizijo založniške produkcije, ampak nikakor ne v celoti. Del vizije je nedvomno odgovornost JAK. Kakšna je ta vizija danes, v začetku leta 2014? Lahko govorite o konkretnih usmeritvah, izboljšavah?

Novak: Lahko govorimo o konkretnih usmeritvah in izboljšavah, te smo v sodelovanju z ministrstvom za kulturo tudi pripravili za *Nacionalni program za kulturo 2014–2017*, ki je bil, kot veste, pred kratkim potrjen. Ob tem bomo v prihodnjih mesecih skladno z novelo krovnega zakona na področju kulture pripravili še večletni strateški načrt delovanja. Slovensko založništvo se v zadnjih letih sooča z zaostrenimi razmerami, ob majhnosti našega knjižnega trga ta deluje slabo, prodaja je skromna, težave pa še dodatno poglobljata ekonomska kriza in vztrajno upadanje kupne moči. Če želimo to področje dolgoročno konsolidirati, je treba izboljšati prodajo knjig in povečati njihovo dostopnost. Pomemben del kvalitetne knjižne produkcije ne temelji na prihodkih iz prodaje končnim kupcem, denimo v knjigarnah, pač pa na subvenciji JAK ter odkupih knjižnic. Tako letos ob aktivnostih, ki jih na tem področju kontinuirano izvajamo, načrtujemo tudi kampanjo za promocijo kupovanja knjig, ki bo pospremila sprejetje *Zakona o enotni ceni knjige*, ki je prav tako pomemben element stabilizacije področja pa tudi preživetja kvalitetnih knjigarn. Nižanje naklad in upad prodaje sta v zadnjem času pripomogla k preveliki razpršenosti javnih sredstev na področju knjige; takoj po mojem prihodu smo začeli spreminjati ta model, na projektnem razpisu smo zmanjšali število podprtih knjig za polovico, kar je bil pomemben korak v pravo smer. S tem bomo nadaljevali, saj bi ob nespremenjenem številu podprtih projektov napovedana nižja proračunska sredstva, ki bi pomenila še dodatno

znižanje subvencij, pomenila počasen, a zanesljiv konec za mnoge, tudi najkvalitetnejše projekte v javnem interesu. Zmanjševanje razpršenosti podpore bo pripomoglo tudi k dvigu kvalitete in izplačilu ustrezno visokih avtorskih honorarjev, oboje pa je nujen predpogoj za dolgoročni razvoj in ohranitev ustvarjalnosti na tem področju.

Že lani smo začeli izvajati ukrepe za razvoj elektronskega založništva, letos načrtujemo začetek delovanja javno dostopnega portala revij ter portala knjige na trgu; to je pomembno tudi zato, ker v Sloveniji ni zelo razvejane mreže neodvisnih knjigarn ter v odročnejših krajih dostopnost kvalitetne knjige še vedno predstavlja izziv. Tudi sicer je ohranitev in nadaljnji razvoj zidanih knjigarn kot prostora druženja med knjigami in kupci ter pomembnih kulturnih središč v javnem interesu pomemben izziv našega področja. JAK intenzivira svoja prizadevanja tudi kot pobudnik ali naročnik temeljnih študij in analiz s področja založništva, lani je tako že bil pripravljen elaborat o razvoju elektronskega založništva ter projektu *Slovenija, častna gostja v Frankfurtu*, letos pa bo po daljšem obdobju pripravljena temeljna študija o bralni kulturi in nakupovalnih navadah v Sloveniji, na osnovi izsledkov le-te pa bodo prilagojeni tudi nekateri prihodnji ukrepi. Na ta način bo omogočeno kvalitetnejše strokovno spremljanje področja ter oblikovanje učinkovitih kulturnih politik. Skratka, prizadevali si bomo za razvojno naravnano delovanje, ki bo v oteženih okoliščinah in ob, upajmo, zgolj začasnem zmanjšanju javnih sredstev čim bolj v prid članom knjižne verige, od avtorjev, ki so v vse težjem položaju, prek založb in knjigarn do uporabnikov, bralcev in kupcev. Zelo pomemben projekt na področju knjige bo seveda tudi predstavitev Slovenije kot častne gostje na frankfurtskem knjižnem sejmu, ki bi se lahko zgodila v nekaj letih. Ob prodoru slovenske literature in avtorjev v nemški in angleški govorni prostor, torej na globalne trge, ta projekt pomeni tudi izjemno promocijo knjige v domačem prostoru, s tem pa bo pozitivno vplival tudi na prodajo.

Kopinšek: Ne smemo pozabiti na vsaj dve področji znotraj založništva, ki sta potrebni premisleka in drugačnih pristopov: področje prevodnih del, ki se mu bova posvetila v nadaljevanju pogovora, in področje otroškega in mladinskega leposlovja, ki je pri nas precej zanemarjeno in podcenjeno, med drugim tudi zaradi stereotipnega prepričanja, da je tovrstna literatura "manj vredna". Na tujem je povsem jasno, da pri tem govorimo o esencialni literaturi, saj nas ravno otroška knjiga spremlja skozi vse življenje. Pri nas delujejo redke založbe, ki izdajajo skorajda izključno otroška in mladinska dela, in založbe, ki tega leposlovja ne izdajajo oziroma

ga manj, kot bi ga lahko, nekatere založbe za izdajanje del ne prejmejo subvencij. Ali morda razmišljate o kakšnem novem določilu programskih in projektnih razpisov, ki bi pripomoglo k izboljšanju tega področja? Naj dodam marsikomu neznan podatek, da je na primer izvirna slikanica najdražja od vseh knjig.

Novak: Strinjam se z vašim razmišljanjem o pomembnosti otroške in mladinske literature, nisem pa prepričan, da je to področje res tako zanemarjeno in podcenjeno, kot pravite. Seveda se tu in tam pojavi tudi kak stereotipni pogled, češ da to ni resna literatura, vendar opažam, da je tega vse manj. Kaj nam razkrije primerjalni pogled v mednarodni prostor? Da Slovenci gojimo resnično vrhunsko otroško in mladinsko literaturo z izjemnimi ilustracijami in kakovostno likovno opremo. Za prepoznavo pomena in širšega vloge leposlovja, namenjenega mladim, pa si bomo s skupnimi močmi prizadevali, tudi v luči izboljšanja rezultatov bralne pismenosti, ki nas seveda niso razveselili. Na ravni sistemske podpore JAK denimo na leto nameni okoli 80.000 evrov samo za podporo projektu *Rastem s knjigo*, ki spodbuja izdajanje kvalitetnih knjig slovenskih avtorjev za mladino. Strokovna komisija vsako leto izbere dve knjižni deli domačih avtorjev, eno za celotno generacijo sedmošolcev in eno za dijake prvih letnikov, naklade so dosegale okoli 20.000 knjig za vsako starostno skupino (odvisno od številčnosti generacije). Med triletno sofinanciranimi založbami sta dve založbi z večinskim oziroma pomembnim delom izdaj za otroke in mladino (Mladika in Miš), poleg tega tovrstna literatura sestavlja pomemben del programov Mladinske knjige, Sanj in še katere založbe. Na projektnem razpisu za leto 2013 je bilo med 35 sofinanciranimi knjigami sedem knjig za otroke in mladino, v razpisu za leto 2011 pa je JAK oblikoval poseben sklop knjig za najstnike. Področje torej v tem smislu nikakor ni prezrto, nekaj utemeljenega nezadovoljstva pa je povzročalo dejstvo, da v prejšnji strokovni komisiji za knjižno in revijalno produkcijo ni bilo strokovnjaka za otroško in mladinsko literaturo. Kot veste, smo to spremenili in tudi na ta način prepoznali pomen tega segmenta knjižne produkcije. Ob knjižni produkciji, ki je namenjena mladim bralcem, na JAK sofinanciramo tudi številne projekte in programe, ki razvijajo bralno kulturo med mladimi, knjigi utirajo pot do mladih bralcev, razvijajo občutek pravilnega vrednotenja knjige ter razkrivajo, da je branje tako intenzivno in prijetno doživetje, da vsakič znova terja novo knjigo. Med projekti, ki jih sofinanciramo, naj omenim le *Bralno značko* in *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig*, ki ga vsako leto pripravlja Pionirska – Center za mladinsko književnost in

knjižničarstvo. Priročnik vedno znova ponuja odličen vpogled v aktualno mladinsko produkcijo; zadnji podatki kažejo, da manj kot 30 založnikov kontinuirano izdaja dobre knjige za otroke in mladino, dobra polovica celotne produkcije je denimo pogrešljiva, 162 založnikov je izdalo tudi knjige za mladino, od tega 71 vsaj eno kvalitetno. Znotraj te produkcije JAK sofinancira najkvalitetnejše knjige, s čimer omogočamo izid tudi finančno zahtevnim kvalitetnim projektom, denimo izvirnim slikanicam, ki so pomembni dosežki tudi v širšem mednarodnem merilu. Pred kratkim je Sodobnost objavila tudi zapis stališč z okrogle mize, ki je pred kratkim potekala na te in tej podobne teme v DSP, kjer so sodelujoči, med njimi predstavnica JAK, področje osvetlili tudi širše.

Kopinšek: Prav o tem govorim. Stališča, ki so jih na omenjenem omizju izrazili pomembni sooblikovalci knjižne produkcije za otroke in mladino, so potrdila zaskrbljenost zaradi upada kakovosti knjižnih del. V poplavi izdaj je težko najti kvalitetno knjigo, če nisi na primer seznanjen s seznammi, kar je vsekakor tema za daljši pogovor s tistimi, ki jih oblikujejo. Tu so tudi nominirana in nagrajena dela. Tovrstna literatura je, tudi o tem smo govorili na omizju, medijsko povsem prezrta. Saj nihče ne govori o tem, da je premalo knjig; premalo je kakovostnih knjig in o njih se premalo poroča. Kakovost, kot je povedala ena izmed sogovornic na omizju, "sovpada s financami. In če hočemo dvigniti število odličnih izvodov, je treba dvigniti tudi podporo pri JAK." Imate kakšno vizijo o tem? Vizijo, ki bi nadgradila, okrepila že omenjeno podporo JAK?

Novak: Kakovost knjižne produkcije je v pomembni meri odvisna od razpoložljivih sredstev, vendar tudi od drugih dejavnikov, ki so v domeni založnika. V Sloveniji knjige izdaja veliko založnikov, ki imajo za seboj skromno strokovno in produkcijsko infrastrukturo, mnogi izdajo le po en ali dva naslova na leto. Skupno število izdanih knjig je ob poznavanju specifik našega knjižnega in jezikovnega trga visoko. JAK si bo seveda prizadeval za zagotovitev čim več sredstev za založništvo, je pa razumljivo, da smo pri tem odvisni od javnofinančnih okoliščin in prioritet vsakokratnega proračuna. Ob tem bomo zmanjševali razpršenost razpoložljivih sredstev ter spodbujali spremembe nakupovalnih in bralnih navad. Če bomo na področju povečanja prodaje vsaj do neke mere uspešni, bi že samo to pomenilo drugačno strukturo finančne konstrukcije pri založnikih, s tem pa tudi več potenciala za dvig standardov. Kljub povedanemu pa sem prepričan, da na tem področju vsako leto nastanejo izjemne knjige, ki jih je brez dvoma moč postaviti ob bok najkvalitetnejši svetovni produkciji.

Mediji bi nam pri naporih za uveljavitev kvalitetne literature za mlade lahko izdatno pomagali, se strinjam, in želimo jih vključiti v našo kampanjo.

Kopinšek: V tujini gre največ finančne podpore avtorjem izvirnega leposlovja, močna je tudi finančna podpora prevajanju izvirnih del, tako knjig za otroke in mladino kot odrasle. Ni paradoksalno, da JAK za podporo prevodov slovenskih del “zahteva” tujega partnerja, ki pa pred pristankom na sodelovanje potrebuje prevod, da sploh ve, kaj naj bi izdal, a ga nima, ker nima podpore? To je začaran krog. Zakaj je Slovenija, ali se to le zdi, tako nedejavna pri realizaciji prevajalskih potencialov? Prosim, nikar naj ne bosta majhnost in s tem položaj našega jezika izgovor. Čas je, da postaneta prednost.

Novak: Tudi pri nas je situacija podobna kot drugje, saj v tem segmentu podpore največ sredstev namenjamo izvirnemu ustvarjanju. Na področju mednarodnega sodelovanja ob nacionalnih predstavitev na najpomembnejših knjižnih sejmih v tujini sofinanciramo tudi udeležbo slovenskih avtorjev na literarnih prireditvah v tujini, vzorčne prevode ter prevode njihovih del v tuje jezike. Pri vzorčnih prevodih so upravičene osebe nosilci avtorskih pravic, cilj pa je priprava prvega vzorčnega prevoda leposlovnega dela, ki ga je nato moč ponuditi tujim založnikom. Pri prevodih v tuje jezike so upravičeni prijavitelji dejanski prevajalci, ki se z založnikom dogovorijo za izdajo prevoda. Projekt, ki bo pomenil temeljni preboj na tem področju, je že zapisan med cilji *Nacionalnega programa za kulturo 2014–2017*. Slovenija bi se v prihodnjih letih predstavila kot osrednja gostja Frankfurtskega knjižnega sejma. Trenutno so v pripravi gradiva za vlado, ki bo odločala o tej visoko profilirani nacionalni predstavitvi slovenske literarne ustvarjalnosti, ob potrditvi bomo na JAK začeli večletne priprave na to manifestacijo, ki bodo vključevale tudi bistveno krepitev naporov na področju priprave prevodov slovenskih avtorjev v tuje jezike, predvsem v nemškega in angleškega, pa tudi številne druge aktivnosti, ki bodo krepile vlogo in ugled knjige v širšem družbenem prostoru. Poleg tega je JAK avgusta lani organiziral že tretji mednarodni seminar za tuje prevajalce, v okviru katerega smo uveljavljenim prevajalcem ponudili vpogled v aktualno stanje slovenske književnosti in možnost neposrednega sodelovanja s slovenskimi avtorji, kritiki, založniki in predavatelji. Cilj te aktivnosti je povečanje števila izidov objav vrhunskih prevodov slovenskih literarnih del na tujem, boljša informiranost prevajalcev ter spodbujanje čim tesnejšega sodelovanja med slovenskimi avtorji, založbami in prevajalci.

Kopinšek: Pri pregledu podprtih knjig se mi prej zdi, da je podprtih več prevodnih kot izvirnih slovenskih del. Mi lahko o tem podate konkretne podatke v odstotkih?

Novak: Strokovna komisija izbira med prijavljenimi knjižnimi projekti. Po podatkih Statističnega urada RS za področje založništva je v zadnjem obdobju razmerje med izvirnimi in prevodnimi deli na področju leposlovja ena proti ena, če pa pogledamo po zvrsteh, izdamo bistveno več prevedenih kot izvirnih romanov, vendar pa kar trikrat več izvirnih pesniških zbirk kot prevodnih. Podatki *Priročnika za branje kakovostnih mladinskih knjig 2012* pa kažejo, da izide več prevodnih kot izvirnih del (677 proti 504). Pri prijavih in tudi navadno pri izboru so razmerja različna, pač glede na delež izvirnih in prevodnih del v vlogah prijaviteljev in njihovo kvaliteto. Poseben primer je na primer razpis, ki smo ga imeli v obdobju 2010–2012 in je bil namenjen sofinanciranju prevodov temeljnih antičnih del v slovenski jezik, tam je bil izplen seveda izključno prevoden, na razpisu *Rastem s knjigo*, kjer lahko kandidirajo samo izvorna dela, pa povsem na strani domačih avtorjev. Leta 2013 smo v okviru programov in knjižnih projektov podprli 12 slikanic, od tega večinoma domačih avtorjev, tri od sofinanciranih slikanic pa so prevodne. Na lanskem projektne razpisu je bilo podprtih približno 45 odstotkov izvirnih del, pri programsko sofinanciranih založbah pa je bilo to razmerje povsem enako.

Kopinšek: Kdo izbira avtorje, ki so (posebej) predstavljeni na sejmiših v Frankfurtu in Leipzigu? Po kakšnih kriterijih so izbrani? Na sejmiših se namreč bolj ali manj predstavljajo vsako leto isti avtorji.

Novak: Te avtorje predlagata strokovni sodelavki JAK, ki sta pristojni za področje knjižne produkcije in mednarodnega sodelovanja, izbrani pa so zlasti na podlagi nagrad, ki jih prejmejo v Sloveniji in tujini ter vključenosti v prevajalske projekte mednarodne mreže Traduki. Pri tem upoštevamo tudi izbor del, ki so obravnavana v okviru mednarodnega prevajalskega seminarja, ki ga uspešno organiziramo na JAK. Nekateri avtorji so predstavljeni večkrat, vendar je to razumljivo, saj so ob vrhovih svoje ustvarjalnosti tudi nagrajeni pogosteje, s tem pa so tudi potencialno bolj zanimivi za tuje založnike.

Kopinšek: Koliko denarja bi po prvih ocenah potrebovali za organizacijo in izvedbo tako zahtevnega projekta, kot je predstavitev Slovenije kot osrednje gostje Frankfurtskega knjižnega sejma? Bi ta finančno zahteven

projekt organizacijsko izpeljal JAK ali bi ga prek razpisov prepustili organizaciji ene od založb, v kolikor bi vlada sploh lahko zagotovila denar za izpeljavo?

Novak: Za ta projekt *Nacionalni program za kulturo za obdobje 2014–2017* predvideva štiri milijone evrov. Konec minulega leta smo naročili študijo o izvedbi tega projekta v nekaterih drugih državah, to smo posredovali pristojnemu ministrstvu, kjer so že pripravili gradivo za odločanje vlade. Če bo odločitev pozitivna, bo ministrstvo imenovalo pripravljalni odbor, ki bo pripravil projekt. Agencija bo nosilec izvedbe, vključenih pa bo veliko deležnikov.

Kopinšek: V Sloveniji se ves čas govori le o založbah, založnikih, urednikih ... Avtorji, med njimi tudi ilustratorji, prevajalci, se omenjajo na koncu verige in imajo od vsega tako ali tako najmanj. Pred kratkim se je izkazala možnost za zlorabo razpisnega določila o višini pavšala za pesniško zbirko. Večina založnikov to določbo razume povsem jasno: da je pavšal namenjen avtorju poezije in ne razdelitvi med avtorja poezije in avtorja likovne govorice knjige, če ga seveda knjiga ima. Potemtakem avtor izvirnega slovenskega leposlovja prejme nižji honorar kot prevajalec, ki pa tudi ne prejme kaj več kot miloščino. Tovrstna svobodna interpretacija po lastnih potrebah je morebiti pokazatelj prešibke konkretizacije določbe. Boste kaj spremenili in s tem zaščitili avtorje, ki jih, roko ne srce, v Sloveniji ne štiti nihče. Ni med drugim tudi to naloga JAK? Ali je JAK zgolj posrednik finančnega deleža med državo in založbami?

Novak: Na podlagi primera, ki ga navajate in smo ga pred nekaj tedni analizirali, bomo nekoliko modificirali razpisne določbe, tako da ne bo več možno različno tolmačenje. Sicer pa založniki spoštujejo načelo o najnižjem avtorskem honorarju, ki ga je pred časom uvedlo pristojno ministrstvo, JAK pa ga je pozneje dodatno preciziral in razširil. Od svoje ustanovitve leta 2009 je JAK avtorjem posvečal toliko skrbi, da ga mnogi še danes razumejo kot agencijo za avtorje, če ne za avtorje, pa vsaj za literaturo. JAK dejansko skrbi za avtorje in prevajalce, pa tudi za druge člene v knjižni verigi, za založnike, knjigotržce in uporabnike. Uvedba najnižjega predpisanega honorarja za avtorje je bila pred leti deležna celo kritik, da pomeni privilegiranje avtorjev v primerjavi z ostalimi dejavniki v procesu priprave knjig. Vsekakor je bil to pomemben korak pri zaščiti pomembnega segmenta ustvarjalnosti. Sam vidim težavo nekje drugje, in sicer v višini avtorskih honorarjev, ki tudi najvidnejšim in uveljavljenim

slovenskim literarnim ustvarjalcem praktično ne omogočajo dostojnega življenja. Pa ne gre za samovoljo založb, temveč za problem slabo delujočega knjižnega trga. Najkvalitetnejši segment knjižne produkcije temelji pretežno na subvencijah, na trgu pa je prodaja skromna. V prizadevanjih za dolgoročno konsolidacijo slovenskega založništva se bomo posebej posvečali temu problemu. Boljša prodaja končnim kupcem bo pomenila tudi višanje založniških standardov ter višje avtorske honorarje. Če želimo področje knjige dolgoročno stabilizirati, moramo vzpostaviti trajnostni ekonomski model, ki vsem deležnikom omogoča delovanje na dolgi rok.

Kopinšek: Omenjate višje avtorske honorarje in skrb za avtorje, toda ... Za ta pogovor z vami mi bo Sodobnost prek Avtorske agencije nakazala 250 evrov bruto. Ker (še) nimam statusa samostojne novinarka niti nisem samostojna podjetnica, mi bo država po novem od honorarja pobrala najprej 15,50 % kot prispevek za PIZ, poleg tega še 6,36 % za zdravstveno zavarovanje, provizija Avtorske agencije bo 3,60 %, od preostanka mi bo Agencija odtegnila 25 % za akontacijo dohodnine in na koncu se bo od 250 evrov honorarja na mojem računu znašlo približno 120 evrov. Poleg tega bo morala Sodobnost državi plačati še 8,85 % honorarja za PIZ in 0,53 % za zdravstveno zavarovanje, kar pomeni, da bo moj honorar založbo stal 273 evrov. Ti ukrepi so stopili v veljavo prav v času, ko je državni zbor ukinil omejitve za menedžerske plače v državnih podjetjih. Če je to skrb za avtorje, potem se mi zdi, da je ne razumem prav dobro. Kakšno je stališče JAK do tovrstnega siromašenja kulture na račun privilegiranih? Vprašanje v razmislek zastavljam tudi ministru za kulturo, ki bo ta pogovor gotovo prebral, že po službeni dolžnosti.

Novak: Vaš primer je sam po sebi dovolj zgovoren. Uvedba tako visokih davčnih obremenitev avtorskega dela bo imela dolgoročne posledice. Mnogi avtorji bodo spremenili status in najbrž postali samostojni podjetniki, ob sočasnem manjšanju obsega proračunskih sredstev pa se jih bo del najbrž povsem preusmeril na druga področja. Upamo, da so take razmere le začasne in da se bo davčna politika na tem področju kmalu vrnila v vzdržnejše okvire.

Kopinšek: V minulem mandatu strokovnih komisij se je zgodilo, da so člani komisij prejeli štipendije JAK. Kakšno je vaše stališče glede tega?

Novak: Kolikor sem seznanjen, to ni bila razširjena praksa. Stališče Komisije za preprečevanje korupcije je, da član strokovne komisije ne sme

biti soudeležen v procesih odločanja in se mora iz vseh procesov povsem izvzeti. Seveda tovrstna izločanja prinašajo probleme in tudi tveganja, govorim na splošno za področje kulture, ne samo za JAK, komisija je lahko nesklepčna, s tem se postopki vlečejo dlje, kot bi bilo potrebno, poleg tega obstaja možnost, da so člani komisije iz kolegialnosti naklonjeni članu, ki se je sicer korektno izločil iz postopka. Sam zato zagovarjam stališče, da je najbolje, da se možnosti kolizij interesov preprečijo oziroma vsaj minimizirajo že z izborom članov strokovnih komisij; mimogrede, teh na JAK sploh ne imenuje direktor. Se pa v Sloveniji vedno znova srečujemo z relativno majhnim naborom ljudi, ki so na nekem področju aktivni in prepoznavni in uživajo zadostno mero strokovnega ugleda in zaupanja; ti ljudje se hitro sočasno pojavijo v vlogi aktivnih ustvarjalcev in hkrati tudi presojevalcev dela svojih kolegov, take situacije pa so vedno problematizirane. Če strnem: Menim, da je neprimerno, če se član strokovne komisije pojavlja kot prijavitelj na javnih razpisih na svojem področju, ker to lahko ustvarja vtis drugačne obravnave ter škoduje tako njegovemu ugledu kot ugledu naše institucije. V takih primerih je bolje, če član pravočasno, še pred prijavo, izstopi iz komisije in tako ohrani visoko stopnjo integritete ter zaupanje zainteresirane javnosti v postopke presojanja in odločanja o razdelitvi javnih sredstev.

Kopinšek: Zdaj govoriva o vprašanju etike in morale, nanj si – kot je znano – odgovarja vsak sam. Kdo pa določa pravila delovanja komisij?

Novak: Na našem področju je to *Pravilnik o strokovnih komisijah Javne agencije za knjigo Republike Slovenije*, ki med drugim določa: “Član strokovne komisije ne sme sodelovati pri odločanju o zadevah, na katere je kakor koli poslovno ali osebno vezan, in sicer zlasti kot avtor, izvajalec, odgovorna oseba izvajalca, načrtovalec, organizator ali soorganizator.” Če bi se izkazalo, da imamo na področju urejanja delovanja strokovnih komisij pomanjkljivosti, jih bomo analizirali in svetu agencije, ki je organ, pristojen za sprejemanje internih aktov, predlagali dopolnitve pravilnika. S podobnimi dilemami se na področju umetnosti srečujejo tudi druge strokovne komisije, saj je nabor uglednih strokovnjakov pri nas vendarle do neke mere omejen.

Kopinšek: Če *Pravilnik* določa delovanje strokovnih komisij, kdo je avtor določil *Pravilnika*?

Novak: Konkretni pravilnik je bil sprejet leta 2009. Podrobnosti procesa njegovega nastanka ne poznam, predvidevam pa, da je bil pripravljen na

podlagi *Pravilnika o strokovnih komisijah na področju kulture*. Sicer pa imajo ti akti več pripravljavcev, sodelujejo pravniki, strokovni sodelavci, vodstvo, svet agencije in pristojno ministrstvo. Vendar to ni ključno; pomembno je, da lahko pripravimo predlog sprememb, če ocenimo, da imamo z obstoječimi akti težave. Akt sprejme svet agencije.

Kopinšek: Pri uvrstitvi neke založbe v subvencioniran programski razpis JAK upoštevate tudi njeno uspešnost pri pridobivanju sredstev na tujem trgu, kjer so pogoji za sofinanciranje bistveno ostrejši in zelo konkretni. Ali na JAK upoštevate te preboje?

Novak: Ta vidik ni sestavni del razpisnih kriterijev na področju knjižne produkcije. Uspešni preboji slovenskih založb in avtorjev v tujini, ki smo jih sicer zelo veseli in jih tudi podpiramo, niso neposredno povezani z izdajo kvalitetnih knjižnih programov v Sloveniji. Predvidevam, da ste imeli v mislih uspešne kandidature založb na razpisih Evropske unije (EU) za sofinanciranje prevodov. Mislim, da ni mogoče z enakimi vatli presojati knjižnih programov, ki so v nacionalnem javnem interesu, in tistih, ki so sofinancirani po pogojih in kriterijih EU. Cilji evropskih in nacionalnih kulturnih politik niso identični.

Kopinšek: Lahko natančneje opišete vatle, s katerimi se presojajo knjižni programi, ki so, kot pravite, v nacionalnem interesu?

Novak: Kriteriji za ocenjevanje na vsakem javnem razpisu so sestavni del besedila razpisov in so vedno javno dostopni. Na področju knjižnih programov so naši cilji zlasti oblikovanje in izvajanje vrhunskih knjižnih programov na področju leposlovja in humanistike, spodbujanje izvirne ustvarjalnosti, podpiranje inovativnosti in sodobnih tehnoloških rešitev pri razširjanju in promociji leposlovja in humanistike, uresničevanje visokih strokovnih avtorskih in založniških standardov ter čim širša dostopnost kvalitetne knjižne produkcije. Vatli, s katerimi strokovne komisije presojajo knjižne programe, pa so reference založbe, s poudarkom na načrtnosti in kontinuiteti programske usmeritve, izpolnjevanju založniških standardov ter aktivni promociji avtorjev in knjižnega programa, vsebinska predstavitev knjižnega programa, pomena in aktualnosti knjižnega programa za nacionalno kulturo, v primeru del za otroke in mladino utemeljitev primernosti za ciljno skupino bralcev, reference urednikov, reference avtorjev, prevajalcev in drugih sodelavcev ter zagotavljanje dostopnosti programa javnosti.

Kopinšek: Lani je bilo na EU-razpisih za sofinanciranje prevodov zaznati upad uspešnosti slovenskih prijaviteljev. Od sedmih podprtih založb, ki so bile leta 2013 na EU-razpisih uspešne, jih JAK programsko podpira kar šest. Lahko to razumem kot približevanje nacionalnega javnega interesa smernicam EU-razpisov?

Novak: Zanimivo vprašanje. Mislim, da gre pri tem bolj za podobno visoko oceno kvalitetnega dela založbe, ne toliko za vprašanja približevanja nacionalnih in evropskih estetik ali konceptualnih usmeritev. Če založba kontinuirano kvalitetno dela in ima dovolj obsežen in aktualen program, lahko uspešno črpa javna sredstva v ožji in širši domovini.

Kopinšek: Kdo so vaši sogovorniki pri ključnih vprašanjih, pomislekih?

Novak: Na posameznih področjih najprej pristojne svetovalke, nato člani strokovnih komisij ter svet agencije. Nato strokovnjaki in univerzitetni predavatelji za posamezne segmente področja knjige. Po potrebi, zlasti pri vprašanjih financiranja, načrtovanja in poročanja, tudi predstavniki ministrstva za kulturo, pri splošnih kulturnopolitičnih temah pa naše razprave potekajo tudi v okviru Nacionalnega sveta za kulturo. Morda sem še koga izpustil. Veliko se pogovarjam tudi s predstavniki združenj, avtorji, založniki in knjigotržci. Ta vidik sodelovanja, pridobivanja mnenj, predlogov in stališč pa tudi kritik, smo zastavili resno in odgovorno in še ga bomo okrepili.

Kopinšek: Je za knjižno urejanje in lektoriranje nekega knjižnega dela (ki prejme subvencijo JAK) s strani uslužbenke JAK zunaj agencije potrebno dovoljenje vodstva JAK, torej vaše? Ste s tem seznanjeni?

Novak: Odkar sem prišel na JAK, nisem prejel nobene prošnje za soglasje za delo uslužbenca izven institucije. Prakse, da bi zaposleni na JAK izven svojih rednih nalog sodelovali s subvencioniranimi založbami ali prijavitelji na naše javne razpise, ne podpiram, ker lahko v javnosti ustvarja napačen vtis, in takega soglasja tudi ne bi izdal.

Maja Vidmar



Pesmi

Labod

Prav takrat, ko se boš
že skoraj obrnila,
bom preletel tvoje
okno s pogledom
na zeleno reko.
Zdrsnil bom tik nad
gladino od leve proti
desni vzdolž toka.
Ob edinem zamahu
mojega krila (še vedno
na pol obrnjena stran)
boš začutila
zeleno
praznino
med
atomi
svojega
telesa.

In
reke
in
okna.

Sinička

Prišla sem
na tvoj vrt,
ker imaš veliko
oprijemov,
da lahko skačem
poševno na zid
in sem in tja na
ograjo in gor in dol
na travo. Nato
izbrskam seme
lanske sončnice,
vendar to ni to.
Prišla sem,
ker imaš mačko.
Ne vem, kaj to
pomeni, vem samo,
da ne gre za mačko,
pa tudi zame ne.

Polž

Oblezel sem ti hišo.
Moja srebrna sled je
zaključila to poglavje
tvojega življenja.
Ko si me našla
po dežju na zidu,
me nisi odlepila
in si pogledala stran.
Kako je hiter,
si rekla pozneje,
čeprav nič ne veš
o specifični hitrosti
svojega življenja.

Raksamotar

Noben ključ
ne odklepa.
Ni vrat,
ni polžjega
poklopca.
Ne da se
odčitati
kartice,
ne prstnega
odtisa.
Ni električnega
zvonca, da bi
zadrdral
prihod v spiralo
doma in
beli členki
trkanja
zdrsnejo
kot kamenčki
na tla.
Samo hišna
kamera,
neka druga,
je ujela senco
počasnega
premikanja
čez golo
morsko dno.

Mravlja

Zablodela sem. Posebno odkar
sem zdrsnila z okenske police,
je pustolovščina ogromna.
Edino popolnoma izgubljena
lahko najdem nepričakovano.
Tvoj pogled navzdol ne razloči
niti mojih nog, zato ne vprašaj za
namen. Sunkovito begajoča smet
ti ne bo razkrila božjega načrta.
Vzorec mojega iskanja je naključen.
Tako deluje robotski sesalnik.
Na koncu posesa vse od roba
do roba in se vrne domov.
Moj svet je neomejen, toda
moja vrnitev je neomajna.

Muha

Zaradi mene te je spreletelo.
Prva spomladanska muha,
ujeta med obema šipama –
katera pomlad je to? Enaka,
z isto muho v oknu –
koliko muh, koliko oken
še, koliko pomladi?

Moje brenčanje v kotu
okna ukinja tvoj čas.
Ne vem, zakaj podivjam
v vogalu in potem čez šipo.
Mrači se. Tu mi je dobro –
ni me treba poditi na mraz.

Brezčasje brni –
razmršena harfa. Vmes
moja sproščena tišina
in napetost tvojega
prisluškovanja.

Dvaoblaka

Na nebu dva razpackana oblaka.
Za nebo ni pomembno, da ga
gledam na Poljskem, toda srhljivo
je, da sem pred letom v Parizu
gledala njun belo vijoličasti odsev
na koščku sinjine v zelenem
ribniku Clauda Moneta.

Med spominom na sliko
in med sliko sedanjosti
se nekaj razpoči, nekaj
tretjega – sprva kot jasen
tlesk, skoraj udarec po glavi,
nato nekaj v grlu, nekaj
kot zakleta besedica *ja*.

Ampak vse se odvija na robu
očesa, na robu lobanje, in hitro
tone v megleno zatilje dvoma.



Miljana Cunta

Pesmi dneva

(Odlomki)

Stara gospa, ki jo obiskujem, nosi strahove kakor prezrelo sadje, ki ga je treba nemudoma použiti, v moje večere, lačne njene starosti.

9.00

Jutro se množi kakor piščeta iz kokošnjaka za hišo. Neučakana svetloba išče točko preboja – postavanje luči pred hišo ga zaobrne v slutnjo. Dan naju oblega z vseh strani, a midve sva varni pred vsiljivcem; pod prsti je hladna mreža senc. Tvidasta koketnost, bombažni mir, svileni pobliski in neutrudno dolg rez glasnih škarij, ki se znajo ustaviti na koncu poti. Gumbi v razigranem neredu in čisto tanka, komaj vidna nit – ustvarjanje je varno, niza se v neskončnost. Ne sili ven iz sobe. Iz sebe. Vzorci tkanin valovijo po pohištvu in se pustijo prebadati, kjer najbolj boli. Sredi prostovoljne žrtve se posmehujeva lepoti, delo bo najin sprehod skozi dan. Besede so odveč v izobilju pozornosti. Gosta tišina je kot dolga, razkošna obleka, v njej se premikam lahko in vešče in brez strahu, da bi padla. Hodiva urno in kot ena skozi drugo, ne zapravljava časa z ovinki. Ni skrbi, tu se nič ne zgodi. Težka kredenca potresa svoje dragocenosti ob naključnih mimohodih. Nanjo položim dlani, zdaj se ne sliši več nič.

10.00

Že prihajajo po naročena oblačila. Vstopajo odločno, kot da je prag zgolj črta nad očmi, potegnjena iz nečimrnosti, in ne potišajo koraka, ko se znajdejo drugje. Prosojni reki obiskovalcev, ki vdira skozi pore hiše, brezbrizno sledijo zelene oči. Že sedajo za mizo in se počutijo doma. Obrobljene ustnice so na prtičkih, kozarcih in na stari srebrnini, morda sploh ne grejo več stran. Na tej strani mize, kot v slepem očesu potepuškega psa, v vratu nemo, votlo, topo utripa. S tabo pridržujem dih, težak je in okoren, dvignil se je kakor zid med tabo in omizjem, a v očeh otroka je le stolp iz kock, pisan in pogrešljiv. Ne oklevam, prestavila bom opeke, iz višav na dno, eno za drugo, da se prizemlji zadrega. Zdaj sem tudi sama tam, pod mizo zadovoljna zrem v svojo umetnino. Po njej zvoki z ulice rišejo vse polno daljnih poti, nese me v druge barve, vonje, gibe, klepet nad mano je vse bolj daleč, zamolklo neobvezen, kot cingljanje bižuterije. Zares poslušam le še hišo mirovati in z njo obmirujem tudi jaz. Obiski naposled zapustijo naš dom in zasliši se le svetlo kotrljanje. Za silo pridržana pozornost se je razsula vsenaokrog kakor dragocena ogrlica. Le glej, otrok, da ne pohodiš nemoči! Ko boš nosil ljudem našite koščke jutra, se bo nekaj v tebi prav tako želelo vrniti v večer.

13.00

S ceste visoko v hribu v naprstniku zaliva – morje. S ceste nizko pri tleh na nepreglednih prostranstvih – morje. In gremo čisto tja, na konec hrepenenja. Sladki vonj borovcev mreži modrino, ko se skozi gosto senco premikamo proti robu sveta. Od hiše smo vzeli le najnujnejše, da nahranimo sestradana telesa; zdaj smo končno tam, kjer ni pomanjkanja. Na široko odprte oči se učijo gledati motni svet pod črto gladine, morski ježki v peti ustvarjajo ornament. Skelečo bolečino pospravi morje v globine, dih tik nad gladino je preblisk telesca, ki biva drugje. Tiho žalovanje ob sončevem odhodu in novi dan, prav isti, prav drug. Stara gospa pridržuje drobno dlan. Težek kavelj je in k sebi vleče telo, ki je spoznalo morje. Na zlizanem skalovju klecne utrujeni korak, se zamaje kakor barka nad nežnim sunkom iz globine – in začutim stisk svoje dlani. V nenadejanem hipu sem močna. V nenadejanem hipu sem jaz. Živa kakor morje; strašljivo svobodno nosi svoje valovanje v daljave in se tam onkraj, že čez horizont, obrne proti obali s prezirom zmagovalca, ki gleda svojo preteklost, kako mu neuspešno sledi.

15.00

Žilavost gibov pod povrhnjico kože. Izvijata se iz predaje, vse več moči, oklevanje upada, našprican znoj so meglice prividov, ki vlažijo suha usta stare gospe. Bojevnika sta silna, izzivata, napadata, se dvigata, spodmikata prvinski strah, vsa v njem, vsa zunaj igre, naprej, nazaj, naprej–nazaj, naprej–nazaj–naprej–nazaj in hop! – revolucija teles: zasuk s suhih tal nazaj v močvirnate začetke: globoko pod gladino postajata gibanje. V obupu telesa, v zverženem kriku, v izmaličenem pogledu, v sunku v obraz, v sli zmagovalca, v brezupu poraženca, v sunku v obraz, očarana nad preživetjem, posrkana v potop, v sunku v obraz. V nekaj minutah sedem tisoč let dvobojev, na zamejenem koščku ringa sedem tisoč mišičnih slik. Pred zaslonom, na utrujenih nogah stola navihani nasmeh in – popoldanski sen.

19.00

Lepjivi smrad po strugah žil, izkranje na prvi rani kože, strdek obrambe in molk kisika, enosmerne ulice so slab izhod. Prihajamo zvečer, da povijemo nabrekle ude, prihajamo od daleč, kjer travica ne preseže dostojne rasti. Večkrat obkrožimo negibno telo, majhni kot delavci pod babilonskim stolpom tolmačimo bolečino v predpisane odmerke. A siva koža nas spravi v zadrego, pogledamo stran, a tudi tam je že, siva koža pobliskava po koticah sobe, obrnemo se proti oknu, a siva koža se že motno napenja čez obzorje, pripravimo oči in siva koža že nezanosno blizu nam zapira pogled. Zdaj zdaj se spusti in prekrije naša telesa, a ne več kot roževinasta nadloga, pač pa kot svila, ki naredi neznatna bitja kraljevska in ponosna, da so nenadoma pripravljena na starost in smrt. Siva koža nas čudno draži, prestopamo se kot zločinci, ki si ne zaslužijo pomilostitve. Gostoto molčanja razredči protokol. Napovemo neurje, kot bi ga priklicali sami, in odidemo vsak s svojo tolažbo na zrak. Tleskanje otečenega jezika je le grmenje neba. Tožba izrivanih zob se razdrobi kakor s prižigom strele. V sobi bosta ostala le tišina, vajena vsakovrstnih zadreg, in telo. Odhodi bodo legli nanj kot pretežke deke, pod njimi se bo umirilo in zaspalo, kot da je neurje že mimo.

20.00

Nočna omarica je polna prepovedanosti. Globoko v blagoslovljeno vodo potapljam smrkav nos, dotikam se razstavljenega Srca. Vse skrivnosti so na doseg roke. Sveti Angel Varuh Moj stoji ob postelji, ves lep je in vzravn, namesto oltarnih rož je zamolklo zelena stena z ogledalom, da končno vidim hrbet – res mu rasejo peruti. Zdaj prihaja bliže, a ni vse večji, je vse manjši. Drobcen je in razigran, priseda nizko na tvoje ustnice, ki pa so vse večje in iz njih prihaja vse več glasov, sijočih kakor kamenčki pod hudournikom in žuborečih. Sveti Angel Varuh Moj že tretjič pokaže svoj mehki obraz. Zdaj sem čisto majhna tudi sama, skrijem se med gube rjuh in se hihitam. Rada bi se ga dotaknila, ga vzela k sebi na vzglavnik. A med nama je ozka potka od nosu do ust, večkrat grem po njej navzgor, navzdol, le čeznjo si ne upam. Ta poteza pripada tebi, a ne kot drevo, ki pogloblja svojo gotovost v zemljo, pač pa kot oblak, ki ga osamljeni opazuje skozi okno, in medtem ko njegovo pozornost srka vrvež čez cesto, ga veter raznaša po nebu.

22.00

Pod težkim bremenom številnih dek že spita nerodno sprijeti stara gospa in drobni otrok: leže sedi v toplem naročju, koščena dlan mu razvozlava lase v gladek sen. Diha udomačeni dih, pred njim v temini ni začetkov dneva, za njim se guba melišče minulega, zdrsi po njem navzdol, v noč. Tako ujeta je tudi kresnica med dlanjo in nočjo, preži v prostoru tujstva – varna. Ni si znala zamisliti tolažbe za kratkovidni let, a zdaj je vsa v njej. Krotko utripa čuječnost otroka v prevelikem objemu življenja.

4.00

Ne jutro ne večer. Prostor je zavzel ves potrební čas za počitek. Nebo je visoko nizko, pod njegovim dobrohotnim pogledom lebdijo vmesnosti. Zvezde prižgane ugašajo nad predramljeno nespečnostjo in teža olajšanja se dviga. Tudi midve sva srečni. Ne jaz ne ti. Med telesom, ki odhaja, in telesom, ki prihaja, je oddih. Med telesom, ki je tam, in telesom, ki je tu, je nezaležana otožnost večnosti.

Klemen Jelinčič Boeta



Pesmi

Dušam

V vrtincih je svet zgrajen,
tistih iz želodca, podzavesti,
ki jih v sonce spreminjamo,
mirno svetlobo,
modro sapo za eno luč.

Pridite duše,
varujte, svetove ustvarjajte,
zaščitne, preprečilne,
pridite, zavrtite vrtince,
da izstopijo slike,
sanje,
ki jih je moč obnoviti,
oživiti,
izpolniti.

Zvoki, podobe odstranite,
da bo prostor za nove luči,
eno podobo.

Jozefina

Kot kruh v Templju
sediš tam na mestu,
besede kuješ,
pravljичne zgodbe,
ko v učnem paru posedava
na dvorišču ob kamniti škarpī,
kjer si potrpljenje delila,
ob vodnjaku globino tlakovala,
da duši mir naložiš,
iz sosedstva skočiš,
se v drevesu list premakne,
ptič mimo prileti
in se otok zgane,
na besedo opomni.

Pridna čebelica je na oknu pristala,
odprla svoj panj mojemu toku,
da se izgradnji celic pridruži,
brenči mojemu heliksu,
naravnava frekvenco,
da se lahko s krili v poklon razprostrem
pred stolom, na katerem sediva,
imperialnem prestolu črnega in belega porfirja
na okroglem piedestalu
s tolmuni sveže smaragdne vode naokoli,
s pticami, ki sedajo se čudit.
Škrlatna so ogrinjala,
belo perilo
in modro je v ozadju,
mi je na oknu prišepnila mala čebelica.

Kaplje s tvojih prstnih konic so me zbudile,

me nesle do tvojega prsnega koša,
mehke podrasti,
razvejane kot vesolje najinih duš,
najinih odsevov drug v drugem,
projekcije poželenj, ki sva jih leta nosila,
da bi jih zdaj pela,
izgovarjala s svetim jezikom ponavljanj,
lip, tako potrpežljivo posejanih
v vrtu, iz katerega ni izgona.

Mladenič, moje sonce, moj mesec,
koraki med njima,
poteši mi žejo,
naj tvoj pot postane moj,
da lahko poližem kaplje s kopja,
stisnem,
zloščim čelado,
tvojo konico poleg moje
v pršenju lepote naslednjega jutra.

Jaz sem ta, ki ga srečujem v tebi,
tebe v sebi,
kot košato figo,
kapljo vode, ki odseva drugo,
ponavljajoče se fraktalne delce,
ti si jaz, jaz ti,
enakost v mirovanju.

Kot oblak mehek nasmeh
so cvetni listi na tvoji dlani,
nežna tvoja slast,
ki nosi šepet v moje drobovje,
rumen metulj jadra čez pogled,
se na hrbtu mali psiček sonči.

Pesem mi poj, harfist,
okrasi mi jutro
z melodijami širjav,
gazel, ki se pasejo,
dremajočih leopardov na drevesu,
pod katerim razmišljam,
vejo, da si ohladim nemir,
senco, kamor se stopim.



Rade Krstić

Kot da me ni

Kot da me ni

Kot da me ni.
Kot da sem.
Stoletja žuborijo
skozi novonastalo dimenzijo
do potankosti izmerjene bibavice smisla.

Kot da me ni.
Kot da sem.
Svetlobna mandala
se prisesa na jeklene ude
najtišjega atoma potolčene iskre.

Čas ni več pomemben.
Zdaj ostajata na površini
samo še sled in odmev.

V notranjosti sveta
pa se je že zdavnaj raztelesilo vesoljsko dno.

Jutro

Rano jutro.
Rosno jutro.
Sveže jutro.
Zlato jutro.

Prebudiš se iz globokega spanca
in v hipcu sekunde z očesom preletiš nebo,
ki je nenadoma postalo zračno platno
za tkanje oblakov in obzorja.

To veš samo ti in nihče drug.
To se tiče samo tebe in nikogar drugega.

Zato lepo počasi zajadraš na krilih vetra
in priletiš do vrha mavrice, skozi katero
zemlja meša izbrane sokove barv
za naslednje jutro.

Skoraj do konca

Skoraj do konca
gre konica bolečine,
ki jo zaklepajo čeljusti
časovnega primikanja k dnu.

Skoraj do konca
se zaženejo koraki
človeškega obupa,
ko pride najskrajnejši rob.

In skoraj do konca
se razlije črnilo groze,
ko izdihnemo poslednji dih
in počasi, a skrbno pričnemo

pozabljati
svet.

Kaznilnica

Tu si duše prizadevajo
čim prej odslužiti
kazen.

Tu so ječarji pripravljene
potrpeti čisto do konca.

Tu se rojevajo
takšna ali drugačna nagnjenja.

Tu se iz rose,
ki hladi čvrsta čela,
enkrat za vselej oglasi

peklerska bolečina brez rane.
Tu so bolečine in rane pospravljene
v mrtvo srce šibkih.

Povezava

Povezal sem Začetek in Konec sveta,
Sever in Jug, Vzhod in Zahod.
Z vrvjo Evolucije.

Na Severu in Jugu sem zvrtil luknji,
na Vzhodu in Zahodu pa sem odebelil Ekvator.

Na Začetku sveta je bil Raj, na Koncu pa Pekel,
nekje na Sredi pa so se razbohotile Vice.
Bog in Hudič sta držala vsak svoj Habitat,
tam na Robu pa so domovali Angeli in Demoni.

Kar je šlo Gor, je hitro pohitelo nazaj Dol.
Kar je zavilo Levo, je kmalu izbralo Desno.
Naprej in Nazaj se ni dalo.
Vodoravno in Navpično so bile Križanke.

Homo Sapiens je postal Človek.

Nočna mora

Tlačila me je huda nočna mora.
Glavo mi je razneslo.
Ude mi je odtrgalo.
Srce se je razpočilo.

Nekje v duši je zaškrtalo.
Ostal sem buden.
Moja soba je postala
kletka globokega dihanja.

Slutil sem goljufijo.
Nekdo se je prekleto
pošalil na moj račun.
Kdo mi lahko pomaga?
Komu se moram zahvaliti,
da je najhuje minilo?
Kdo je namesto mene
zakričal iz postelje?

Hiti počasi

Korakam in za vsakim narejenim korakom
začutim, kako iz malega raste veliko.
Pešačim in za vsakim pešcem
je videti veduto poti.

Tečem in po vsakem teku sem zelo utrujen.
Skačem in po vsakem skoku leva noga
sledi začetku in desna koncu.
Delam stojo na tleh in svečo v zraku.
Raznožka in špaga sta moji specialiteti.

Hitim počasi.
To je videti na mojih mišicah.
Kmalu se bom včlanil v klub Obetajočih.
Tam se bom ukvarjal z disciplino Rdečih vragov.

Pridite me kdaj pogledat!

Časovni stroj

Z njim lahko potuješ
v preteklost ali v prihodnost.
Lahko se naučiš tujih jezikov.
Lahko ga imaš za svojo gejšo.

Kontroliraš lahko ogromno rojstev.
In tudi ogromno smrti.

Sonce mu ne more do živega.
Zemlja je njegov edini dom.

Pametnejši je od še tako popolnega računalnika.
Njegovo pogonsko gorivo je volja do življenja.

Ima na milijone čutov.
Zadnji od njih je neskončnost materije.

Ognjeni zublji samote

Kličeš!
Nihče se ne javi.

Kričiš!
Na ves glas.

Krikneš!
Nobenega odmeva.

Zavpiješ!
Čisto nič.

Zašepetaš!
Tišina.

Obmolkneš!
Konec.

Vraževerje

Nekje v podzavesti
je najti skrivnostne sledi
temnih oblakov v nič sesutega

sveta.
Tam so vetrnice
nikdar usločenih misli

obrnjene
proti zakletemu gozdu
pravkar izhojenih stopinj

močerada.
Nihče se ne trudi verjeti.
Vse pride samo po sebi in vsi,

ki doživijo katarzo,
so že zdavnaj postavili boga na(d) razpelo.



Vladimir P. Štefanec

66,3 m²

(Odlomek iz romana)

Stal je ob oknu mansarde in pomislil, da bosta, vsaj kar zadeva razgled, na boljšem od tistih iz okoliških vil. Imela bosta širok, odprt pogled in tudi kar zadeva vile, se mu je zdel poseben užitek, če jih človek lahko opazuje skozi svoje okno. Na neki način ima tako od njih celo več, kot če v njih živi, pa pred svojimi okni vidi kak blok ali veliko stanovanjsko hišo. A seveda je bil to le eden od mogočih pogledov ...

Nato ga je nenadoma spreletelo, da pravzaprav zelo dobro ve, zakaj se je ob prihodu v hišo počutil kot kak vtihotapljeni berač ali vlomilec. Šel je v stanovanje, ki ga je kupil, a pravzaprav v resnici ni bilo njegovo, vsaj po naravnem pravu ne. Preprosto je vse skupaj izvedel brez Zaline vednosti, si lagal, se slepil z množico izgovorov in zasilnih, slabo utemeljenih pojasnil samemu sebi, si tako ustvaril nekakšen krhek paravan pred stvarnostjo, ki pa je takrat nenadoma popustil, kot velika pajčevina v kotu okenskega okvirja, ki jo je prizadevni pajek najbrž dolgo pletel, on pa jo je v hipu odstranil z enim samim potegom s papirnatim robčkom.

Stanovanje je bilo sicer v redu, a ko je stal v njem, je jasno čutil, da bi to morala biti njuna skupna ugotovitev, saj bi naj to bilo njuno stanovanje, ves čas bi moralo iti za dvojino, zdaj pa te preprosto ni bilo. Prostor, v katerem je stal, ni bil njuno stanovanje, formalno je bilo to njegovo stanovanje, v resnici pa še to ne. Moral ji bo povedati, to je zelo jasno čutil, a ni se še spomnil pravega načina, na katerega bi se tega lotil, ni še imel pravih stavkov, pravih besed, ni še vedel, kakšna priložnost bi bila najboljša, da opravi svojo izpoved, ki ji bo gotovo morala slediti pokora, in le upal je, da ta ne bo prehuda, da ne bo Zala česa čisto narobe razumela, da ne bo v njem ugledala svojega nasprotnika, da bo vendarle dojela, da je to storil za oba, nespretno sicer, a vseeno ...

Vse skupaj mu je še oteževalo dejstvo, da je moral stanovanje dati napisati nase, saj drugače preprosto ni šlo, poskusil je sicer doseči, da bi lastnica postala ona, a za to bi potreboval najmanj njeno notarsko overjeno

privolitev, ki je seveda ni imel. In tudi v zemljiško knjigo se bo najbrž moral vpisati on, vsaj za začetek, zaradi nekakšnega *verodostojnega vrstnega reda lastnikov*. Zala se bo lahko vpisala šele pozneje, kar bo povezano z nekaj dodatnimi stroški ... Sprva ga to pravzaprav ni posebej motilo, a zdaj ga je vse bolj. Veliko bo moral pojasnjevati, marsikaj popraviti ...

Zopet je začutil dogajanje v črevesju, čisto tam spodaj je že pritiskalo in bilo mu je jasno, da ga ne bo mogel več dolgo pustiti čakati, da mora kar takoj najti rešitev. Če bi hiša imela dvigalo, bi se mu mogoče še uspelo odpeljati dol in pohiteti do kakega lokala, ob tresljajih na stopnišču pa mu katastrofe najbrž ne bi uspelo preprečiti. "Sranje, vse skupaj!" je polglasno zaklel.

Stopil je na hodnik, pohitel do vrat na njegovem temnem koncu, za katerimi naj bi bilo nekdanje skupno stranišče, o katerem je moški z občine ob ogledu rekel, da si ga je neki sosed prisvojil za shrambo. Na vratih je bilo okovje z žabico, prisvojitve je bila očitno izvršena temeljito. Vseeno je pocukal za tisto okovje, a to je bilo le dejanje iz obupa in, seveda, brez uspeha.

Ozrl se je na drugo stran hodnika, proti dvojnim vratom stanovanj na tistem koncu. Za enimi je gotovo stanoval zavojevalec skupnega stranišča, neznana oseba, na katero je v trenutku začel gledati kot na krivca za svojo stisko. Pomislil je, da bi stopil do tistih vrat, pozvonil. Bilo bi nekako logično, še posebej, ker so mu onemogočili dostop do skupnega stranišča. A potem si je predstavljal prizor, kar sam od sebe se mu je prikazal ... Pozvoni in ven pride ženska s predpasnikom ali pa zaležan možakar v spodnji majici in on, na hitro, ker se pač mudi, in brez formalnosti reče: "Dober dan, jaz sem vaš novi sosed, se lahko prosim userjem pri vas?"

Ko si je to predstavljal, ni mogel zadržati smeha, in skoraj je pozabil na stisko, a ko se je nehal režati, je bilo še huje. V paniki je pograbil kartonasto škatlo, iz katere je štrlela posušena božična smrečica in ki jo je opazil že med ogledom. S škatlo se je jadrno zaklenil v svoje stanovanje, iz nje z enim gibom stresel vsebino, spustil hlače in počepnil nad njo. "Uf!" si je oddahnil.

Ko je opravil, se je obrisal s papirnatimi robčki, vsaj te je k sreči imel, stopil k umivalniku ob vhodnih vratih in odškrnil pipo, a voda ni pritekla. Če bi tekla voda, bi bilo že pravo razkošje, je pomislil, a zadeva ga ni vznemirjala, pomembno je bilo, da je bilo najhujše za njim.

Zaprl je škatlo, potem pa se razgledoval po predmetih, ki jih je prej stresel iz nje. Smrečico, okrašeno s preprostimi raznobarvnimi trakci papirja, ki jih je najbrž izrezal in zalepil kak otrok, je že poznal, a vseeno se je vprašal, ali so ob njej v zdaj njegovem stanovanju neznani ljudje, verjetno

mlada družina, некоč preživljali pravljичne zimske dni, si poskušali skromno polepšati tiste dragocene trenutke ... Nekakšno žalost mu je vzbujalo suho drevesce, hkrati pa se mu je zazdelo nenavadno domače, spomnilo ga je na skromne radosti, ki sta si jih privoščila z Zalo, a bilo je tako mrtvo, tako nepovratno minulo ...

Ob drevescu so na tleh ležali še zarjaveli opekač za kruh, električni kuhalnik z eno ploščo in z odrezanim kablom, umazana straniščna metlica s stolom ... *No, ta bi mi mogoče lahko prišla prav*, se je v mislih pošalil na svoj račun. Nadalje je bila tam majhna škatla za pralni prašek in v njej nekaj skrbno zloženih, a že preperelih kuhinjskih krp, najdlje stran pa je ležala rumena plastična račka, pristrčna družabnica majhnih otrok ob kopanju. *Le kje so se tukaj kopali?* se je vprašal. In takoj ugotovil, da so morali imeti kako plastično banjico za otroke, odrasli pa so se že nekako znašli. Če je bilo seveda vse tisto, kar je ležalo po tleh, некоč res last prebivalcev njunega stanovanja in niso tega na hodnik odložili sosedje, tisti brezvestni uzurpatorji na primer ...

Ne, prepričan je bil, da so tisti predmeti sodili k stanovanju, da so bili priče nekega življenja, ki se je некоč tam godilo, pozneje pa odšlo naprej, nekam drugam. In potem je pomislil, kako čudno je, da so na Vrtači, ki je bila za njiju simbol nekega boljšega, tako rekoč idealnega življenja, nekateri živeli tako skromno. To mu sploh ni šlo v račun ... A veliko mozgati takrat ni mogel, saj je zraven njega stala tista škatla s svojo smrdljivo vsebino, na katero je za trenutek pozabil, a se je bo moral čim prej znebiti.

Škatlo je zopet odprl, najprej prekril tisti svoj kupček s preperelimi krpami, potem pa noter zmetal še vso ostalo šaro, razen rumene račke, za katero se mu je zdelo, da nekako ne sodi zraven, da si zasluži prijaznejšo obravnavo. Škatlo je skrbno zaprl, si vtaknil račko v žep jopiča, zaklenil in šel dol.

Hodil je tiho, saj ni želel vzbujati pozornosti, s tisto škatlo v rokah prav zares ne. In ni si mogel kaj, da si ne bi predstavljal, kako bi bilo srečati kakega soseda, se mu predstaviti, se z njim malo zaklepetati ... Ne, pravzaprav sploh ni bilo več zabavno. Čim prej se mora znebiti tistega sranja ...

To je storil na dvorišču bližnjega bloka, zgradbe iz petdesetih, ki so jo načrtovalci uspeli dokaj dobro umestiti med vile in predvojne večstanovanjske stavbe. Še dobro, da so tam imeli še običajne smetnjake, saj je v bližini že videl nove, potopne, v katere je bilo mogoče prodreti le s pomočjo kartic, ki so jih imeli le stanovalci. Tja noter svojega tovara ne bi mogel odložiti, bi ga moral še kar malo nositi ...

Račke ni vrgel v smeti, za kaj takega se mu je zdela preveč pristrčna in začuda je bila tudi lepše ohranjena od preostalih predmetov iz škatle.

Sploh mu ni bilo jasno, kako je lahko pristala tam notri, in le upal je lahko, da je tja ni vrgel kak brezvesten starš, ki si ni predstavljal, koliko lahko tak predmet pomeni otroku. A domov je vseeno ni nesel, čeprav je za hip celo pomislil, da bi jo vključil v njuno petkovo kopanje. Le kako bi ga Zala pogledala, če bi ji to predlagal?

Ona seveda ni vedela, da si je prav takšne račke želel kot otrok, a je ni nikoli dobil. Saj ne, da bi mu v otroštvu česar koli pomembnega manjkalo, tudi igrač je imel kar veliko, le takšna račka nekako ni uspela zaplavati v njegovi banjici, se zibati v njej v družbi ladjic in tjulnja, s katerimi se je kopal. Starša se nanjo preprosto nista spomnila, on pa jima zanjo tudi ni rekel. Bil je pač fant in to se mu je že zato zdelo nekoliko neprimerno. So bile pa že boljše ladje, četudi ...

In ko je potem v stanovanju gledal tisto račko – že ko je čepel nad škatlo, jo je opazil – se je tega spomnil, zato je za živo rumeno igračko skrbno izbral mesto, kamor jo je odložil. Vrh vogalnega stebra ograje ene od vil se je zdel pravi, zato jo je skoraj ljubeče položil nanj in šel naprej. *Morda jo bo vzel kak otrok ali starš, jo umil in bo zopet kje čofotala.*

Ko si je na stranišču bližnjega lokala, polnega študentov, temeljito drgnil roke, je bil prepričan, da mora biti tista račka dober, zelo dober znak, sploh si ni predstavljal, da bi lahko bilo drugače. In tudi tisto sranje ... Konec koncev ljudje rečejo, da se je komu kaj usralo, ko se mu kaj posreči, torej lahko to pomeni nekaj dobrega ... In spomnil se je tudi na tisti ptičji drek, ki ga je zadel enkrat okrog ogleda stanovanja, in zopet tistega filma o vili v Toskani. *Dvojno sranje torej, ni hudič, da se tole ne bi dobro izteklo!* Čeprav, po drugi strani, plus in plus dasta minus in obratno, vsaj v matematiki je tako. In to bi lahko pomenilo, da dvojno sranje ne pomeni več sreče, ampak njeno nasprotje ... Ni bil ravno prepričan o teh znakih.

* * *

Ob vrnitvi v stanovanje ga je nekaj prisililo, da se je ozrl po tistem fotografskem portretu Zaline babice, lepe, elegantne mladenke z lučko v očeh, priče časov, ko so zgradili nekatere od vil, ki so mu bile tako všeč. A tokrat je v njeni podobi videl le eno od utelešenj svoje slabe vesti, ki se je začela oglašati tako glasno, da se ni več mogel pretvarjati, da so to le mimobežne muhice, posledice kipenja množice občutkov v njem.

Gledal je fotografijo, pa Zaline mape, ki so se šibile na pisalni mizi, njeno jopico na naslonjalu stola, zaradi katere se mu je tisti stol zazdel kot oblečen, kot nekakšno bitje, obenem živo in fantomsko, prisotno in odsotno. Šel je skozi kuhinjo, se ozrl v pomivalno korito, v katerem je

samevala njena skodelica z ostankom kave, ki je zjutraj ni utegnila popiti do konca, in se postavil pred ogledalo v kopalnici.

Tisto ogledalo je bilo zelo neizprosno, domneval je, da je bilo to zaradi položaja luči nad njim, odkrivalo je vsako nepravilnost na obrazu, vsako zamašeno poro, vsako dlako, ki mu je štrlela iz nosu, vsako gubico, zaradi česar se je zdel v njem starejši, kot je bil v resnici ali kot je bil videti v drugih ogledalih. Za tisto priložnost je bilo to najbolj pravo ogledalo, najbolj kritično ga je odsevalo, ničesar ni prikrivalo, v njem najbrž ne bi bil nihče vseh samemu sebi, še Zala ga ni ravno marala, govorila je, da je v njem videti takšna, kot bo čez kakih pet ali sedem let.

Tisti dan je bil v njem videti še posebej grd in prav se mu je zdelo tako, ogledalu je priznaval, da ga kaže ravno takšnega, kot je v resnici, da je bilo v preteklosti glede tega res kdaj ali celo pogosto krivično, a za vse to se je spokorilo z neprizanesljivim trenutkom resnice, ki ga je ravnokar doživljal, ga nujno potreboval, čeprav je bil boleč.

“Ti pizda!” je rekel svojemu nemirnemu odsevu na steklu in povetil pogled. Ta se je ustavil na umivalniku, na treh kosih stare, kdo ve kdaj razbite keramike, ki jih je Zala nekoč, med njunim sprehodom od Pirana do Fiese, našla na obali. Začutil je, kako so se mu usta samodejno skremžila, zopet se je zagledal v odsev v ogledalu, zdaj nekako čudno tuj, komaj prepoznaven, le nejasno znan in ponovil: “Ti pizda!”

Potem si je splakoval obraz z mrzlo vodo, vedno znova si ga je potapljal v bistro tekočino v dlaneh, a ni nič pomagalo. Dvigal je mokri obraz, ga spet gledal, s pogledom sledil kateri od kapelj, ki so polzele po njem, nato padale od brade ali si čeznjo utirale pot do vratu, kjer so spolzele preko adamovega jabolka in se izgubljale nekje za ovratnikom srajce, ki je bila vsakič, ko je znova dvignil glavo, bolj polna temnih, mokrih madežev.

Obrisal se je, šel v sobo, izvlekel predal, za katerim sta imela skrit Zalin denar, pozorno pregledal ovojnico, v katero je shranil vse papirje, povezane z nakupom stanovanja. Vse se je zdelo nedotaknjeno; čeprav bi si lahko Zala vse tiste pogodbe in potrdila ogledala, tega očitno ni storila. Nekako ji je to zameril, čeprav si je moral priznati, da z njo vse skupaj pravzaprav ni imelo nič. Le zakaj naj bi se plazila po tleh pred tisto omaro, stegovala roko do njenega hrbta, pregledovala? Bila je preveč zaposlena, da bi kar tako preverjala, ali je vse v redu, pa tudi nikakršnega dobrega razloga za to pravzaprav ni imela. Njemu je pa menda ja zaupala ...

“Ti pizda!” si je še enkrat rekel in za nekaj časa obsedel na tleh pred omaro.

Seveda, najbolj preprosto bi bilo, če bi ji vse skupaj lepo povedal, čisto naravnost, pospremljeno z argumenti, s katerimi je tako uspešno prepričal

samega sebe, a čutil je, da za njo to verjetno ne bi bilo dovolj, da bi zastavljala vprašanja, ki bi bolela in na katera ne bi zmozel prepričljivo odgovarjati. Na takšno soočenje preprosto še ni bil pripravljen in tudi tega ni vedel, kdaj bo, saj ni bil prepričan, da bodo dan, dva, trije pri tem pomenili kakšno razliko, da bo v tem času svoj zagovor lahko izpopolnil, ga dopolnil z nečim, s čimer bi pojasnil nepojasnljivo, jo pripravil do tega, da bi mu odpustila neodpustljivo. Zato si je želel, da bi ona nekako sama ugotovila, sama posumila in potem še malo raziskala, se dokopala do zanj obremenilnega dejstva. Zdelo se mu je, da bi bila tako napetost ob usodnem pogovoru manjša, da bi laže prišlo do ugodnega razpleta. Skliceval bi se seveda na to, da stvari ni zares in povsem skrival, da je vse dokumente puščal v skupnem skrivališču, da jih ni pospravil kam drugam ...

Tako bi bilo zanj vse veliko lažje, zagato bi nekako razrešila skupaj, ona bi mu pomagala, se vključila, vstopila v igro in nato bi izmenično odigrala vsak svojo potezo, vse skupaj nekako razčistila, se izognila hujšemu konfliktu ali celo čemu zares nepopravljivemu. A najprej bi ona morala vstopiti v igro, tega pa očitno še ni storila.

Da bi vse skupaj pospešil, je namerno vrgel ključe novega stanovanja na kuhinjsko mizo. Videti naj bi bilo, da jih je tja odložil, kot pač človek kaj odloži, brez posebnega namena, ne da bi komu to želel posebej pokazati, še manj pa seveda prikriti. A potem si je tisti šop ključev ogledoval in se mu je zazdel nekako preveč anonimn, neprepoznaven, brez prave identitete, zato ga je nekoliko obrnil, ga nastavil tako, da se je lepo videlo napis na obesku, pod folijo v modrem okvirčku s kemičnim svinčnikom izpisan naslov njunega novega, prvega zares njunega stanovanja. Dvojina, za to je ves čas šlo, je bila nekako izgubljena, tudi v njegovi zavesti se je užaljeno umaknila njegovi sebični ednini, za katero je zdaj moral plačevati s tem neusmiljenim mrcvarjenjem. Njegova ednina se je hudo prekršila proti njuni dvojini in zato je bila iz nje izključena, četudi se je pravzaprav vse skupaj dogajalo le v njem, v njegovi razrvani notranjosti. Morda bi bila Zala celo prizanesljivejša, kot je bil sam do sebe? Morda se muči bolj, kot bi bilo potrebno? Morda sploh ni bilo in ne bo tako hudo, tako grozno, kot se je bal? Kmalu bo videl, samo da končno pride in najde tiste ključe ... Morda bo vse skupaj poenostavilo dejstvo, da bo utrujena, ali pa bo zaradi tega vse le še težje ...? *Naj že pride!*

Ko je v ključavnici zaslišal njen ključ, je hitro sedel za pisalno mizo, se pretvarjal, da je zatopljen v članek o Palladijevi vili, ki ga je v resnici že dokončal in odposlal. Po običajnem pozdravu je pozorno prisluškoval njenemu gibanju po stanovanju, čakal, kaj bo.

Najprej je šla v kopalnico, kot navadno sedla na straniščno školjko, spustila svoj dolgi, glasni curek, ki se mu še nikoli ni zdel glasnejši kot tistikrat. Nato je stopila k umivalniku, pred tisto ogledalo, bila tam dolgo, dolgo. Od tam je prišla v sobo, odložila svojo trebušasto delovno torbo ob pisalno mizo, ga vprašala, kaj počne. Rekel je, da se ukvarja s člankom, da mora pregledati, ali je vse tako, kot mora biti, ga dopolniti, če je kaj pozabil, kaj malega popraviti ...

“Aha,” je odvrnila napol prisotno in odšla v kuhinjo. Slišal je, kako je odprla hladilnik, nekaj jemala iz njega, postavljala nazaj, jemala posodo ... *Kako, da spotoma ni videla ključev?!*

Očitno je jedla kar ob kuhinjskem pultu in jedla je malo, kot navadno, domneval je, da rezino ali dve sončničnega kruha, sir, jogurt ..., morda si bo za konec privoščila še jabolko ali pristavila za čaj? Odločila se je za jabolko, ki ga je šla jest v ložo. Sedela je tam, kdaj pa kdaj ugriznila, dolgo in natančno mlela, se zazirala tako daleč, da ji ni mogel slediti. Kradoma jo je opazoval, vedno znova umikal svoj pogled v zaslon računalnika, čakal.

V loži je sedela celo večnost, še ko je že pojedla, kar čemela je tam z ogrizkom v roki, počivajoči v naročju. Ko je vendarle prišla noter, je odvrгла ogrizek v vedrce za biološke odpadke, nato se je šla oprhat. Aleš je bil tako živčen, da ni več mogel sedeti za računalnikom, zato je zdaj odšel v ložo on, sedel na stol, na katerem je prej sedela ona, poskusil doumeti, kam se je tako dolgo zazirala. Je bila le preprosto utrujena, zbita, kot vse tiste dni? Vse bolj naveličana vsega skupaj? Je zopet razmišljala, ali naj pusti tlako v biroju? *Najbrž kaj takega*, je ugotavljal in kar sedel in sedel tam zunaj.

Slišal je, da je iz kopalnice prišla v sobo, očitno še zmeraj ni opazila ključev. “Grem kar spat,” je rekla malodušno, on pa je rekel samo “Lahko noč!”, in še naprej sedel v loži. Pozneje, ko si je šel umiti zobe, je pobral ključke z mize, jih neslišno spustil v žep svojega suknjiča. Da je ne bi prebudil ...

* * *

V mansardo je šel tudi naslednji dan, ne sicer tako zgodaj kot prejšnjič, a tokrat s precej konkretnim namenom. Stanovanje je nameraval nekoliko počistiti, ga vsaj malo polepšati, da bi na Zalo naredilo boljši vtis, da bi bilo njeno prvo srečanje z njim čim manj stresno, da bi možnosti, ki jih je dajalo tisto bivališče, prišle kar najbolje do izraza, da jih ne bi prikrivala, kazila nepotrebna umazanija, moteča navlaka.

V ta namen je vzel s seboj metlico, smetišnico, gobico in zavitek papirnatih brisač. Zdelo se mu je, da počne nekaj dobrega, konstruktivnega, da

bo s tem naredil korak naprej, ki bo pospešil priznanje Zali in vse, kar bo sledilo. Hkrati se je s tem nekoliko zamotil, pregnal zoprne misli, hromeče pomisleke, ki so ga vse trdneje držali v pesti.

Ne v vhodni veži ne na stopnišču hiše na Vrtači ni srečal nikogar in kar prav mu je bilo tako. Nove sosede bi raje spoznal v Zalini družbi, tudi zato se je čez kamnite stopnice vzpenjal hitro, kdaj pa kdaj prestopil kar po dve, postajal je pravi mojster tihotapljenja, skrivaštva, ilegalstva.

Ko pa je z razbijajočim srcem končno dosegel cilj, odprl okno in se razgledal po prostorih, je ugotovil, da pravzaprav ni kaj veliko čistiti, saj to ne bi imelo skoraj nikakršnega učinka. Tla so bila za silo pometena, smeti pravzaprav ni bilo, ostalega pa tudi ni imelo smisla loščiti, saj bo tako ali tako treba vse prenoviti in prebarvati, pred tem pa bo umazanije še na kupe. Načrtovano delo si je lahko prihranil, a zaradi tega se pravzaprav ni počutil nič bolje, nasprotno. Hromeče misli so ga začele zopet stiskati.

Stopil je k oknu, pričakoval, da ga bo razgled vsaj malo razvedril, a se to ni zgodilo. Bilo je sivo dopoldne, megla se je še kar držala pri tleh in ni kazala nobene namere, da bi se kmalu dvignila. Za silo je razložil le nekaj bližnjih zgradb, oddaljenejšim je sivina povsem zbrisala obris, Rožnik je lahko le slutil, videlo se ga ni. Skrušeno je sedel na papirnate brisače, gledal okrog sebe.

Okna so bila na prvi pogled videti solidna, a so bila povsem trhla, neuporabna. Če bi tisti dve v večji sobi poskušal odpreti na silo, bi najbrž razpadli in potem bi lahko noter deževalo, pihalo, v notranjost bi lahko prileteli golobi, netopirji, se tam naselili, nastlali prostor s svojimi iztrebki. *Še več sranja*, je pomislil, a se ni ob tem niti malo nasmehnil, še ironično se mu vse skupaj ni več zdelo.

Razmišljal je o tem, kako se bodo odzvali zidovi, ko jih bodo začeli razbijati, da bi po njih speljali inštalacije, kako trdni pravzaprav so. Vedel je, da so stropi v takšnih hišah ob gradnji najprej prevlekli s plastjo povezane trstike, ki so jo potem ometali, le ugibal pa je lahko, kako so davni mojstri zgradili zidove. V mansardah so bila navadno slabša stanovanja, zato mu tiste stene niso vzbujale zaupanja. Spomnil se je prepričan svojega profesorja statike, ki jih je na predavanjih pogosto prepričeval, da je stare bajte najbolje podreti in namesto njih postaviti nove, saj da nobena sanacija ne more prinesiti enakovrednih rezultatov, so pa te vedno neskončno dražje. In spomnil se je tudi na preračunavanja enega strokovnjaških možakarjev ob ogledu stanovanja in njegove trditve, da bi kvalitetna sanacija stala kakega tisočaka na kvadratni meter. Tega si seveda ne bosta mogla privoščiti!

Lahko se jima zgodi, da bosta sicer imela stanovanje na odlični lokaciji, a da bo to le za silo prenovljeno, še vedno precej bedno, da bosta

pravzaprav postala le novodobna verzija nekdanjih revežev, ki so života-rili po mansardah, imeli sicer najlepše razglede, a bili prikovani na dno družbene lestvice. In spomnil se je lizunskega nepremičninskega agenta, ki jima je poskušal podtakniti tisto luknjo brez oken v stari Ljubljani, "lokacija, lokacija in – lokacija". Ja, seveda, pa kaj še! Vse vendarle ni v lokaciji in morda je tudi on preveč stavil nanjo.

Največ bo odvisno od stropnega okna, brez njega bi bil nakup popolna polomija, to je dobro vedel. Od znotraj je bila zadeva videti dokaj preprosta, odstraniti bo treba tisto trstiko, da ne bi pozneje sama padla dol, izrezati luknjo in namestiti okno, a ko se je spustil v kopico zoprnih podrobnosti, ga je tudi glede tega premagal dvom. Šel je dol, na drugo stran ceste, a strehe od tam ni mogel dobro videti, zato je odšel do sosednje ulice. Od tam je bil pogled sicer boljši, a to, kar je videl, mu je vzbudilo dvome. Streha seveda ni bila ravna, tako kot je bil strop mansarde, v katerem si je predstavljal okno. Med poševno streho in ravnim stropom je bil očitno prazen prostor, ki ga bo treba premostiti ... Zdelo se mu je, da bi bilo pravzaprav treba vgraditi dve okni, eno v streho in drugega v strop stanovanja, ter obe povezati. Teoretično bi šlo, a s tem je bilo povezanih toliko neznank in še več stroškov ... Kar stisnilo ga je ...

V stanovanje se je vzpenjal počasneje kot prej, nič več ni prestopal po dve stopnici, bil je tako brezvoljen, da se mu niti skrivača ni več ljubilo iti. Zgoraj je zopet sedel na tla, zrl v tisti strop, kot da bi čakal, da se bo na njem prikazalo kakšno odrešilno znamenje. A se ni, namesto tega mu je v misli primigotala definicija pekla nekega davnega modreca, o kateri mu je nekoč pravil znanec filozof. Po tej definiciji naj bi bil pekel zelo osebna zadeva, za vsakega grešnika drugačen, povsem prilagojen njegovi osebnosti in njegovim grehom. Kaznovan naj bi bil tam, kjer je najobčutljivejši, bodice, žblji, krepela naj bi rila po točki, kjer je najbolj bolelo, kjer je povzročilo najmočnejši, najgrozljivejši učinek.

Prav nič ni dvomil, da se je znašel v svojem zasebnem peklu, ker je bil arhitekt in ker so bila stanovanja zanj tako pomembna, je bil ta utelešen v tej mansardi, imel je njen gnilobno-plesnobni vonj, umazane stene, povešena vrata ... Niti pomislil ni, da bi odprl zarjavela vratca ognjišča za seboj, raje se je še nekoliko odmaknil od njih, za primer, da bi skozi nje nenadoma udaril peklenski ogenj in ga ožgal, kot si je najbrž zaslužil. In spomnil se je, da mu je bila kvadratura stanovanja že od začetka nekoliko sumljiva. "... v skupni izmeri 66,3 m² ..." Skoraj prepričan je bil, da bi bil rezultat, če bi šel stanovanje merit, malce drugačen, da bi se gotovo kje našlo še tistega nič celih tri kvadratnega metra, kar bi pomenilo, da bi se tloris zlovešče zaokrožil na peklensko število šestinšestdeset celih šest

oziroma šeststo šestinšestdeset, ker tista decimalna vejica je bila vmes tako ali tako le zato, da bi malce zameglila očitno.

Seveda, stanovanje je merilo šestinšestdeset celih šest kvadratnega metra, a so v razpisu to malce priredili, da ne bi že vnaprej odgnali kupcev, ker kdo bi pa kupil bivališče s takšno kvadraturjo, kdo le bi se želel naseliti v oddelek pekla? Le kdo, razen njega?! Njega!

Vznemirjeno se je presedel in iz žepa mu je padel telefon. Zgroženo se je spomnil, da ga je Zala ob takih urah včasih poklicala. Takrat je imela pavzo in zanimalo jo je, kaj počne, kako se kaj ima, želela si je, da bi ji povedal kaj lepega, jo malo razvedril, ji rekel, da jo pogreša, jo majčkeno razvajal z besedami.

Zdaj že kaka dva tedna ni več klicala, tista večnamenska dvorana ji je vzela tudi voljo do tega in Aleš je bil kar zadovoljen, da je bilo tako. Sprva sicer ne, nasprotno, bil je navajen na njene klice, zato jih je pogrešal, skoraj zameril ji je, da ni ohranila te lepe navade, da se ni glede tega malo bolj potrudila. A takrat, ko je sedel na tistih umazanih, potemnelih deskah, je bil hvaležen, da je bil telefon tiho. Če bi se namreč oglašil, bi bila to le nova bodica peklenskih izvedencev, osebnih asistentov za najpodlejše mučenje, bodica, ki bi se z vsako besedo spreminjala v vse debelejši žebelj in potem v krepelo, sulico, helebardo ...

Telefon je vzel v roko in olajšano ugotovil, da je baterija skoraj prazna. Če bi se takrat telefon slučajno oglašil, on pa se ne bi odzval, bi se lahko izgovoril, da je pozabil napolniti baterijo, in pravzaprav se ne bi veliko zlagal. Kar na hitro se je odločil, da telefona do nadaljnjega ne bo polnil in da se bo tako izognil tveganju, da bi ga Zala poklicala v kakšnem povsem neprimernem trenutku, v kakšnem takšnem na primer, kot je bil tisti. Ker če bi takrat poklicala, res ne bi vedel, kaj naj reče, če bi sploh zmožgal kaj reči ...

Počutil se je grozno, čisto je bil na tleh, čutil je, da nujno rabi kak odpustek, s katerim bi si povrnil vsaj kanček vere v samega sebe. Odločil se je, da se med potjo domov ustavi v pritličju veleblagovnice in naroči izdelavo dvojnikov ključev mansarde na Vrtači. Novi ključi bodo zanj, zanj pa bodo pomenili otopljiv dokaz, da ni nepovratno podlegel silam temè.

* * *

Že prejšnji dan je opazil, da plastične račke ni več na vogalnem steburu ograje, na katerem jo je pustil. Upal je, da je našla novega dobrega lastnika, ki jo bo skrbno umil in z njo razveselil kakega otroka, ji omogočil, da se zopet pozibava v kaki banjici. Zato je bil zelo presenečen, ko je igračko zopet zagledal.

Po svoji ne ravno stari, a že dobro ukoreninjeni navadi je zopet slonel ob oknu mansarde na Vrtači, gledal ven in razmišljal. Spraševal se je, zakaj je z nakupom stanovanja tako hitel, zakaj je bil sprva tako prepričan, da ravna prav. Seveda, mansardo je bilo treba kupiti hitro, roki so bili na kratko določeni, a lahko bi čakal na kako drugo, morda celo boljšo priložnost, jo izkoristil skupaj z Zalo, se izognil slabim občutkom, ki so ga zdaj držali za vrat. Spomnil se je njenih očitkov, da včasih kar nekam beži, da se ne sooča zares s problemi, ampak raje išče neke nadomestne realnosti, da preveč sanjari. Tudi njegovo pisanje o ikonah arhitekture je v takšnih trenutkih nestrpnosti znala označiti za tak pobeg, "ponavljajoči se pobeg", kot se je skrbno izrazila, in se ob tem držala kot psihiatrinja z dolgoletno prakso.

Razmišljal je o tem, tehtal njene besede, ki pravzaprav niso zvenele zlonamerno, prej zaskrbljeno, priznaval, da ima morda malce, čisto majčkeno tudi prav, da ga pogosto nekam zanaša, da kar nekaj išče in da pri tem res ni vedno čisto na trdnih tleh. Toda to se mu je pravzaprav zdelo normalno, saj to vendar omogoča vsakršni napredek, ljudje imajo najprej sanje, potem pa jih uresničijo, to vendar od nekdanj poganja svet naprej ... Glede svojih ikon je pomislil, da bi lahko izbor tematsko res nekoliko razširil, da ne bi izbiral le prestižnih bivališč in javnih zgradb, ampak bi lahko mednje kdaj uvrstil tudi kaj skromnejšega, a kljub temu reprezentativnega, morda kakšno posrečeno "arhitekturo za slehernika", kot so to področje nekoliko vzvišeno poimenovali nekateri pregledi arhitekture, kakšen uspešen projekt delavskih naselij ali vrstnih hiš, morda tistih Loosovih z Dunaja ... Tako bi tudi poudaril pomen kvalitetnega načrtovanja bivališč za širok krog ljudi, demokratično vlogo arhitekture kot nekakšne zelo konkretne izboljševalke sveta, s čimer so se nekoliko ukvarjali pri seminarju v tretjem letniku študija ... Ja, tisto Loosovo naselje se je zdelo prava izbira.

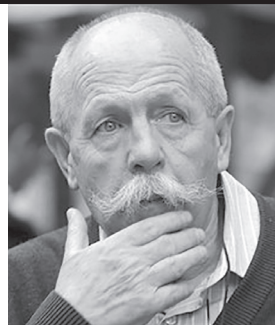
Potem jo je opazil, račko. Najprej se je zazdela kot drobna rumena pika in moral je pošteno pripreti oči, da jo je prepoznal. Bila je na okenski polici v prvem nadstropju stare večstanovanjske hiše na drugi strani ceste. Hiša je morala biti zgrajena enkrat proti koncu devetnajstega stoletja, premogla je nekaj okrasja v historičnem slogu, zaraščen, očitno zapuščen vrt je obdajala zarjavela železna ograja. Zgradba je bila zapuščena, na nižja okna so bile nameščene grobe gradbene rešetke, ki naj bi preprečile vstop vanjo, z Zalo sta jo v preteklosti opazila med svojimi sprehodi, vseč so jima bile z lesom obdane lože v njenih vogalih.

Spraševal se je, kdo je račko odnesel tja, pomislil na klošarje, narkomane, na to, da je prijazno stvarco odneslo drugam, kot si je želel. Gledal

je proti rumeni piki, zgradbi okrog nje, pomislil, da je bilo čudno, da z Zalo vanjo nista poskušala pokukati, tako kot sta v nekatere druge. V tako mogočni hiši bi se lahko skrivalo marsikaj. Notri so bila očitno velika stanovanja, v katerih so nekoč stanovali premožneži, in kdo ve, kaj se še skriva v njej. Morda celo zaklad, o kakršnih sta včasih skupaj sanjarila, da jih bosta našla med zapuščenimi zidovi, na kakšnem pozabljenem podstrešju ... In potem ona njemu govori o sanjaštvu! Kot da bi bila sama kaj boljša! Le naporno delo in duhamorna rutina sta jo tako zamorila, da je pozabila, kako lepo je malce posanjariti, se malo pasti po vrtovih domišljije.

Bolj ko je gledal tisto razpadajočo zgradbo z vegasto streho, njena visoka okna, obdana z oškrbljenimi okrasnimi venci, bolj ga je vlekle vanjo. Čisto telesno je začutil nemir, tam nekje v drobovju, neko silo, za katero je vedel, da jo bo moral potešiti. Konec koncev v njuni novi mansardi ni imel nič res pametnega za početi, zrači se lahko tudi brez njega. Šel bo dol, pogledal, ali je mogoče priti v tisto hišo – nekje se je že moralo dati, saj se drugače račka ne bi mogla znajti pred tistim oknom –, vstopil in se malo razgledal po njej. Nato se bo vrnil in zaprl okno. Tista račka ... Bila je tak pozitiven predmet, dober znak, da se mu je pravzaprav zdelo nujno, da ji sledi. Kdo ve, do česa ga bo pripeljala in kaj pomeni vse skupaj?

Na ulici se je spomnil, da je v časopisu nekoč prebral novičko o brodomu ladje, polne plastičnih igrač, o tem, kako so številne rumene račke in ostale živalce izplavale na površje in preplavile morje, v katerem se je to zgodilo. Tisto ogromno jato so potem dolgo nosili oceanski tokovi, zamrznjene so bile tudi na Severnem tečaju, plule so z ledom, med njim ... Znanstveniki so domnevali, da jih bo Zalivski tok na koncu usmeril proti Evropi. Aleš si je živo predstavljal sivi ocean in nepregledno jato rumenih rač na njegovi površini. Živahno so se zibale na njej, kot bi bile v ogromni kadi, druga drugi so dajale pogum, si nudile oporo, da se ne bi počutile izgubljene. In pomislil je, da je tista račka morda prišla od tam, z Zalivskim tokom. Kdo ve? Verjetno najbrž ne, a mogoče bi bilo ... Vsekakor se mu je ta misel zdela zelo prijazna.



Milan Dekleva

Prvi dan

Ko je F. za seboj zaprl vrata, ga je nekaj zmotilo. Nekdo me ogroža, je pomislil, nekdo bi me rad vrgel iz tira. Ozrl se je okrog sebe, mežiknil v krošnjo javorja na privozu, ošvrknil strehe sosednjih hiš in avtomobile, parkirane ob živi meji. Nihče ni stal s klobukom, nabitim na čelo, kot se to dogaja v vohunskih filmih, na nebu ni bilo dveh sonc in krvavečih oblakov kakor v grozljivkah. In vendar ... Čuden občutek, da ovratnik njegove srajce ni le poškrabljen, ampak se kar krči in zateguje, ga je zbegal. In potem pikapolonica na vrhu nosu! Ne rdeča, ampak umazano rumena, je nejevoljno ugotovil po napornem škiljenju. Ujezil se je: lepo sedi, čisti krila in si zraven popeva! Že je bil zamahnil z roko, a je sredi giba odrevenel: lonček z gardenijo je stal na pragu na levi strani vrat! Vrtnarjenje je sicer prepuščal ženi, a se je točno spomnil – tu ne more biti napake! –, da je ob zori, ko ni mogel spati in je stopil na vrt, na levi stala kamelija. Misel, da ti nekdo navsezgodaj hodi po vrtu in premika lončnice, F.-ju ni bila pri srcu. Pri srcu, tako se samo reče, se je nasmehnil, saj ni rečeno, da imam srce, kot so mi bili že večkrat zatrdili.

Pikapolonica je vzletela svoji usodi naproti, F.-ju se je odkotalil kamen z nosu. Razmišljal je, da bi lončnici ob vratih zamenjal in ju postavil na pravo mesto, tja, kamor sodita. Morda pa, mu je šinilo v glavo, mogoče pa tisti, ki ju je prestavil, bolje od mene ve, kam sodita in kje je njuno pravo mesto na Zemlji. Ali celo v vesolju; morda ju je na levo in na desno namestila dolga božja roka, prsti previdnosti, ki niso nujno vlomilčevi ali ženini. Postal je neodločen, lastno cincanje in oklevanje sta ga tako razdražila, da je kar cepetnil. Pa še začel nisem s svojim prvim dnem, si je poočital. Žalostno se je ozrl na usnjeno črno aktovko, ki jo je stiskal v levici. Zakovice, s katerimi so bili prekriti vogali torbe, ki so se zato srebrno svetlikali, so mu za hip pregnale temne misli iz duše. Vlivale so zaupanje, mu v prsi zasidrale neznano moč. Pognale noč iz duše, to se

samo tako reče, se je nasmehnil. Prsi sicer imam, za dušo pa nisem tako prepričan, a tudi moji najbližji in znanci niso.

Strumno je stopil na ulico in zamahnil s torbo, da so se zakovice zalesketale v soncu. Tedaj pa – zdelo se mu je, da skozi njega kaplja praznina – izgubljenost! Ponoči je moral ulico nekdo obrniti kot nalepko na škatlici za zdravila. Da bi prišel v središče mesta, kamor se je bil napotil, bi moral zaviti na desno, mimo soseda, ki je rad brskal po F.-jevi zasebnosti, mimo njegove idiotske vile z rdečimi stebrički in bahatimi zavesicami, a zdaj je ta sosedov kič nebeški stal na levi! Pomislil je, da sanja, in je torbo preusmeril, tako da ga je zakovica zadela, boleče tresnila v levo golen. S solzami v očeh si je moral priznati, da je buden, še preveč buden in čuječen! Prešinilo ga je, da mu je zdravnik nalašč predpisal nevarne tablete in zato halucinira. Zdravnik mu že nekaj časa ni bil všeč, oči je imel preveč skupaj in gledal je kot zlodej. F. je bil prepričan, da na njem preizkuša prefinjene homeopatske strupe. Ali pa, se je zbegal oziral po ulici gor in dol, ki sta bila zdaj dol in gor, ali pa mu je ponagajala gospa magistra v lekarni. Bila je ženina dobra prijateljica in se mu je morda maščevala za trpinčenja soproge. Tako naj bi menda mazačka govoričila na tržnici in v operi. Ha, se je zarežal v brk (to se samo tako reče, saj ni imel brkov), kako naj bi kogar koli trpinčil človek, ki domnevno nima ne srca ne duše? Takšen osebek sploh ne more vedeti, kaj je trpinčenje, takšen individuum preprosto ne more biti ne dober ne slab.

Sosedov kičasti bordel je zdaj res na levi, je pomislil, a to ni nikakršno zagotovilo, da je na levi tudi središče mesta. Za hip ga je preplaval občutek izgubljenosti, zazdelo se mu je, da ga nekdo opazuje, oprezujoče čaka, kako bo ravnal, in se zraven škodoželjno hahlja v brado. Če jo ima, brado, si je rekel F. Prepričan je bil, da tisti, ki ga gleda, ni slednik ne zalaznik, ampak od povsod kukajoče, stooko in vseprisotno bitje, nekakšno božanstvo panteistov, ki se je zavleklo v stvari. Kaj pa v misli, se je zalazlo tudi v misli, je prešinilo F.-ja? Obstal je in položil roko na srce, da bi ne razgrajalo v njem s takšno maščevalnostjo. Torej ga le imam, srce, če ni organ za ljubezen, je vsaj za strah. V grlu ga je dušilo, kot bi se vanj ugnezdale mravlje. Ah, je potem odmahnil z roko, če me kdo nadzoruje, naj se piše v rit, potem je tako ali tako vseeno, katero pot bom ubral. Te besede, *naj se piše v rit*, so se mu zdele zares smešne. Pomenile so, da imajo zadnjico (in s tem pripadajoči ji zadnjik) tudi kamni, grmiči, zobne proteze in miza v pisarni, ki mu bo pripadala. Pomenile pa so tudi to, da bo na tem svetu, natrpanem s stvarmi, še veliko pisanja.

Šel je na desno, kot je tudi edino prav. Hodil je po ulici, ki se mu je zdela sumljivo podobna včerajšnji ulici, in potem zavil okrog ogla, proti

fakulteti. Stavba je bila tako grda, da si je vsakič, ko je šel mimo nje, zaželel arhitekta Kubusa sežgati na grmadi. Kubus, snovalec fakultete, je bil ljubljencek levih in desnih vlad, medtem ko ga je sredinska oblast naravnost oboževala. F. je imel, čeprav tega ni javno izražal, o arhitektu inkvizicijsko mnenje. F. je opazil, da je pred fakulteto zbrana velika množica protestnikov, ki nekaj jezno kriči, žuga s pestmi in maha s transparenti, zato je sklenil, da bo šel v mesto po ozki in vijugavi ulici, obdani s starimi hišami. Te hiše so smrdle po solitru in plesni in F. se jim je običajno izogibal; danes so mu – nič užaljene, brez dolgih nosov – prišle na pomoč in mu nudile zavetje. V misli sta se mu znova prikradli gardenija na napačni strani vrat in pikapolonica, ki je skušala na konici njegovega nosu vaditi *soffeggio*. V sencih, celo v kolenih je začutil vznemirjenje, tedaj pa – blisk, grom, strela, podganji cvilež! Pred njim je razkoračen, kot bi ga božji srd pribil v asfalt, stal zavaljeni hipsterski osebek s transparentom, na katerem je z mavričnimi črkami pisalo *Nocoj so dovoljene sanje, jutri bo nov dan*. Napis, ne akademski primat, je F.-ju pognal paro v ušesa, da je postal rdeč kot piščalka podkupljenega fuzbalskega sodnika!

Kako si drzneš! je zakričal F. Zdelo se mu je, da je v resnici zalajal, kot bi bil sosedov nagnusni bulmastif, in to mu je vtilo dodatno merico poguma, ga podžgalo kot burja ogenj v laški strehi. Kakšna idiotska napaka! je renčal vedno glasneje, da so se protestniku tresle hlače. Kje pa živiš, bedna kreatura? Saj si kot en pobarvan škržat! Danes je nov dan, na glavo obrnjen dan! A živimo v komunizmu, da nam bo diktator dovolil sanjati? Sanja vsak, in to tako, kot noče! Za grozo, ki jo pri tem doživlja, ne rabi dovolilnice, prepustnice, zelene karte ali potnega lista! Sanje bi bilo treba prepovedati, zaukazati pa jutri, ki je preklemano vprašljiv! F. je imel peno na ustnicah, tudi v tej podrobnosti je spominjal na bulmastifa. Ker je oni drugi mirno stal, le usta so se mu odpirala vedno bolj na stežaj, mu je kričal v brk tako besno, da so se stene hiš upogibale kot mlad sir in je z oken kapljala sirotka. Očitno je danes moj prvi in zadnji dan, preklete duše pokvarjene! Kdo mi je ponoči nosil stvari po vrtu? Kdo je zamenjal strani neba? Kdo mi zvoni v glavi, zakaj me srbi koža in zakaj nihče več ne upošteva pravopisnih pravil? Čutil je, kako mu otrdeva roka, kako se mu dlan samodejno krivi v pest. Zaželel si je načičkanega posraneta treščiti na gobec, a tedaj je zagledal na ulici cel trop protestnikov, ki se jima je molče in v drncu bližal. Umolknil je, potem pa v cikcaku zbežal do vrat bližnje hiše in pritisnil na kljuko. Vrata niso bila zaklenjena, smuknil je v odrešujoči smrad hodnika. Medtem ko je čakal, da se mu oči privadijo na temo, je poslušal kot zajec: ne, nihče mu ni sledil, trop je sledil nagonu krvi in nadaljeval pohod proti fakulteti. Naslonil se je na zid, si otrl znoj s čela. Še dobro, da se mu ne mudi in je odšel od doma tako zgodaj!

Non c'è maggior cieco di colui che non vuol vedere, je zaslišal v svoji bližini. Glas je prihajal od spodaj, iz višine kolen, in res, vanj so žareče, kot bi bile lakirane, boljčale temne oči. Ni mu bilo jasno, zakaj nemški ovčar govori italijansko in od kdaj on sam razume ta jezik. Teh malenkosti sploh ni utegnil razmisliti, zato si jih ni gnal k srcu, ki ga je očitno imel. Jaz vendar hočem videti! je ugovarjal. Ovčar, ki je bil sicer brez posebnosti, je skomignil z ušesi. *La fortuna va afferrata per i capelli*, je brezbrizno rekel kosmatinec. Globok pasji pregovor je razburkal F.-jevo domišljijo! Spomnil se je, kako so se v šoli učili o vedeževalki Pitiji. Spustil se je na kolena in začel gledati, ali je v betonu kaka špranja, iz katere puhtijo, tako kot v Delfih, omamni hlapi, ki so razsvetlili psa in bodo morda tudi njega. Našel ni ne razpoke ne smisla besed. Čemu je treba srečo zgrabiti za lase, če pa je plešasta odkar ve zanjo? je tuhtal. V takšnem kočljivem položaju ga je zalotila neka gospodinja, ki je po stopnicah privlekla veliko vrečo smeti. Zavrslila je tako predirljivo, da jo je F. jadrno ucvril po hodniku. Zbežal je skozi zadnja vrata, ki so vodila na zasmeteno dvorišče, s prese-netljivo gibčnostjo preplezal zidano ograjo, s katere je odpadal omet, se odtihotapil na hodnik sosednje hiše in potem ven na bližnjo ulico.

Nikjer ni bilo žive duše; o protestnikih, ki so ga spravljali ob pamet, ni bilo ne duha ne sluha. Zamišljen je odkorakal do ogla in zavil proti Trgu republike. Ja, trg je bil pred njim, a drugačen od onega, ki ga je bil vajen. Namesto banke, ki je še včeraj stala za kipom Neznanega junaka, se je tam repenčil parlament, ki ni imel treh, ampak kar sedemnajst nadstropij! To je bilo za majceno državo in za F.-ja preveč. Posumil je, da so mu ponoči navrtali lobanjo in v možgane vgradili elektronsko napravo, ki zdaj izkrivlja njegovo prostorsko sliko in ga bega. Iz rok je izpustil aktovko, da so zakovice zamolklo tlesknile ob granitne kocke, in se prijel za glavo. Mrzlično je otipaval lasišče in iskal znake gnusnega posega; sledi bi morale biti jasne, a zatipal ni ničesar, nobenega robu, nobene brazgotine. Mojstri, pravi mojstri, ga je prešinilo. Bil je tako pretresen, da se je opotekel proti bližnji klopci pod kostanjem, sedel in za hip zatisnil oči, da bi zbral misli. Če so sploh še moje, te misli, ta zbegana zmeštrana mineštra v glavi.

Ko je odprl oči, je ob njem sedel razcapan, posvaljkan in po pomijah za-udarjajoč klošar. Nesramno je škilil proti njegovi svetleči se torbi, cmokal, mevljal, prdel in se režal kot pečen maček. Ha, si je rekel F., nikar ne misli, da si me nasral! Dobro si se zakamufliral, a kože ne moreš zamenjati, sodelavca tajne policije spoznam po tem, da se mi začnejo potiti podplati. Gospod, je rekel zakrinkani inšpektor, a mate kakšen evrček, da mi ne bi duša zmrzlina od pomankanja alkohola? Boš! je zakričal, da so policistu

iz žepov popadale steklenice s serumom resnice in pločevinke, polne prisluškovalnih naprav. Boš, a misliš, da si Bob Rock iz TNT-ja? Tole je zadnji, ne pa prvi dan! Name se spravljaš, na državnega uslužbenca, svojega polbrata, tamle za oglom pa rovarijo specialne brigade anarhistov, ki ponoči po vrtovih premikajo lončke z rožami, premeščajo vile, zasipavajo bazene in kosmate vohune učijo italijansko! Tako te bom opalil ... Klošar je v resnici mrknil, kot bi prišel iz stripa, zato si je moral F. dati duška s tem, da je divje brcal pločevinke in steklenke okrog sebe in na cesto. Stresni dogodki, ki so ga pehali sem in tja na poti v službo, so ga utrudili, spet se je usedel. Misli, si je zaukazal, misli, tako boš vsaj vedel, če so možgani še tvoji in jih ne nadzoruje kaka prostožidarska loža ali Opus Dei ali Stranka neoliberalnih korenjakov.

Sum, da misli niso njegove, je ostal, podobe v glavi so bile čudno tuje in so vodile v smer, ki je ni hotel ubrati. Če je prvi dan neke vrste renesansa, neke vrste prerod, je tuhtal, mora on sam postati celovita in trdna oseba in ne polčlovek, kakršen je bil do zdaj. Ne krop ne voda, ne tič ne miš. Saj ne, da bi bil slabič, to ne – že kot otrok se je večkrat stepel, pa čeprav je potem z razbitimi ustnicami in popraskanimi koleni obležal v blatu. Mačko iz bližnjega bloka je z žebljem pribil na vrata namesto prazničnega venčka, ker jo je slišal peti nabožne pesmi. Tudi žene se ni bal, kljub slabi vesti, da jo je napol prevaral. Samo ustno, kot je rad razlagal v bifeju, kadar ni bil ne pijan ne trezen. Kadilec ni bil, čeprav je včasih kako zrolal in posmotkal. Da bi bil zasvojen s kombinirani pri praški ne bi bilo pravično trditi in lepilo je vdihaval le, kadar je v garaži sestavljal past za podgane. Ni bil ne bogatun ne prosjak, še srednjemu razredu je komajda pripadal. Zdaj pa – namesto da bi bil iz enega kosa kot njegov mostiček v ustih desno zgoraj – je bil resno načet, duševno scefiran kot državni proračun. Vse se je zarotilo proti njemu, čeprav nikoli ni bil ne oportunist ne nevaren sovražen element.

Zarota proti meni je pa lahko celovita, jebemti svet! Koliko dela so si dali ali so si dale, ali si je dal ali si je dala, ali sta si dala ali sta si dali, mu je šel srh po koži. A v hudi krizi vedno pride rešitev, ga je presekalo, prvi dan moram vzeti dobesedno, v bibličnem smislu! Navidezni red in smisel, ki sem ju živel, sta bila pravzaprav neuresničena zamisel. Red in smisel bom moral strpno in brez strahu, postopoma in odločno uresničiti. Prvi dan je dan velikega poka, nič čudnega, če so stvari kaotične in lonček z gardenijami ne stoji na pravem mestu. Jasno, je olajšano vzdihnil, ne gre za vesoljno zaroto, ampak sladke težave stvarjenja, ki je v mojih rokah!

Jaz sam sem stvarnik, zato imam občutek, da mi nekdo govori v možganih in mi narekuje prefinjen in zapleten načrt. Če ne bi bilo tako, bi ne mogel razumeti pikapolonic in psov in ne bi znal italijansko. Hvala bogu, si je oddahnil, potem pa se je prešerno nasmehnil. Moral bi reči, hvala, F.! Veselo se je našobil in zažvižgal napev iz filma *Most na reki Kwei*. Ozrl se je proti nebu; bil je razočaran nad pusto, sivkasto modrino. To bo treba prebarvati z živahno, oceansko modro, se je pridušal, a pustimo času čas. Pri stvarjenju je treba biti praktičen, od smotra k smotru, sicer se vse skupaj skazi in sfiži. Bil je tako poln volje, da ga je kar privzdignilo na noge.

Prečkal je cesto, čeprav bi ga skoraj podrl avto, ker je pripeljal po levi. Stopal je desno in še bolj desno do Schönbergove in po njej do veličastnega marmornatega vhoda v ministrstvo, ki ga je spominjalo na Potočko zijalko. Z razočaranim pogledom je ošinil zakovice na torbi, ki so bile prej motne kot bleščeče, in čevlje, ki so bili prej blatni kot zloščeni. Pri velikih stvareh se konju ne gleda v zobe, je skomignil in se vzel po črnem marmornatem stopnišču, previdno prestopajoč bele kamnite žile. Varnostnik, ki je stal pri vratih, ga je ošinil s pogledom, potem se je znova zastrmel v (samo njemu znano) neznano sanjarijo, ki je bila zelo daleč od stvarnosti. Varnostnik in drugi uslužbenci so F.-ja dobro poznali, saj je že večkrat prišel na pogovor z vodjo kadrovske službe, da bi uredil službene dokumente. Ministrovo ljubico raje pustite pri miru, je F. prijazno rekel varnostniku, a strumni mladenič se za opazko ni zmenil. Svetlolaska v sprejemnici je stala za pultom z računalnikom. Na zaslonu je moralo biti nekaj hudo hudomušnega, kakšen opolzec politični tvit ali erotomanski blog, saj ji je usta raztegovalo do –

Ne, ni mogoče reči do ušes, je pomislil F., ker jih sploh nima. Odrezani uhlji so bili pokriti z bunkastimi slušalkami, v njih je Bob Marley prepeval *no tumor no brain*. Gospodična, ni se vam treba sprenevedati, je rekel F. Jaz sem stvarnik, med drugim razumem angleško in vem, da ste si v navalu ljubosumja odrezali uhlje. O, za prvi dan smo pa razposajeni, gospod F., je rekla vratarica ali hostesa, odvisno od perspektive gledanja. Očitno njeni bobniči, srednje in notranje uho, srp, kladivence in nakovalce niso poškodovani, je prešinilo F.-ja. No, ja, ni še za vriskat, je odvrnil. Kljub vsemu bi bilo bolje, da si pustite dolge lase, potem vam ne bo treba natikati slušalk. Zdaj pa je bila mladenka prizadeta in užaljena in je ugovarjala, da se stvarnik pač ne spozna na modne pričeske. Preden greste v pisarno, se oglasite pri gospodu ministru, je zlatolaska s hladnim glasom naročila F.-ju. Gospod minister vam bo razložil usmeritev dela. Z zmrdo na ustnicah se je zazrla v njegove čevlje. Avtomat za čiščenje obutve stoji ob dvigalu, je zlobno pripomnila.

Ko bi le vedela, kdo bo koga usmerjal, si je rekel F., medtem ko ga je dvigalo vozilo do direktorjeve sobe. Kljub svojemu avtoritarnemu, tako rekoč nebeškemu položaju je potrkal; skoraj pol življenja se je vedel vljudno. Ja, je rekel zveneč bariton za oblazinjenimi vrati. F. je vstopil. Bil je očaran nad ministrovo pisarno, v njej sta z roko v roki vladala udobje in protestantska skromnost, usnje in les, rožno olje in sivka. V tem prostoru je vladal red, ki ga je F. že od jutra pogrešal. Z očmi je začel meriti razmerja v prostoru; morda mu bodo prišla prav, ko bo v naslednjih dneh urejal veselje. A spet ga je, kot že doma, nekaj vznemirilo, mu grozilo in prestrezalo njegove miselne tokove in srčne želje. Najprej je mislil, da je vzrok njegovega nelagodja osa, ki je zašla v pisarno in se na ministrstvu očitno ni dobro znašla. Z iztegnjenim želom je srborito brenčala in čakala, da bo nastopil primeren trenutek za napad. Ampak ne, o groza! Prebledel je in se opotekel, moral se je oprijeti naslonjala oblazinjenega fotelja. Minister! On sam –

Nekaj trenutkov ni verjel očem, ker so se mu v njih nabrale solze in mu zameglile pogled, a potem je videl in razumel, resnica je kot gola odaliska stala pred njim. No, ja, bil je minister, vzravnan pred oknom, čisto nasprotje svetlobe za njim. Obris telesa je bil oster in obdan z obstretom. Kirlianov efekt ne laže, to je vedel. Iz ministrove glave, ramen in rok so se prasketaje vili obarvani valovi nečiste duše, radiacija zla. Ne, niso bili modri in zlati, ampak krvavo rdeči in črni s srebrnimi pikicami, bili so elektromagnetna emanacija, sevanje in izžarevanje vrhovne hudobije.

Sedite, ga je pozval padli angel, iz rahlo ukrivljenih prstov so mu sikali zublji uničenja. Sedel je le zato, da je lahko torbo položil na drhteča kolena in s potnimi prsti odprl pokrov. Narahlo je tlesknilo, a za F.-ja je bil ta zvok mogočnejši od *Ode radosti*.

Ko je torbo zaprl, je narahlo tlesknilo. Kar šel bom, čeprav je še zgodaj, je zaklical v globino hiše in gor po stopnicah, kjer je spala žena. Prvi dan službe je odločilen, saj veš, na trnih sem. Te je strah, je zaslišal iz daljave. Ja, je rekel, a je to kaj čudnega?

Ko je za seboj zaprl vrata, ga je nekaj zmotilo.



Anja Mugerli

Lipa

Mirna noč je. Janezu na rami počiva puška, jaz v desni roki držim sekiro. Z levo roko sežem k svojim neenakomerno ostrizanim lasem. Sloniva na tankem deblu mlade lipa, ki sem jo zasadila pred enim letom. Pravijo, da je sajenje drevesa simbolično dejanje, in zame je ta lipa pomenila nov začetek. Prej sem poskusila veliko stvari, med drugim sem obiskala hipnotizerja ter nekaj mesecev lebdela med resničnostjo in otroškimi spomini, vendar nič ni pomagalo. Potem sem se spomnila nečesa, kar sem nekoč med čakanjem na kliniki prebrala v reviji. Pod fotografijo drevesa z ravnim deblom in s krošnjo popolne oblike je pisalo *Posaditi drevo = novo življenje*.

Okrog naju je popolna tema in na nebu je na tisoče zvezd. Ne vem, kdaj sem zadnjič videla toliko zvezd. To hočem povedati Janezu, ampak namesto tega molčim. Ko sem se lani z lipo vrnila domov, v višino ni merila več kot meter in korenine je imela zavite v plastično vrečko. Šla sem za hišo in na sredo zelene trave zasadila lopato. Med kopanjem sem globoko dihala. Jesen se je naglo približevala. Vrhovi hribov v daljavi so že spreminjali barvo. Veter mi je mršil lase in jaz sem se iz minute v minuto počutila boljše. Janez se je vrnil domov, ko je bila lipa že v zemlji, in naju našel skupaj. Jaz sem vsa blažena sedela na tleh in opazovala krhke veje, ki so rahlo drhtele v jesenski sapi.

Na nebu odkrivam vedno nove zvezde. Janez poleg mene globoko vzdihne.

“Nič ne bo,” reče.

Malo se razjezim nanj, ampak še vedno molčim. Mimo naju zaveje nočni veter. Prisluhnem, ali bo morda s seboj prinesel kruljenje divjih svinj iz daljave, pa nič.

Janez položi kopito puške na tla in reče: “Najboljše, da greva spat.”

Zdaj ne morem več molčati. Bojim se, da me bo res pustil samo pod lipo, zato vprašam: “A si kdaj videl toliko zvezd?” Janez ne pogleda v nebo.

“Jaz grem v posteljo,” naveličano reče in hoče vstati, pri čemer se opre ob puško.

Zdaj se res razjezim.

“Jaz bom ostala tukaj,” vztrajam.

Janez me pogleda. Vem, da bo tudi tokrat delovalo, tako kot je že tolikokrat prej, zato ne popustim. Čutim, kako se v njem nekaj mehča. Spet se nasloni na deblo. Molčiva. Čakam, da bom nekje daleč zaslišala kruljenje, ampak tišino zmoti le klic nočne ptice nekje v gozdu.

Preden so se pojavile svinje, mi je končno šlo na boljše. Populila sem plevel na vrtu in posejala paradižnik, fižol in solato. Temeljito sem očistila hišo, obrisala sem okenske šipe in prah na vrhu omar. Spet sem si začela lakirati nohte in se vpisala k pilatesu. Tudi Janez mi je priznal, da sem videti res dobro. Pred tremi dnevi pa sem nejeverno obstala pred lipo. Sonce ni niti še pokukalo izza hriba in v sivi zori sem strmela v napol gole veje, s katerih so viseli ostanki srčastih listov. Počutila sem se, kot bi nekdo okrog mojega vratu zategnil vrv. Temnilo se mi je pred očmi. Janez me je skušal pomiriti. Šel je v Merkur in se domov vrnil z mrežo, ki sva jo napeljala okrog lipovega debla. Zvečer sem šla spat nekoliko bolj mirna, ampak naslednje jutro je bilo še huje. Mreža je bila pogrizena, ponekod je žalostno visela proti tlom, lipa pa je bila še v slabšem stanju. Najprej sem se od nemoči zjokala, ko pa sem prišla malo k sebi, sem šla besno pogooglat. Proti divjim svinjam so bile le tri možnosti: mreža, kar je že propadlo, človeški lasje ali odstrel. Nekaj minut sem razmišljala, potem sem se postavila pred ogledalo. Odkar sem imela lipo, so mi namesto tankih in brezbarvnih štren spet rasli bujni ter lesketajoči se kodri. Prijela sem jih v levo roko in jih s škarjami odrezala pri temenu. Zavite v vrečko iz blaga sem jih obesila na lipovo vejo in upala, da bo njihov vonj dovolj močan. Vendar tudi to ni pomagalo. Ker se lipi nikakor nisem nameravala odpovedati, mi je ostala še zadnja možnost. Naslednji dan sem Janezu v roke potisnila puško in za vsak slučaj iz kleti vzela sekiro, čeprav nisem točno vedela, kaj bom z njo. Ko sva sedla pod lipo, se je Janez obrnil k meni in me, tako kot že tolikokrat prej, vprašal:

“Si prepričana?”

V daljavi zdaj nekaj zaslišim. Vzravnam se in Janez me pogleda. Zadržim dih in čakam, da se bo zvok ponovil.

“Si slišal?” zašepetam.

Zrak okrog naju obmiruje, kot da je tik pred nevihto. Prepričana sem, da bom zdaj zdaj zaslišala kruljenje. Predstavljam si, kako bom v daljavi zagledala obrise, nekaj se bo premikalo v temi in se čisto počasi približevalo. Čutim, kako se bo vsak trenutek zgodilo. Še močneje se oprimem sekire. Rezilo se blede zablešči.

Janez nenadoma prekine tišino, rekoč: "Oprosti, ampak meni je tega dovolj." Njegov glas me preseneti. Nekaj trdega je v njem.

Kljub temu rečem: "Res se mi zdi, da sem slišala kruljenje."

Janez se, opirajoč se na puško, dvigne na noge in reče: "Tebi se zmeraj nekaj zdi." Nekaj sekund omahuje, potem nadaljuje: "Tvoj optimizem me duši, razumeš? Zmeraj od nekje izbrskaš še delček moči, da poskusiš 'samo še to'."

V prsih čutim utripanje, ki postaja vse hitrejše, in čakam, da bom zaslišala kruljenje. Dovolj bi bil le en zvok.

"Jaz pa *ne morem* več, razumeš!" Puška z zamolklim zvokom pade na tla. Janez stoji nad mano in za njim je na tisoče zvezd. Še nikoli ga nisem videla na takšen način. "Zakaj ne moreš biti nikoli zadovoljna s tem, kar imava? Zakaj vedno siliš naprej in hočeš nekaj več?"

Njegov glas postaja vse bolj tuj. Zvoka še vedno ni od nikjer. Začenjam izgubljeni upanje. Zberem vse moči in izrečem: "Hotela sem le, da bi bila srečna."

Janez se zdaj spusti na kolena: "Kaj ne vidiš, da sva *bila* srečna?" Njegov obraz je tik pred menoj.

"Ves čas sem mislila, da si ga tudi *ti* želiš," mu rečem in glas mi komaj slišno zatrepeta. Upanje odteka iz mene. Lipa nad menoj izginja. Edina oprijemljiva stvar, ki je še ostala, je sekira v moji roki.

Janez dahne: "Edino, česar sem si želel, si bila ti." Zaprem oči.

Poskusila sva vse. Najhujše niso bile preiskave in ure, ki sva jih preživljala na kliniki. Najbolj grozno je bilo čakanje, ki ni nikdar prineslo tistega, kar sva tako upala. Če zdaj pomislim na vse skupaj, se mi zdi, kot da sem nekaj let preživela na divji, mučni vožnji, ki se je končala s silovitim trčenjem. Ko nama je ginekologinja povedala, da najverjetneje nikoli ne bom zanosila in naj razmisliha o kaki drugi možnosti, je bil sunek zame tako močan, da si dolgo nisem opomogla. Takrat so se začeli moji napadi tesnobe. Ko se mi je zgodilo prvič, sva bila ravno na dopustu. Sredi trga pred katedralo sem se sesedla na tla in bila prepričana, da se bom zadušila. Držala sem se za grlo in šepetala: "Umrla bom, umrla bom ...," medtem ko so mimo hodili turisti s fotoaparati okrog vratu in strmeli v naju. Nekdo je proti meni obrnil objektiv in sprožil. Po prihodu z dopusta nisem hotela več vstati iz postelje. Dneve sem prespala, ponoči sem bedela in strmela v strop. Nisem več skrbela zase, niti za zunanost niti za higieno. Janez je domov pripeljal zdravnika, ki mi je predpisal tablete proti depresiji.

Janez položi roko na mojo in reče: "Ko sem izvedel, da ne bova mogla nikoli imeti otrok, sem bil obupan, ampak hkrati sem si oddahnil. Mislil sem, da naju boš zdaj končno nehala mučiti. Mislil sem, da bova zdaj spet srečna, tako kot sva bila prej."

Njegov glas ima znova tisti popustljivi ton, takšen, kot ga je imel, ko sem ga prepričevala, da poskusiva le še tisto preiskavo in samo še tisto zdravilo. Nenadoma čutim do njegovega glasu gnus in vesela sem, ker je tema, da ne vidim njegovega obraza.

“Točno zaradi tega, kar počneš zdaj, se nama je vse to zgodilo,” mu rečem. Rezilo sekire v moji roki se spet motno zasveti. “Ta tvoja negativnost okuži vse, česar se lotiš!” mu vržem v obraz.

Janez odmakne roko.

“Vse, kar sem storila, sem storila za naju!” zakričim in moj glas preseka noč.

“Kaj pa si storila? Ležala na mizi z razkrečenimi nogami, medtem ko sem bil jaz zaprt v sobici s porno revijami?” mi trdo reče. “Preležala nekaj mesecev v postelji, ne da bi spregovorila eno besedo z mano, medtem ko se je meni mešalo od skrbi?”

Hočem mu nekaj reči, na primer izgini, odjebi iz mojega življenja, ampak bes me oblije kot vroča voda. Iz sebe ne spravim niti besede.

“Tako si zaslepljena od tega, kar *hočeš*, da ne vidiš tega, kar *imaš*,” reče Janez.

Solze v mojih očeh so tako pekoče, da moram zamižati. Močno stisnem ročaj sekire in vstanem. Obrnem se k lipi in zamahnem. Rezilo prodre v deblo laže, kot sem pričakovala. Zamahnem še enkrat. Janez me ne poskuša ustaviti. Moji zamahi so vse močnejši in lipa se ob vsakem udarcu močno strese. V zori vidim, kako se nagiba. Zadihano se uprem v deblo in veje mehko udarijo ob travo. Na obzorju je videti zametke svetlobe. Jutranje sonce razkrije pogled na posekano lipo. Žalostne pogrizene veje spominjajo na gole dlesni. Deblo brez korenin je videti kot amputirani ud. Skorja je mrtvaško sive barve. Ko tako leži na tleh, je kakor starka, izmučena in krhka. Zdi se mi, kot da nikoli ni bila v zemlji. Zdi se mi, kot da nikoli ni bila moja lipa.



Katja Hrobat Virloget

Deva, Baba in Triglav v mitskem izročilu in pokrajini

Novejša spoznanja o mitičnem liku Babe izhajajo iz analize predkrščanskih tradicij v Preložah, Lokvi in Bazovici s slovenskega in italijanskega dela Krasa, ki so vzbudila pozornost zaradi ohranitve predkrščanskih verovanj in kultov že v minulem stoletju. Tradicije je Boris Čok iz Lokve že od malih nog zapisoval po pripovedih svoje prababice iz Prelož, ki ji je o zadnjem predkrščanskem obredu v jami Triglavca pripovedovala ena zadnjih udeleženk, svečenic, njena prababica. Čoku so vaščani o svojih verovanjskih predstavah zaupali šele po tem, ko so spoznali, da mu je o njih že pripovedovala prababica. Avtor se je ob zapisovanju nenehno srečeval z grožnjo, naj stvari obdrži zase in da se ne bi delal norca iz “stare vere” (Čok 2012: 14). Nekaterim vaščanom je moral celo obljubiti, da bo izrečeno obelodanil šele po njihovi smrti, zato je knjiga izšla pozno.

Po izročilih sodeč so, predvsem vaščani Prelož, častili poganska božanstva, na videz pa so se marsikdaj pretvarjali, da so kristjani (Čok 2012: 50).¹ V skupnosti, ki je bila precej zaprta pred svetom že s pravili o poročanju samo med določenimi družinami iz Lokve in Prelož, je še živel spomin na krut umor njihove svečenice pred stoletji zaradi “krivoverstva in čarovništva” (Čok 2012: 34).

Zdi se, da v stroki, predvsem med etnologi, ki raziskujejo mitološko izročilo, vlada skepticizem. Prvi pomislek je, da je izročilo preveč edinstveno. Nikjer drugje ni ohranjene nobene primerljive pripovedi o takih ritualih in verovanjih, sploh v današnjem času. Tudi vir je en sam, Boris Čok. Drugi pomislek je, da so imena božanstev preveč primerljiva s tistimi, ki so poznana iz pisnih virov. Raziskovalci razmišljajo, ali ni to posledica sodobnega zanimanja za mitsko izročilo.

¹ V verovanjski tradiciji Prelož posebno pozornost vzbujajo verovanja in kulturne prakse staroslovanskih božanstev, ki so znana iz drugih virov po Evropi, kot so Triglav, Kres, Svarožič, Dajbog ter žensko božanstvo oziroma ženski mitski liki, ki v treh vaseh nastopajo pod različnimi imeni (glej Čok 2012; Hrobat Virloget 2012).

Kot raziskovalki folklornega izročila “na terenu” se mi zdi, da je glavni problem ta, da raziskovalci mitskega izročila nismo dovolj razmislili o terenskih raziskovalnih metodah. Ali nekaj verjameš ali ne, je individualna odločitev posameznika. Etnologi se niso preveč spraševali o tem, zakaj bi informator, ki ga etnolog mogoče sreča le enkrat v življenju, zaupal njemu kot tujcu. Sama sem obiskala iste informatorje kot Boris Čok, vendar so njemu kot sovaščanu zaupali bolj skrivne stvari, mene pa so kot tujko, ki jo prvič in najbrž tudi zadnjič srečajo, “odpravili” z nekaj splošnimi povedkami. Marsikdaj sem doživela tudi nelagodje pripovedovalcev, ki so mi le stežka (ali raje ne) pripovedovali o “čarovniških”, zdravilskih praksah starejših članov njihove družine. Pri pripovedovanju o prerokovanju dedka z zdravilskimi sposobnostmi je na primer pripovedovalka vedno znova izpostavljala dele prorokbe, ki so se dejansko uresničili (glej Hrobat 2010: 22). Pri raziskovanju čarovništva raziskovalci ugotavljajo, da se pripovedovalec v strahu, da ne bi pred raziskovalcem, ki izhaja iz drugega okolja in je predstavnik “intelektualne elite”, izpadel smešen, vraževeren, zaostal in podobno, odloči za diskurz, ki ga pričakuje od raziskovalca. V resnici obstaja veliko poročil, ki kažejo na vzvišen odnos raziskovalcev do svojih informatorjev (Mencej 2006: 33). Vaščani danes težko odgovarjajo na vprašanja o verovanjih in folklori; pri tem ne gre le za vprašanje zaupanja do raziskovalca kot tujca, ampak bolj za neenakost dveh konceptualnih sistemov. Sami vaščani gledajo na stara verovanja z očesom “antropologa”: ne razumejo jih več, zato jih interpretirajo naivno, materialistično, saj se je spremenil tudi njihov način ravnanja s koncepti (Dragan 1999: 11). Ko raziskovalec kot tujec v določeni skupnosti naleti na vprašanje verjetja, je treba najbrž pričakovati drugačen odnos pripovedovalca. Takšne izkušnje sem že imela, ko sem iskala informacije za pred nekaj desetletji zapisana izročila o verksih praksah na Golcu v Čičariji (Medvešček, v tisku). Zdelo se mi je, da so me vaščani zavaljali, češ da tega niso nikoli slišali. Eden od istih pripovedovalcev je na vprašanje Borisa Čoka o “starih rečeh” ob naslednji priložnosti povedal, da se o tem ne govori. O podobnih izkušnjah priča terenski raziskovalec Pavel Medvešček, ki je uspel izvedeti za mnoge drobce predkrščanskega izročila. Za pripovedi o predkrščanskih praksah in verovanjih je informatorju iz Posočja prisegel, da jih ne bo obelodanil do točno določenega datuma (Medvešček 2006).

V nadaljevanju bo argument o unikatnosti izročil iz Prelož, Lokve in Bazovice postavljen pod vprašaj, saj bodo razvidne mnoge primerjave z izročili z drugih območij.

O Devi, Devaču in Triglavu

V kultnem izročilu Prelož izstopa Deva. V prošnjah za plodnost, *jarovost*², so se nanjo obračali Preložani v tajnem kultu v spodmolu Triglavca. Staroverski obred so opravljali v Triglavci, potem ko je bilo požeto zadnje žito, ajda. V zdravilnem izviru Vročé (Vroček) so udeleženci obreda namakali praprot, ki so si jo štiri dekleta, svečenice, opasale okrog pasu v zaščito pred besi. Praproti so v Triglavci položile na naravni oltar z naravno luknjo, svečenik, starešina, ki so mu rekli božja glava, pa je v luknjo vsul tri vrste žita, pšenico, rž in ajdo. V obrednem obrazcu so prosili boginjo Devo, naj *jarovi*, obrodi, in naj žita zaščiti pred Moro. Posvečena praprot iz obreda naj bi na ognjiščih varovala družine pred nesrečami. Po nekaj dneh, ob prvem luninem krajcu, se je starešina vrnil po zrnje, ki je medtem vzkliko, in ga skrivaj položil po vseh njivah starovercev za dobro letino z izrekom: “Jari žito” (Čok 2012: 21–23). Po pričevanju avtorja naj bi se zadnji obred vršil še konec tridesetih let 19. stoletja. V spodmolu je spodaj jamski stalagmit, vrh katerega je *škovnica*, naravna luknja, ki po besedah prababice Borisa Čoka, ki ji je o obredu pripovedovala njena prababica kot zadnja udeleženka obreda v Triglavci, predstavlja žensko spolovilo, ki ponazarja boginjo rodnosti Devo. V njo kaplja voda iz stalaktita v obliki moškega spolovila, ki predstavlja njenega ženina Devača. “Voda, ki kaplja z Devača, ponazarja, da sta onadva kot ženin in nevesta, ki se zmeraj ženita, po starem se je reklo, da se jaresta” (Čok 2012: 23).

Nasproti dveh obrednih kamnov v Triglavci so ostanki treh nekdanjih kapnikov, stalaktitov. Po besedah Čokove prababice, ki ji je za to povedala njena prababica, predstavljajo tri kamnite “glave”, “trije *bugi* (bogovi) v enem *bugi* (bogu), tak je bil Triglav” (Čok 2012: 23). Triglava opisuje kot glavnega boga “ki je imel tri glave. Z eno je pazil na nebo, z drugo na zemljo in s tretjo pod zemljo, zato ima tudi naša najvišja gora tako ime” (Čok 2012: 22).³

Triglavu oziroma vsaj trojnemu božanstvu sta bili posvečeni še dve mesti na območju Lokve (Čok 2012: 27–30, 40–43), saj so se po izročilih sodeč vaščani delili na Guranjo in Dulanjo vas, ki sta očitno delovali kot dve ločeni vaški celoti (Hrobat 2010: 168–169). V Gluhem dolu naj bi pod previsom po izročilu stali trije pokončni kamni, od katerih naj bi vsak predstavljal starega boga, vendar so jih neverneži pozneje uničili. Drugo

² Besede v poševnem stiku so narečnega izvora.

³ V izročilih je prepoznaven tudi cerkveni poskus pokristjanjenja kulta plodnosti. Ker so dekleta iz bližnje Divače v Triglavco hodile zaradi težav z zanositvijo, je cerkev poskušala preusmeriti njihov objekt čaščenja na novo postavljen pil svetnika sv. Frančišča Pavelskega pred cerkvijo, ki naj bi pomagal pri enakih težavah (Čok 2012: 23).

mesto je povezano z vedeževanjem; zgodaj spomladi so z vodo iz spodmola Terglouce ali Triglouce v Ruščevi dolinici nad kamnitim oltarjem obredno napovedovali poletje in odganjali sušo. Pot do Gluhega dola in Triglouce je varoval kamnit kuščar in k slednjemu naj bi hodili starešine molit. Tudi Triglouca je bila na več mestih označena s trojnimi kamnitimi strukturami (Čok 2012: 27–30, 40–43).

Podobno kot pri lokavski Terglovci, od koder so jemali vodo za vedeževanje, je bil tudi najvišji bog Pomorjancev, Triglav, povezan z vedeževanjem, prerokovanjem in predvidevanjem. Njegov troglavi idol na enem izmed treh hribov Szczecina je imel usta in oči prekrita z zlato prevezo, kar Vladimir N. Toporov povezuje z vedeževanjem, videnjem prihodnosti, ki je globlje od tistega, kar lahko vidijo oči in izrečejo usta (Toporov 2002: 64–65).

Znano je, da so predkrščanski Slovani častili idole z več glavami oziroma obrazi. Vladimir P. Goss primerja najdbo troglavega kipca iz Vačanov v Dalmaciji z drugimi troglavimi idoli, ki so poleg omenjenega Szczecina stali tudi v Wolinu in Braniboru (Brandenburgu). Obstajajo tudi nadbe in (srednjeveška) izročila o idolih z dvema in štirimi glavami, ki so pripisana različnim bogovom (glej Goss 2009: 38–39; Belaj 1998: 61; viri v izvornih jezikih v Mikhailov 2002: 91, op. 1). Da so Slovani eno božanstvo povezovali z več liki, je razvidno tudi iz pisnih virov. Med njimi je rusko besedilo iz 15. stoletja, ki pravi: “Koliko je nebes?” Odgovor: “Perunov je mnogo (*Perun est mnog*). V eni letonski *daini*⁴ so Peruni štirje, v drugih jih je sedem, v tretji pa devet” (Goss 2009: 38; Belaj 1998: 60–62).⁵ Po mnenju Nikolaja Mikhailova je polikefalnost baltoslovanskih božanstev mogoče pojasniti z “drobitvijo”, razpadom prvotne mitske protosheme. Polikefalnost polabskih bogov, ki je v zgodnjevzhodnoslovanski tradiciji še ni bilo, Mikhailov primerja s časom po pokristjanjenju, ko je vsak primaren arhetipski lik dobil več hipostaz, več imen, več različnih funkcij. Razlaga, da vsaka glava ustreza določenemu epitetnemu imenu ali določeni funkciji božanstva, se mu zdi napačna (Mikhailov 2002: 95). Pa vendar je v pisnem viru iz 12. stoletja mogoče zaslediti nasprotno. V življenjepisu Otona, bamberskega škofa, se omenja bog Triglawus, ki so ga častili poganski Slovani pri Szczecinu. “... in trdili so svečeniki

⁴Letonske *daine* so ženske kratke pesmi z mitsko vsebino, ki opisujejo mitske podobe iz gornjega sveta (Mikhailov 2002: 29; Katičič 2011: 15). Na podlagi baltske in slovanske tradicije je nastal *terminus technicus* “baltoslovanska” mitologija, ki sloni na verjetni predpostavki o obstoju baltoslovanske etnične in jezikovne skupnosti pred nastankom posameznih baltskih in slovanskih skupin (Mikhailov 2002: 19–20; 25).

⁵V prevodu: Perkunov je štiri, prvi na vzhodu, drugi na zahodu, tretji na jugu, četrti na severu; Perkunov je sedem: šest jih grmi, a sedmi ne; Perkunovem očetu/devet sinov;/trojica so bili/trojica grmela/trojica sevala (Goss 2009: 38; Belaj 1998: 60–2).

malika, da najvišji bog ima zato tri glave, ker upravlja s tremi kraljestvi, to je nebeškim, zemljeskim in podzemnim” (Katičič 2008: 51; glej tudi Toporov 2002: 64–5). O enaki delitvi funkcij po treh delih stvarstva govori tudi izročilo iz Prelož (Čok 2012: 22).

Kot bo pokazano v nadaljevanju, naj bi bila po izročilu gora s tremi vrhovi, Snežnik ali Bela gora sveta (Medvešček; v tisku). Ime Triglav nosijo tudi nekateri oronimi, kot je recimo Troglav (1913 m) v Dinari v Bosni in Hercegovini kot tudi Triglav iz Julijskih Alp. Mitsko vsebino slednjega nakazujejo novejša raziskava bohinjskega izročila Andreja Pleterskega. Po njegovih informacijah so Bohinjci v Triglavu prepoznavali boga z drevesom s tremi vrhovi, ki naj bi ustvaril prvega človeka, žensko. Bohinjsko jezero z goro Triglav naj bi nastalo po tem, ko se je Triglav dvignil in je luknjo za njim zalila voda. Njegova žena Baba še danes leži v dolini.

Podatek, da je Baba ostala ob vodi v dolini, bog pa je utelešen v gori, se ujema s spoznanji Radoslava Katičiča, da je glavnemu praslovanskemu mitskemu ženskemu bitju, ki ga odlomki obrednih besedil imenujejo gospodarica, Velika Boginja ali Mati Zemlja, kot ženi nebeškega gromovnika posvečena gora, vendar predvsem dolina oziroma močilo, kraj v dolini ob (tekoči) vodi (Katičič 2011: 22–23, 231–234). Izvor besede Bohinj spominja na Bog, *Boh*. Povezava Triglava z ženskim likom, Babo, iz bohinjskega izročila je primerljiva s podobnim odnosom Preloškega Triglava z ženskim likom, Devo. Nanj se sicer sklepa posredno, saj se v jami Triglavci odvija (*jarov*) odnos med Devo in Devačem. Kot bo pokazano v nadaljevanju, je tudi Preloška Deva primerljiva s folklornim likom Babe.

Načelo trojnosti je bilo po izročilu iz zahodne Slovenije način konceptualiziranja sveta. O tem priča izročilo v Bukovem na Cerkljanskem o tročanu, ki je po besedah pripovedovalca “takrat pomenil tudi način življenja” (Medvešček 2006: 55). Tročan je starodavno načelo verovanja v tri osnovne sile narave, v ogenj (sonce), vodo in zemljo. Kmetije, hiše, kašče, hlevi, kozolci, sadovnjaki itd., postavljeni po načelu tročana, o katerem je vedel le hišni gospodar. Pri gradnji kmetije so izbrali tri kamne, od katerih sta bila dva temeljna, tretji pa je bil binkl, varuh, ki je bil ali v ognjenem ali v zemljskem ali v vodnem znamenju. Po besedah pripovedovalca je lahko prišlo do uničenja kmetije, če se je vedenje o tročanu izgubilo ali se je tega nevede uničilo. Vse, tudi drevesa, poljščine, žita itd., so razvrščali po treh osnovnih elementih narave. Prek pravilno uravnoveženih sil v tročanu so ljudje obdržali svet v ravnovesju (Pleterski 2008: 27).⁶

⁶Trojnost je sicer pogosta v ljudskem izročilu, tako na primer pri magijskih, apotropejskih praksah (npr. trije elementi pri urokih idr. (Čok 2012: 52)), izpod treh hrastov naj bi v Pliskovici prihajali dojenčki, ki po tradicijskem mišljenju prihajajo iz sveta mrtvih (Hrobat 2010: 158; glej Risteski 2001, 165–173; Radenković 1996: 47–54), kamnitemu monolitu Baba so darovali tri elemente (glej v nadaljevanju) itd.

Trojnost je del predkrščanskega konceptualnega sistema, ki deli svet na podzemlje, zemljo in nebesa s svetovno osjo, ki te kozmične ravni povezuje (Šmitek 2004: 33–72; Katičič 2008: 39–84). Odras tega najdemo v glavnem praslovanskem mitu o nebeškem Perunu, podzemnem Velesu in Mokoši ter v njim ustrezajočih strukturah v pokrajini (Toporov 2002: 64; Belaj 1998; Katičič 2008, 2010, 2011; Pleterski 1996: 163–85).

Posebej velja izpostaviti izročilo, da naj bi Triglav pomenil hkrati dva boga in eno ljubico; na sredi je ženska, ki je bila ljubica obeh božanstev hkrati: pozimi z bogom pod zemljo, poleti pa na nebu.⁷ Izročilo se presunljivo ujema s hipotezo Vjačeslava V. Ivanova in Vladimira N. Toporova o tem, da je bila Mokoš hkrati ljubica dveh bogov, Velesa in Peruna (Toporov 2002: 47–51).

Deva, spolna združitev in rodnost

V mitičnih izročilih se pogosto ponavlja združitev ženskega in moškega. V izročilu Prelož predstavlja Devo v Triglavci – božanstvo za rodnost, stalagmit s *škovnico* (luknjo), ki simbolizira tisti del telesa, “kjer ženske rodimo” (Čok 2012: 23). Voda, ki z Devača kaplja vanjo, ponazarja, da se Devač in Deva vedno ženita, *jaresta* (Čok 2012: 23). Primerljivo je bohinjsko izročilo o tem, da je “stóh vkup djane Dedca pa Babe”. Po besedah Jožeta Čopa iz Bohinja naj bi v stogu prepoznali simboliko ženskega in moškega spolovila, ki naj bi predstavljala združitev Dedca in Babe (Pleterski 2008: 29). Andrej Pleterski v tej luči interpretira stog kot stavbo, ki predstavlja mikrokozmos (Risteski 2005: 118–183) in je po starodavnih konceptih nastal s sveto poroko med nebom in zemljo. Hkrati naj bi po takih predstavah stavba predstavljala maternico (Naumov 2006: 64; Čausidis 2007).

Povezava Deve z rodnostjo, kot je razvidna iz Preloškega izročila, se nakazuje tudi v drugih izročilih o kamnih po imenu iz osnove deva. Ladislav Placer (2010: 316–317) je opozoril na podobno izročilo o Devarju iz rupe pri Hujah v Brkinih, za katerega domačini niso hoteli povedati niti ga pokazati nikomur od tujcev. Velik kapnik v rupi (v pomenu jame?) v obliki moškega spolovila so imenovali Devar, pomagal naj bi pri rodnosti. Po pričevanju je avtorjevo znanko lokalna vedeževalka v temi odpeljala k Devarju, ki ga je na kolenih rotila, naj ji pomaga pri zanositvi (Medvešček 2006: 226). Iz Brkinov je poznano tudi izročilo o Devc kamnu, po katerem

⁷ Elektronsko sporočilo dne 3. 4. 2013. Izročilo je Boris Čok po izidu svoje knjige izvedel od sestrične Nackota Božeglava iz Vrhpolja, ki je bila tudi zdravilka.

naj bi dobili ime zidovi teras, devci ali divci. Postavljen nad izvirom Mrzleka naj bi Devc kamen v vasi Soze v Brkinih zagotavljal stalno vodo tudi v suši (Medvešček 2006: 231). Izročilo o Devin kamnu je bilo poznano tudi v sosednji vasi, v Sabonjah. Po njem naj bi bil prehod med vrhovoma Mala in Velika Lipova glavica (jugovzhodno od Podgrada) izjemno nevaren, posebej zaradi neke peklenke moči v sredini med vrhovoma, “ki te je pokončala ali zasvojila”. Neki *bajaličar* od Velike vode naj bi pojasnil, da je tista moč v Devin kamnih, ki “so bili na obeh vrhovih in v podzemni vodi, ki teče med njima” (Medvešček 1992: 130). Po drugem izročilu iz okolice naj bi Devin kamni nosili posebno moč in naj bi se jih pogosto našlo v podzemni vodi Reke. Lokalni prebivalci naj bi trdili, da gre za peklenke kamne (Medvešček 1992: 189; po Celin 2005).

Na kultni pomen toponimov z besedo Devin (glej Badjura 1953: 133) je prvi opozoril Jan Peisker, ki je besedo izvajal iz slovanskega *daeva*, “zli demon” (Peisker 1928: 1–36). V vseh slovanskih jezikih **deva* pomeni deklica, devica, kar je tudi izvor slovenske besede, ki je pomanjševalnica od devica (Snoj 1997: 88; Šmitek 2008: 15). Po mnenju Franceta Bezlaja bi bilo v toponimih Devin skok mogoče prepoznali določen element iz slovanskega mitičnega izročila. Za bližnji toponim gradu in naselja Devin pri Trstu sicer meni, da se je šele pozneje naslonil na slovansko ime *děva* (Bezljaj 2003: 548–54). Zmago Šmitek pri Devinu pri Trstu poudarja ljudski motiv devinega skoka, pri čemer naj bi na dekcle, ki je skočilo z gradu, spominjala okamnena Baba na klifu nad morjem. Po vsem slovanskem svetu se na tovrstne toponime navezujejo povedke o devinem skoku, v katerih je dekcle rešeno nevarnosti ali izbere manjše zlo – smrt in ohranitev časti. Zgodbo avtor primerja z variantami zgodbe, v kateri Mokoš prevara Peruna, zato jo ta kaznuje (Šmitek 2008: 21–22). Zmago Šmitek se pri razlagi najbrž naslanja na znano hipotezo Ivanova in Toporova (2002: 49–51), da je Perun kaznoval Mokoš zaradi njenega prešuštva z njegovim nasprotnikom Velesom. Njuno hipotezo postavlja pod vprašaj Radoslav Katičič z argumentom, da svoje trditve nista utemeljila na ustreznem folklornem gradivu (Katičič 2011: 209–210, op. 15).

Zmago Šmitek opozarja na sosednje toponime Devin in Kneža v dolini Bače ter na hrib Devin v bližini Knežaka. Po njegovem mnenju bi lahko toponima izvirala iz stare slovanske besede knez, ki je lahko tudi apelativ v religioznem pomenu za božansko bitje (Šmitek 2008: 23). Devin pri Knežaku je najbrž hrib Veliki Devin (1029 m) pri Koritnicah pri Knežaku, ki je gradišče iz železne dobe (ARKAS⁸). Le 3,6 kilometra

⁸Arheološki kataster Slovenije: arkas.zrc-sazu.si.

južno od Velikega Devina je drugi hrib po imenu Devin (1088 m), med njima pa stoji hrib Suhi vrh. Radoslav Katičič toponim Suhi vrh umešča v mitični kontekst Peruna, saj naj bi vrh suhe krošnje svetovnega drevesa sedel Perun v liku ptice roparice, podobno kot pri starih Grkih, kjer je bil orel Zevsova ptica (Katičič 2008: 311). Z Devina je, tako kot iz vse širše okolice, viden hrib Veliki Snežnik (10,3 kilometra proti jugu), na katerega se navezuje mitsko izročilo. Snežnik naj bi ljudje iz okolice Ilirske Bistrice imenovali Bela gora. Na njem naj bi živel demon "Vatež", pol kozel pol človek. S kamenčki z njega naj bi vedeževali in ljudje naj bi se z njegovo snežnico očistili grehov (Medvešček 2006: 227). Po izročilu izpod Snežnika je bila nekoč Bela gora s tremi vrhovi in izvrom vode sveta (Medvešček, v tisku). Podobno kot pri Triglavu in Devi iz Prelož je mogoče na Snežniški planoti prepoznati toponim iz besede Deva in troglavost hriba z mitskim izročilom, Snežnik. Mitsko vsebino pokrajine okrog Devina bi lahko nakazovala tudi jama, ki je nedaleč stran (3,04 kilometra zahodno), na Črnih njivah⁹, v kateri je velik kapnik, v katerega so vrezane risbe. Najbrž so zaradi njih jamarji jamo imenovali Japodska jama, po izročilu iz vasi Jasen je bila znana le kot Jama, kjer je bila stalno voda. Pozornost vzbuja risba, v kateri bi lahko prepoznali lik stiliziranega strelca z lokom (Poklar 2009: 4–5). Na delu kapnika so vrezani krogi z več prekrižanimi črtami, ki bi lahko simbolizirali sončni krog (primerjaj Trošelj 2010: 82).¹⁰ Simboliko sonca v prekrižanem krogu bi lahko potrjevalo tudi izročilo iz Prelož, kjer so ob pesmi Dajbogcu, ki ga raziskovalci povezujejo s soncem, nebeškim žarom in blagostanjem (Toporov 2002: 60; Mikhailov 2002: 92; Hrobat Virloget 2012a: 168), dekleta izvajala obred v prekrižanem krogu s po eno škrlo v vsakem polju (Čok 2012: 33–34).

Mitski pomen toponima iz osnove deva se nakazuje tudi v baltskem mitskem izročilu. V latvijski *daini*, pesmi z mitsko vsebino, je omenjena reka Dvin: "*Kovač je kovao na nebisima, iskre su frcale u Dvinu: kovao je krunu onoj sestri u koje je devet braće*" (prevod iz latvijščine Katičič 2010: 266). Po interpretaciji Radoslava Katičiča je voda (konkretne) reke Dvine uporabljena pri kovanju nebeškega kovača, ki kuje krono sestri, ki

⁹ Arheologinja Vanja Celin (2005) navaja, da se jama nahaja na Črnih njivah, medtem ko je na jamskem katastru navedeno ledinsko ime Zelene doline (http://www.geopedia.si/?params=T118_L7185_F7691#T118_F7185:7691_x443960_y48740_s14_b4; 14. 5. 2013).

¹⁰ Del kapnika je bil umetno odstranjen. Po navedbi geografa in jamarja Boruta Perica iz Regijskega parka Škocjanske jame, ki mi je razkril Japodsko jamo, je bil po spominih jamarja iz Ilirske Bistrice kapnik v jami v njegovem otroštvu še cel; spominja se nerazumljivih znakov, kot nekakšne pisave (ki je ni bilo mogoče brati, torej ni bila naša latinica).

ima devet bratov (Katičič 2010: 266–267). Tako nebeški kovač kot sestra z devetimi brati sta pogost motiv v slovanskih mitskih besedilih o incestni poroki Mare in Jurija (glej Belaj 1998, Katičič 2010).

O ambivalentnih ženskih likih Deve in Babe in drugih

Že Zmago Šmitek nakaže možnost povezave motiva devinega skoka in toponimov po imenu Baba, pri čemer opozarja na zanimive toponime Device v severozahodni steni gore Planjava/Baba (Šmitek 2008: 33; Badjura 1953: 133). Podobno sta pri Repentabru na tržaškem Krasu ledini Babice in Medvedjak, ki bi lahko simboliziral Velesa (Katičič 2008: 136–49), pod njimi pa Devinec (glej *Zemljevid ledinskih imen Tržaško ozemlje 1977*).

Deva, Mora, Makurška, Železna babica

V mitskih izročilih iz Prelož, Lokve in Bazovice se nakazuje ambivalentnost ženskih likov, kar sem že pokazala (Hrobat Virloget 2012a: 169–71; 2013). V obredu v jami Triglavci v Preložah so prosili Devo, naj obrodi, da jim Mora ne bi škodila (Čok 2012: 22). Boginjo s podobnim imenom se omenja že leta 1450, ko nadškof v Lyvovu interpretira zgodnjespomladansko šego uničenja dveh lutk kot spomin na uničenje dveh slovanskih boginj, *Dzиеvane* in *Marzane* (Belaj 1998: 322). V Bazoviškem izročilu je Mora tista, ki trga listje z dreves in se pozimi preobleče v pusta, ki pustoši naravo, njena nasprotnica Makurška pa spomladi dela listje (Čok 2012: 47; Hrobat Virloget 2012: 169–171). Medtem ko v omenjenih izročilih nastopata po dva nasprotujoča si ženska lika, je ambivalentnost v Lokvi mogoče prepoznati v enem liku, v povedki o nastanku toponima Železna babica v Lokvi. Najprej je v jami Vilenici Babica, ki pomaga rojevati ženam iz vasi, ki se pozneje spremeni v hudobno Babo izpod Železne babice, ki se po blisku spet vrne v prvotno vlogo pomočnice porodnicam. Pri vseh omenjenih ženskih folklornih likih se kaže nasprotje med rodovitnostjo (Deva, Makurška, Babica iz Vilenice) in njenim nasprotjem (Mora, hudobna Baba), pri čemer se pri nekaterih kaže povezava na rodovito in nerodovito polovico leta. Pri tem se je težko izogniti jezikovni podobnosti Mokoške in Makurške ter že omenjeni Šmitkovi hipotetični povezavi Deve in Mokoši.

Baba

Ambivalentnost se odraža tudi v mitskem liku Babe širom slovanskega sveta. Povedka o Železni babici se zaključí takole: "... od takrat so ljudje iz okoliških vasi verjeli, da bo nevihta, če se je na vzpetini nad votlino Železne babice naredil črn oblak" (Čok 2012: 64). Napoved nevihtnega oziroma deževnega vremena po oronimih z imenom Baba je pogosta po vsem slovanskem svetu. Podobno so tudi v dolini Ade in Mere v severni Italiji napovedovali slabo vreme po hribih ali sedlih po imenu starka, *la vecchia* (Bracchi 2009: 337). Babin kot pomeni v češčini, srbščini, hrvaščini in slovenščini kraj, od koder prihajajo nevihtni oblaki (Piškur 1965: 10; Šmitek 2004: 192, 238). Ker je bilo o mitskem liku Babe že veliko napisanega (glej Hrobat 2010: 183–253; Hrobat Virgolet 2012a, 2012b, 2013), bom to le v grobem povzela in dodala nekaj novejših spoznanj.

Baba je po celotnem slovanskem svetu najpogosteje povezana z goro (npr. Badjura 1953: 132–33). Toponimi enačijo dele telesa Babe s segmenti gore (Babin kolk, koleno, glava, zob, nos, hrbet, trebuh in Babja jama). Po interpretaciji Nikolasa Čausidisa bi to lahko nakazovalo predstave o gori kot zemlji in ženski/materi (Čausidis 2008: 274–278). Tudi iz kraškega izročila, po katerem so otroku, ki je padel na tla, rekli, da je poljubil *šmrkavo* Babo, je mogoče sklepati, da *šmrkava* Baba ne more biti nič drugega kot zemlja sama (Hrobat 2010: 220). Podoben rek poznajo v ligurijskem izročilu v severozahodni Italiji, saj so otroku ob padcu na tla rekli, da je poljubil rit starke, *la vecchie*, ali *maimunne*¹¹. Personifikacija zemlje kot matere, babice je znana iz ruskega folklornega izročila, v katerem je zemlja identificirana kot "mati vlažna zemlja" (rus. *Mat syra zemlia*) (Johns 1998: 32). V grški mitologiji je zemljo predstavljala *Gaia* (Baring, Cashford 1993: 303).

Po Babi se sicer imenujejo najrazličnejši pojavi v vseh slovanskih jezikih, od kruha, zadnjega snopa žita, ozvezdij, obdobij v letu, delov arhitekture in ljudskih orodij itd. (Hrobat 2010: 192–196; Ternovskaja, Tolstoj 1995: 122–123; Petruhin 1995: 38; Šmitek 2004: 238; Kuret 1997).

Najpogosteje je Baba povezana z vodo, in sicer prek imen za padavine (npr. babje pšeno) ali njihovih napovedi (po oblakih nad mesti po imenu baba) ali prek njenih pridevniških oznak (smrkava, blatna). V rodiški povedki se njen urin spremeni v dež, prdec v veter in dvig krila prinese

¹¹ *Maimunna* je v italijanskem folklornem izročilu figura, ki je po ostudnosti in grotesknosti podobna kraškemu izročilom o Babi. (Prim.: <http://www.paleoastronomia.com/articoli/shopexd.asp?id=90>; 6. 2. 2012.)

lepo vreme (Peršolja 2000: 27). Povezava med nevihto in ženskimi liki je razvidna tudi v slovanski, germanski in skandinavski folklori. Na severnem Norveškem je bil ženski lik Skaði povezan z divjo naravo in ledenimi gorami. V germanski tradiciji na območju Lucerna so v zvoku nevihte prepoznali *Percht*, ki spušča telesne vetrove *flax* (Waschnitius 1913: 34; Davidson 1998: 104). Posredno je povezavo z grmenjem mogoče prepoznati v češkem imenu Hřimbaba, pri katerem Niko Kuret prek etimologije sklepa na Babo Gromovnico (Kuret 1997: 83).

Imaginarni babi (Velika Planina) in kamnitim Babam so ponekod darovali pridelke (Velebit) ali venčke, zimzeleno rastlinje, rože (Črni babi v Posočju, ki so jo trikrat na leto zdrgnili z orehovimi lupinami) v prošnjah in v zahvalo za zdravje živine (Velebit) ali v suši ali za dobro letino (Črna baba v Posočju), glede na njih so napovedovali prihodnost, na skali Stara Baba nad Ajdovščino so na jurjevo plesali, igrali in jedli itd. V Golcu v Čičariji so kamniti Babi, ob kateri so zakurili kres, darovali tri dni zapored za kresni dan v obredju po imenu “tridan” vodo, pepel in oglje ter zemljo. Obredja ob Babah so zabeležena tudi v Makedoniji (več glej Hrobat 2010: 184–204; Medvešček, v tisku; 2006: 43–48, 136–137, 199; 1990; Pleterski 2009 itd.).

Ponekod je opazen določen obred ob Babi ob vstopu na določeno območje: ob začetku sezone višinske paše so tako na Veliki Planini imaginarni Babi darovali kruh; ob vstopu na določeno parcelo v Budanjah so morali kamen Babo udariti s palico ali pljuniti; v vasi Jasen pri Ilirski Bistrici so ob prvem odhodu v gozd morali poljubiti *šmrkavo* Babo v obliki panja. V tem kontekstu velja razumeti tudi ustrahovanja otrok s Krasa in iz hrvaškega Kvarnerja ter Istre, da bodo morali ob prvem odhodu v bližnji kraj, mesto poljubiti, pihati v rit *staro šmrkavo* Babo ali odjesti njen smrkelj in podobno (Trst, Lokavec–Angelska gora, Grobnik pri Reki itd.). Pri tem je Baba večinoma vezana na določen kamnit monolit, v Grobniku na izklesan ženski lik v kamnu (Hrobat 2010: 184–204; Vince-Pallua 1995/96: 281–292; Pugelj 2012: 107). Enako izročilo so poznali v Franciji in Italiji. Ob prvem odhodu v francoska mesta Fouras, Saintes in St. Thomas de Conac so otroke strašili, da bodo morali poljubiti (umazano) zadnjico starke z mestnih vrat. V mestu Étaules v francoski Bretaniji so gojitelji ostrig morali “poljubiti rit starke” vsakič, ko so prvič stopili na območje ostrig (Delavigne 1982: 111–143). V dolinah Ade in Mere ob vznožju Alp v severni Italiji je poljubiti starko ali njeno zadnjico pomenilo “prvič se odpraviti nekam” ali ponekod celo “vstopiti v hišo prvič”. Ob prvem mimohodu mimo toponima po starki se je bilo treba pokloniti nevidni starki iz jame (Bracchi 2009: 335–337). V Furlaniji so otroke iz

Saurisa/Zahre, ki so prvič šli iz doline, strašili, da bodo morali poljubiti rit stare čarovnice Belin, ki je vezana na določen del ozemlja in naj bi imela veliko, od "dreka" umazano zadnjico.¹² Da ne bi šli s starši v mlin, so otroke v vasi Serra v italijanski Liguriji strašili, da bodo morali poljubiti zadnjico starke.¹³ V Beneventu na jugu Italije naj bi moral novinec pred mostom Calore poljubiti zadnjico najstarejše čarovnice.¹⁴ Izročilo sicer govori tudi o poljebu drugih bitij ob prvem vstopu v mesto, na primer kipa Eve v Ljubljani (Vince-Pallua 1995/96) ali zadnjice kipa levinje v mestu Girona v Španiji.¹⁵ Na otoku Yeu v francoski Bretanji so otroci ob mimohodu megalit naslavljali z babica in mu darovali dva kamenčka, rekoč: "Babica, tu imaš kruh in slanino" (Sebillot 1990: 208–10). V Franciji in Makedoniji so h kamnom, megalitom, v Makedoniji imenovanim Babe, hodile ženske v prošnjah za plodnost ter z njih strgale pesek ali se drgnile obnje (Sebillot 1990: 10–12).¹⁶ V švicarskih Alpah je poznano izročilo o poljubljanju t. i. kamnitih nevest, *Brautstein* (Meier 1996).

Motiv poljuba starke, Babe, je poznan v keltski tradiciji na Irskem in Škotskem. Izbrani kralj je pridobil suverenost po poljebu *Cailleach* v obliki stare babe. *Cailleach* je pripisan pojav mnogih naravnih in kulturnih pojavov (Rees, Rees 1989: 134–136; Davidson 1998: 74; Monaghan 2004: 68–70, 237–238, 424). Slovanski Babi je podobna tudi zaradi njenih moči nad divjimi silami narave, saj je *Hag of Beare*¹⁷ povezana z zimskimi nevihtami, nevihtnimi oblaki in z razburkanim morjem pozimi (Ó Crullaóich 1988: 154; Davidson 1998: 74).

V ustrahovanjih otrok o poljebu Babe ob prvem odhodu v bližnje mesto bi lahko prepoznali element družbenega nadzora. Podobno John B. Smith intepretira vlogo strašljive *Pehltre Babe* kot grožnjo otrokom v primeru neubogljivosti, nemarnosti, lenobe (Smith 2004: 167–186). Grožnja pred poljubom šmrkave stare Babe je otroke obvarovala pred gibanji izven območja domače vasi. Mirjam Mencej je predlagala povezavo z rojstvom, saj vsakič, ko nekdo stopi v nov kraj, poljubi genitalije ženske kot pri rojstvu, ko je šel skozi genitalije svoje matere.¹⁸ Hipotezo o nekakšnem ritualu prehoda tako v teritorialnem kot v socialnem smislu nakazuje

¹² Poleg informacije študenta arheologije Davida Ermacora tudi na <http://www.italia-eventi.com/2010/12/der-orsh-vander-belin-il-sedere-della.html>; 12. 2. 2012.

¹³ <http://www.paleoastronomia.com/articoli/shopexd.asp?id=90>; 6. 2. 2012.

¹⁴ http://www.metrocampanianorddest.it/marketing-iniziativa-concorso_elenco_rac_.asp; 11. 2. 2012.

¹⁵ <http://www.seamp.net/Girona.htm>; 11. 1. 2013.

¹⁶ Za Makedonijo povedal Zoran Malinov z Instituta za folklor v Skopju, januarja 2007, na primer pri Štipu.

¹⁷ Beare je polotok zahodne pokrajine Munster.

¹⁸ Elektronsko sporočilo; 15. 4. 2013.

primerljiva šega drevesa *karsikko* na Finskem, ki so ga novincu postavili takrat, ko je šel prvič iz vasi v bližnji trg.¹⁹

V Babi je mogoče prepoznati določeno dvojnost. Že iz pomenske analize besede Baba Milena Piškur ugotavlja, da označuje po eni strani iztrošene, nerodovitne, po drugi strani pa vitalne, rodovitne, nosilne stvari (Piškur 1965). Babin degradiran, star, nerodoviten aspekt je mogoče zaznati v zastrašujočih predstavah, v ustrahovanjih z ogabnimi, blatnimi in smrkavimi "starimi Babami" ob vstopu v mesto, v enačenju Babe z nenadnim mrazom, zimo, z okrutno *Babo Marto*, ki okamni starko itd. Njen nasproten, življenjski, plodnostni vidik je prepoznaven v podobi poudarjenih ženskih telesnih atributov, v njeni povezanosti z vodo, v njeni moči nad padavinami, vetrom in soncem (npr. v Rodiku), v enačenju z zemljo, v njeni lastnosti opore, podlage, nosilca strukture (Hrobat 2010; 2013).

Dvojnost rodovitnega in degradiranega vidika Babe je opazna v šegah in poimenovanjih zadjega snopa žita. V okolici Kostanjevice ob Krki so pri zadnjem udarcu zadnjega snopa pri metvi ali mlatvi po imenu Baba rekli, da "babo ubijejo" (Ravnik, Šega, Ložar - Podlogar 2007: 18), na Krasu so zadnji snop žita, Babo, zažgali z besedami: "Hvala Bogu, h leti taku" (Hrobat 2010: 192). V nasprotju s povezavo Babe kot zadnjega snopa žita s smrtjo je druga slovenska tradicija, po kateri so v zadnji snop postavljali hrano, cigarete in hruške ter ob mlačvi rekli: "Le stresi jo (babo), boš videl, kako rodi" (Piškur 1965: 12). Asociacija zadnjega snopa žita po imenu Baba in rojstva je znana tudi v drugih izročilih po slovanškem svetu, pa tudi v angleški tradiciji, kjer enako vlogo igra snop žita po imenu *Mother Sheaf* (Davidson 1998: 73, 77; Frazer 1912: 150–151, 209; Mannhardt 1868: 28). V evropskem izročilu so zadnji snop žita, ki so ga spremljale različne šege in verovanja, imenovali tudi *Old Man*, *Corn Mother* in *Mother Sheaf*, na Škotskem in Irskem *Gwrach* v pomenu stare Babe, *Callieach*, lahko pa predstavlja tudi deklet ali nevesto (Davidson 1998: 67–77; Frazer 1912; Mannhardt 1868; glej Hrobat Virloget 2013). V žetvenih šegah po Evropi Hilda Ellis Davidson prepozna boginjo v podobi treh ali dveh generacij žensk, ki predstavljajo različne faze v življenju ženske: stara ženska (baba), hči ali deklet/devica (ki lahko postane nevesta) in dojenček (Davidson 1998: 185–186).

¹⁹ Sicer je bila tradicija *karsikko* namenjena spominu na umrlega, pri čemer je bil podobno kot pri mirilih na Velebitu (Pleterski, Šantek 2010) opravljen obred prehoda duše v drevo (pri mirilih v kamen). Na tradicijo *karsikko* v vlogi socialnega in teritorialnega mejnika me je opozoril Veikko Anttonen z Univerze v Turku na Finskem.

Ambivalentnost ženskih likov in letni časi

Iz navedenega folklornega materiala je mogoče sklepati kvečjemu na dvojnost ženskega lika. Tako pri Babi kot v izročilih Prelož, Lokve in Bazovice s Krasa se ponavlja vzorec dveh nasprotnih ženskih likov. Na eni strani Deva, Makurška, Babica in rodoviten aspekt Babe s širšega slovanskega območja, vsi liki, povezani z rodovitnostjo, plodnostjo (žita, rojevanje otrok, rastje listja pomladi, jarov odnos Deve z Devačem). Nasproten vidik predstavljajo Mora, Hudobna Babica in degradiran aspekt Babe, ki se vežejo na smrt, propadanje (zima, jemanje listja jeseni, Mora, ki škodi žitu, zažig Pusta - More). Enako ambivalentnost je mogoče prepoznati v Gromovnikovi hčeri, mladi veseli Mari, povezani z rodovitnostjo, ter nevarni stari Morani kot simbolom smrti na drugi strani. Iz obrednih odlomkov je razvidno, da se po prevari ženina Jurija, Ivana, Meseca, čarobna nevesta Mara (iz pomladnega časa) pretvori v strašno boginjo maščevalko, v morilsko Morano (v zimskem času) (Katičič 2010: 441; Belaj 1998). Dualizem slovanske Velike boginje, ki je po Katičičevih analizah povezana tako z nebeškim kot s podzemnim svetom (Katičič 2011), poudarja tudi Marjanić Suzana, pri čemer Babin niktomorfičen aspekt povezuje z Nodilovim zapisom izročila o zimi kot stari Babi v srbskem in hrvaškem (Marjanić 2003).

Predstavi o zimskem delu leta kot aspektu stare Babe, njenega nerodovitnega vidika, ustreza izročilo iz Bazovice, po katerem Mora vlada od jeseni do zažiga pusta, spomladi pa s pojavom listja prevlada Makurška. Glede na jasno časovno determiniranost nasprotnih ženskih vidikov, plodnega in neplodnega, se postavlja vprašanje, ali bi bilo mogoče tudi ostale ambivalente like vezati na letne čase in vidik (ne)plodnosti.

Primerjava z Mokošjo?

Kljub temu da ima Baba izrazite primerjave z izročili iz romanskega dela Evrope, je hkrati primerljiva s tem, kar je znanega o Mokoši, predvsem iz vzhodnoslovanskega izročila (na Slovenskem so le redka izročila o tem ali podobnem imenu). Etimologija Mokoš izhaja iz "moker, vlažen", kar je najpogostejši pridevnik Babe (blatna, šmrkava). V Rusiji so Mokoš povezovali z razuzdanostjo, v njeni podobi so poudarjene njene seksualne lastnosti. V ruskih krščanskih obrazcih iz 16. stoletja je vprašanje ženski, ali je hodila k Mokoši, pomenilo, ali je grešila v smislu razuzdanosti (Toporov 2002: 47–50). Opolzkost, razuzdanost se skrivata v izročilih o

poljubljanju ali pihanju v zadnjico šmrkave Babe, o čemer so se ljudje sramovali pripovedovati, na njen seksualni kontekst nakazuje povezovanje pripovedovalke Babe iz Trsta s prostitutkami, Babo z Rodika so si predstavljali s poudarjenimi ženskimi atributi, kot je tudi izklesano pri Babi na Grobniku (Vince-Pallua 1995/96). Boris Rybakov in Radoslav Katičič Mokoš interpretirata kot personifikacijo Matere zemlje, kar nakazuje tudi rusko izročilo o „materi vlažni zemlji” (Katičič 2011: 151). Tudi Baba se zdi personifikacija zemlje, kar je mogoče sklepati iz že navedenih toponimov po delu telesa Babe in kraškega ter ligurskega izročila o poljubu Babe/Starke ob padcu na tla.

V toponimih v pokrajini je mogoče prepoznati antitezo med Mokošjo/Babo in Perunom (glej Hrobat 210: 214–219; Pleterski 2009; Katičič 2011; Čausidis 2008 itd.). Na toponim Baba se pogosto navezujejo povedke o kazni (Boga) s treskanjem, o Perunovi dejavnostji (Belaj 1998: 74–77; Katičič 2008: 240–241), kot je pri Veliki in Mali Babi v Benečji²⁰, pri Železni Babici nad Lokvijo in pri Babi nad Prilepom v Makedoniji (Risteski 2005: 362–363; Čausidis 2008: 280; več Hrobat 2010: 211–218). Tovrstni motivi treskanja v Babo oziroma njenega kaznovanja od Boga bi morda potrjevali idejo Radoslava Katičiča, da se gromovnik ne spopade z Velesom temveč z lastno ženo, Veliko Materjo, gospodarico podzemlja (Katičič 2011: 233).

O ambivalentnosti boginje in vprašanju moških mitskih likov

Glede na sorodnost tako specifičnih izročil o Babah/Starkah v tradicijah Zahodne Evrope, bi v Babi težko prepoznali zgolj slovanske predstave. V izročilih o ustrahovanju otrok pred prvim vstopom na neko območje se gotovo nakazuje neka arhaična oblika rituala prehoda, ki je združevala tako socialno kot geografsko raven prehajanja meje.

V vseh omenjenih ženskih likih, v Babi, Devi, Mori, Makurški, je mogoče prepoznati dvojnost med rodovitnim, mladostnim, življenjskim in nerodovitnim, degradiranim, smrtnim vidikom. Element, ki se pogosto pojavlja, je tudi odnos med ženskim in moškim likom, ki se pokaže tudi v spolni združitvi. Deva ima *jarov* odnos z Devačem v Triglavci, Baba z Dedcem v Bohinjskem stogu, Mara z Jurijem/Ivanom v hrvaškem izročilu in širše. Pri tem ne gre zanemariti aluzije na seksualnost, ki jo je mogoče slutiti v povezavah Mokoši z razuzdanostjo, lahko ženo, seksualnostjo,

²⁰ <http://www2.arnes.si/čjutro19/baba.html>; 7. septembra 2008.

grešnostjo (Toporov 2002: 48; Katičić 2011: 234), enako lahko aluzije na seksualnost, poljubljanje zasledimo tudi pri Babi. Zdi se, da bi bilo mogoče vse te ženske like interpretirati kot dva ambivalentna aspekta iste boginje, morda vezana na rodoviten oziroma nerodoviten del leta. Če se zdijo pri ženskem liku hipoteze bolj jasne, je to drugače pri moških mitskih likih, ki so z ženskim likom v nekem (jarovem?) odnosu. Postavlja se vprašanje, kdo se v slovenskem izročilu skriva za imeni Triglav, Devač, Dedec. Gre tudi v teh primerih za izraze polikefalnosti slovanskih bogov? Ali lahko vse pojasni omenjeno izročilo, da naj bi Triglav pomenil hkrati dva boga in eno ljubico – na sredi je ženska, ki je bila ljubica obeh božanstev hkrati: pozimi z bogom pod zemljo, poleti pa na nebu. Poleg tega da se izročilo sklada s hipotezo Toporova (2002) o mitskem trikotniku, bi to pojasnilo, od kod ambivalentnost ženskega mitskega lika oziroma morda njenih različnih izrazov.

Literatura

- Badjura, Rudolf (1953): *Ljudska geografija. Terensko izrazoslovje*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Baring, Anne and Jules Cashford (1993): *The Myth of the Goddess. Evolution of an Image*. London: Arkana, Penguin Books.
- Belaj, Vitomir (1998): *Hod kroz godinu. Mitska pozadina hrvatskih narodnih običaja i vjerovanja*. Zagreb: Golden marketing.
- Bezlaj, France (1995): *Etimološki slovar slovenskega jezika, Knjiga 3: P–S*. Dopolnila in uredila Marko Snoj in Metka Furlan. Ljubljana: SAZU in ZRC SAZU.
- Bezlaj, France (2003): Problematika imen Vir in Skočidjevojka. In *Zbrani jezikoslovni spisi I*, ur. Furlan, Metka, str. 548–55. Ljubljana: ZRC (Zbirka Linguistica et philologica).
- Bracchi, Remo (2009): *Nomi e volti della paura nelle valli dell'Adda e della Mera*. Tübingen: Zeitschrift für romanische Philologie, Beihefte 351.
- Celin, Vanja (2005): Zbirke ustnih izročil. Ilirskobistriška kotlina v zgodnjem srednjem veku. http://iza.zrc-sazu.si/si/Splet_publ/IlirBistrice.html; 14. 5. 2013.
- Čausidis, Nikos (1994): *Mitskite slikite na Južnite Sloveni*. Skopje: Misl.
- (2007): Ženata kako personifikacija na prostorot za življenje od neolitot do sovremeniot folklor. V: *Makedonski teatar: balkanski kontekst*, ur. Jelena Lužina, str. 45–101. Skopje.

- (2008): *Mythologization of the Mountain (A Diachronic Survey of Examples from Macedonia and the Wider Balkan Region)*. V: *Memory & Art. Interpretations*. Vol. 2., ur. Kulavkova, Kata, str. 261–303. Skopje: MANU.
- Čok, Boris (2012): *V siju mesečine*. Ljubljana: ZRC-SAZU (Studia Mythologica Slavica, Supplementa, Supplementum 5).
- Davidson, Hilda Ellis (1998): *Roles of the Northern Goddess*. London, New York: Thames and Hudson.
- Frazer, James G. (1912): *The Golden Bough*, 3rd edition. Vol. V., *Spirits of the Corn and of the Wild*. London: Macmillan and co.
- Delavigne, Raymond (1982): *Sur les expressions angevines. "Aller à Brion bijer le cul de la Vieille"; étude ethno-mythique de littérature orale*. In *Actes du colloque de langue et littérature orales dans l'Ouest de la France*: 111–143. Angers: Presses de l'Université d'Angers.
- Dragan, Radu (1999): *La représentation de l'espace de la société traditionnelle. Les mondes renversés*. Paris: L'Harmattan.
- Frazer, James G. (1912): *The Golden Bough*, 3rd edition. Vol. V., *Spirits of the Corn and of the Wild*. London: Macmillan and co.
- Goss, Vladimir P. (2009): *The Three-Header from Vaćani. Starohrbatska prosvjeta, III. Serija, svezak 36*: 35–49.
- Hrobat, Katja (2010): *Ko Baba dvigne krilo. Prostor in čas v folklori Krasa*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Hrobat Virloget, Katja (2012a): *Obrisi mitskih likov Lokve in Prelož v kontekstu slovanske mitologije*. V: *V siju mesečine: ustno izročilo Lokve, Prelož in bližnje okolice*, (Zbirka Studia mythologica Slavica, Supplementa, suppl. 5), Čok, Boris, str. 165–72, 173–82. Ljubljana: Založba ZRC: Inštitut za arheologijo ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje.
- (2012b): *"Poljubiti Babo"*. O slovanskem in predslovanskem mitskem liku. *Keria XIV/1*: 67–81.
- (2013): *The Snooty Baba in the Landscape of Karst, Slovenia. About a Slavic Ambivalent Female Mythical Figure*. *Cosmos 29*: 141–171.
- Johns, Andreas (1998): *Baba Iaga and the Russian Mother*. *Slavic and East European Journal 42/1*: 21–36.
- Katičić, Radoslav (2008): *Božanski boj. Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*. Zagreb, Mošćenička Draga: Ibis grafika, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga.
- (2010): *Zeleni lug. Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*. Zagreb, Mošćenička draga: Ibis grafika, Odsjek za etnologiju

- i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga.
- (2011): *Gazdarica na vratima. Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*. Zagreb, Mošćenička Draga: Ibis grafika, Matica hrvatska, Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga.
- Kuret, Niko (1997): Sredozimka pri Slovencih (Pehtra baba in torka). V: *Opuscula selecta/Niko Kuret*, Ložar - Podlogar, Helena, ur., pp. 66–78. Ljubljana: SAZU (Dela /Razred za filološke in literarne vede; 43).
- Lapiente Martínez, Luciano (1971): Estudio etnografico de Améscoa (II). *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra, núm. 8* : 113–170.
- Mannhardt, Wilhelm (1868): *Die Korndamönen. Beitrag zur germanischen Sittenkunde*. Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung.
- Marjanić, Suzana (2003): The Dyadic Goddess and Duothesis in Nodilo's *The Ancient Faith of the Serbs and the Croats*. *Studia Mythologica Slavica* 6: 181–204.
- Medvešček, Pavel (1990): *Na rdečem oblaku vinograd rase: pravce n storje od Matajurja do Korade*. Ljubljana: Kmečki glas.
- (1992): *Skrivnost in svetost kamna*. Trst: Založništvo Tržaškega tiska.
- (2006): *Let v lunino senco*. Nova Gorica: Taura.
- (v tisku): Zbrano folklorno gradivo za knjigo.
- Mikhailov, Nikolai (2002) : *Mythologia Slovenica. Poskus rekonstrukcije slovenskega poganskega izročila*. Trst: Mladika.
- Meier John (1996): *Der Brautstein. Frauen, Steine und Hochzeitsbräuche*. Bern: Edition Amalia.
- Mencej, Mirjam (2006): *Coprnice so me nosile. Raziskava čarovništva v vzhodni Sloveniji na prelomu tisočletja*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo (Zbirka Županičeva knjižnica, št. 18).
- Monaghan, Patricia (2004): *The Encyclopaedia of Celtic Mythology and Folklore*. New York: Facts on File, Inc.
- Naumov, Goce (2006): Sadot, pečkata i kućata vo simbolička relacija so matkata i ženata (neolitski predloški i etnografski implikaciji). *Studia mythologica Slavica* 9: 59–95.
- Ó Crullaóich, Gearóid (1988): Continuity and adaption in legends of the Cailleach Bhéarra, *Bealoideas* 56: 153–78.
- Peisker, Jan (1928): Koje su vjere bili stari Slovjeni prije krštenja? *Starohrvatska Prosjeta*, N.S. 2: 1–36.
- Peršolja, Jasna Majda (2000): *Rodiške pravce in zgodbe*. Ljubljana: Mladika.

- Petrović, Sreten (2000): *Srpska mitologija. Mitologija razkršća (IV. knjiga)*. Niš: Prosveta.
- Petruhin, J. (1995): Baba. V: *Slavjanskaja mifologija*, str. 38. Moskva: Elliz lak.
- Piškur, Milena (1965): Pomenska analiza besede baba. *Jezik in slovstvo* 10/1: 6–15.
- Pleterski, Andrej (1996): Strukture tridelne ideologije v prostoru pri Slovanih. *Zgodovinski časopis* 50(2): 163–85.
- (2008): Izhodišča. Starodavna načela urejanja prostora. V: *Sporočila prostora. Arhe: arheologija – arhitektura*. Likar, Darko, Ostan, Aleksander, Pleterski, Andrej, Rožič, Janko, Štular, Benjamin. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- (2009): Nekateri topografski vidiki obrednih mest. *Studia Ethnologica Croatica* 21: 27–46.
- Pleterski, Andrej, in Šantek, Goran Pavel, ur. (2010): *Mirila: kulturni fenomen* (Zbirka Studia mythologica Slavica, Supplementa, suppl. 3). Ljubljana: Inštitut za arheologijo ZRC SAZU, Založba ZRC, 2010.
- Placer, Ladislav (2010): Triglavca, kraj češčenja plodnosti. Poskus etimologije Divače, *Studia Mythologica Slavica* 13: 313–23.
- Poklar, Franc (2009): Motiv na spominskem kovancu za 10 let EMU – 2009. 18. *Numizmatični list. Glasilo Primorskega numizmatičnega društva s filatelistično sekcijo Ilirska Bistrica*, 22. 2. 2009, leto XXXIV: 4–5.
- Pugelj, Sabina (2012): *Vile bile. Dolina Reke od Ilirske Bistrice do Zabič in Hrušice*. Celje, Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba.
- Radenković, Ljubinko (1996): *Simbolika sveta u narodnoj magiji južnih Slovena*. Beograd: Prosveta, Balkanološki institut SANU (Biblioteka slovenski svet).
- Rees, Alwyn, in Brinley Rees (1989): *Celtic Heritage. Ancient Tradition in Ireland and Wales*. London, New York: Thames and Hudson.
- Risteski, Ljupčo, S. (2001): “Space and Boundaries between the worlds.” *EthnoAnthropoZoom* 1: 154–79.
- (2005): *Kategorite prostor i vreme vo narodnata kultura na Makedoncite*. Skopje: Matica Makedonska.
- Sébillot, Paul (1990 [1908]): *Riti precristiani nel folklore Europeo / Le paganisme contemporain chez les peuples celto-latin/*. Milano: Xenia Edizioni.
- Smith, John B. (2004): Perchta the Belly-Slitter and Her Kin: A View of Some Traditional Threatening Figures, Threats and Punishments. *Folklore* 115: 167–86.

- Snoj, Marko (2009): *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Modrijan.
- Šmitek, Zmago (2004): *Mitološko izročilo Slovencev. Svetinje preteklosti*. Ljubljana: Študentska založba.
- (2008): The Sacred Language of the Toponyms. V: *Post-Yugoslav life-worlds*, Šmitek, Zmago, in Svetieva, Aneta, ur., str. 13–35. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo (Zbirka Županičeva knjižnica, numb. 15/1).
- Ternovskaja, O., A., Tolstoj, N. I. (1995). Baba. V: *Slavjanske drevnosti: etnolingvističij slovar, T.1, A-G*, Tolstoj, Nikita, ur., str. 122–23. Moskva: Meždunarodne otnošenija.
- Tolstoj, Nikita I. (1995): Baba. V: *Slavjanskaja mifologija. Enciklopedičeskij slovar*, Petruhin. J. et al., ur., str. 38–39. Moskva: Elliz lak.
- Toporov, Vladimir N. (2002): *Predzgodovina književnosti pri Slovanih. Poskus rekonstrukcije*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo (Zbirka Županičeva knjižnica, št. 9).
- Trošelj, Mirjana (2010): Natpisi i likovni prikazi na velebitskim mirilima. V: *Mirila: kulturni fenomen* (Zbirka *Studia mythologica Slavica, Supplementa*, suppl. 3). Pleterski, Andrej, in Šantek, Goran Pavel, ur., str. 63–93. Ljubljana: Inštitut za arheologijo ZRC SAZU, Založba ZRC, 2010.
- Vince-Pallua, Jelka (1995/96): History and Legend in Stone – To Kiss the Baba. *Studia ethnologica Croatica* 7/8: 281–92.
- Waschnitius V. (1913): *Perht, Holda und verwandte Gestalten. Ein Betrag zur deutschen Religionsgeschichte. Sitzungberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-Historische Klasse vol. 174, Dissertation 2*. Vienna.
- Zemljevid ledinskih imen Tržaško ozemlje (1977). R. Petaros, K. Levak, G. Budal. Ljubljana–Trst.



dr. Vlado Nartnik

Od svetega Velka do velikana Krištofa

Izročilo panonskih Slovencev navaja nenavadno in za pastirsko življenje daljnosežno delovanje treh svetnikov od svetega Velka prek svetega Češka do svetega Jurija. *Pastirska molitev* (SNP III 5003) se je namreč na začetku paše na Jurjevo molila takole:

Sveti Velko, brani mojo belko,
sveti Češko, daj ji vime težko,
sveti Jurij, ti nam pa zakuri,
da bo sonce peklo
ino maslo teklo!

V podani molitvi nastopajoča prva dva svetnika – sveti Velko in sveti Češko – sta naprej primerljiva z Jezusom v tolminski legendi *Jezus prosi za porodnice* (SLP I 20) na eni in malim fantom Florjanom v štajerski legendi *Marija prosi za porodnice* (SLP II 114) na drugi strani:

Jezus po morju plava,
po morja globočin,
riba za njim perplava,
riba Faronika.
“O čakaj, čakaj, riba,
riba Faronika:
te bomo kaj prašali,
kak se po svet godi.”
“Če bom jaz rep vzvila,
ves svet bo pogubljen;
če se bom obernila,
ves svet bo potopljen.”



Leži, leži ravno polje,
čez polje pelje cestica,
po cesti gre en majhen fant,
Marija ga je srečala:
“Hole, hole, ti mali fant,
le kam mi pojdeš ti?”
“Jaz pa grem na Donavo,
koder koli hodil bom,
za mano vse gorelo bo.”
“Le nej, le nej, ti mali fant,
ti mali fant, sveti Florjan:
če se ne šonaš drugih mi,



“Nikar, nikari, riba,
riba Faronika:
zavolj teh otročičov,
zavolj porodnih žen.
Pekel se je napolnil,
svet raj pa prazen je!”

šonaj se porodnih žen
ino drobnih otrok,
ki v zibelki počivljejo!”
“Jaz se ne morem šonat več:
Dete ni staro sedem let,
grehov že ma za tisoč let.”

V navezavi na predhodno molitev je v eni in drugi legendi pozornosti vredna zlasti glasovna podobnost imen ribe Faronike in malega fanta Florjana. Podobnost navaja na misel, da se za neprijazno ribo Faroniko lahko skriva nekdanja riba Perunika in za neprijaznim fantom Florjanom nekdanji čeh Perun glede na to, da je samostalnik čeh kot besedotvorna podstava imena Češko pravzaprav sinonim samostalnika fant (Nartnik 1996, 152). In ker je za prijaznim Jezusom v prvi legendi spet slutiti nekdanjega Velesa, za prijazno Marijo v drugi legendi pa nekdanjo Mokoš, oblikujejo domnevno prvotna imena naslednje navzkrižje:

riba Perunika

Veles

Mokoš

čeh Perun

Da je ribi Faroniki predhajala riba Perunika, govori dodatna primerljivost njenega imena z imenom kače Veronike (Šmitek 2012, 300), kakor jo je po kamniškem izročilu upodobil Miha Maleš (Cevc 1958, 112):



Pa tudi primerljivost z imenom Janezove botre svete Veronike v belokranjski legendi *Jezusov kerst* (SLP II 117):

Ojt Janez, ljubi Janez,
gospod ino Šentjanž!
V puščavi je prebival
let triintrideset:

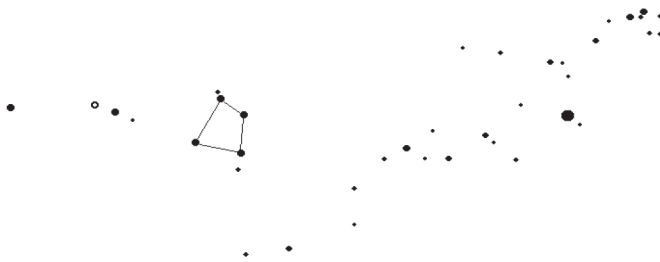
življenje mu je bilo
korenje praprotno,
pijača mu je bila
rosica juternja,
če zjutraj je zamudil,
je cel dan žejen bil.
Za postljo mu je bila
ta terda skalica,
odeja mu je bila
medvedja kožica.
Sosede so mu bile
nebeške zvezdice
in ljuba mu je bila
nebeška lunica.
Nato so perpeljali
to dete Jezusa:
"Oj, kersti ti to dete,
to dete majceno!"
"Kako bom dete kerstil,
ker nisem kerščen sam?"
"Oj, Janez, ti si kerščen
v telesu maternem."
"Kako sem Janez kerščen,
ker botrov ne poznam?"
"Tvoj boter je od onod,
kjer sonce doli gre,
in botra je od onod,
kjer sonce gori gre:
je botra tvoja bila
sveta Veronika."
Nato sta perletela
bela golobca dva:
ta prvi je pernesel
gorečo svečico,
ta drugi je pernesel
sreberno kanglico.
Janez potem kerščuje
to dete Jezusa:
"V imen Boga Očeta,
Sinu, Svetga Duha!"

Posebnost je tokrat v tem, da sveta Veronika v vlogi vzhodne botre šele sledi zahodnemu botru, podobno, kakor hiranje zadnjega krajca na vzhodu

še le sledi krepitvi prvega krajca na zahodu. Belokranjska legenda se skratka sklada s pojavnostjo nočnega neba tako, da Janezovemu botru bolj ali manj ustreza zahodno ozvezdje Kita:



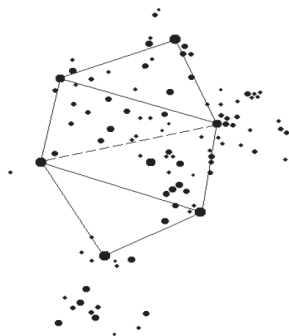
Medtem ko Janezovi botri ustreza vzhodno ozvezdje Hidre z ozvezdjem Krokarja na hrbtu:



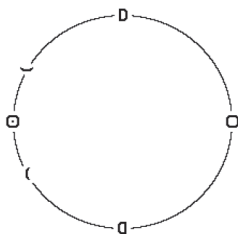
Na južnem nebu med zahodnim botrom in vzhodno botro pa se s svetim Janezom naposled krije ozvezdje Oriona oziroma Andražev križ (Matičeto 1974, 51 in 52):



Vključen v širši sestav šestih ozvezdij nosi Andražev križ tudi Jurijev mlaj, potem ko se po ekliptiki, ki ustreza osnovnici zgornjega trikotnika, tekoče zvrstita že Velkov ščip in Češkov prvi krajec:



Prekotnica med zgornjim in spodnjim trikotnikom vrh tega dodaja protistavo med malim fantom Flotjanom v podobi stare lune, stoječe pred srečanjem s soncem, ter Jezusom v podobi mlade lune, ležeče po srečanju s soncem, le da v davnem času, ko je pomladni mlaj še bil nad Andraževim križem:



Medtem se je namreč pomladni mlaj iznad Andraževega križa pomaknil pod ozvezdje Andromede s Pegazom tako, da pravzaprav obrača zaporedje svetega Velka in svetega Česka v naslovu gorenjske romance *Pegam in Lambergar* (SLP I 1). Gre za to, da se za triglavim Pegamom domneva ponemčeno ime nekdanjega Čeh, če že ne čeha Peruna, medtem ko je vezanje Krištofa Lambergarja z nekdanj triglavim Obrom še bolj zapleteno:

triglavi Pegam

Krištof Lambergar

čeh Perun

triglavi Ober

V romanci se ošabni Pegam najprej loti časti in oblasti nemškega vladarja, ne da bi vedel za kranjskega junaka Krištofa Lambergarja in njegovo mater. Krištofovi materi pač ni neznana skrivnost Pegamove triglavosti:

Tam beli Dunaj mi stoji,
na Dunaju kaj se godi,
me dobro poslušajte vi!
Je sredi mesta tratica,
na trati raste lipica,
Dunaj hladi nje senčica;
v senci miza rumena,
okoli mize stoli pa,
sedi na stolih gospoda.
Med njimi cesar govori:
"Po moji misli se mi zdi,
kraljestvu našmu glihe ni."
Perdirja Pegam, perderči,
tako ošabno govori:
"So prazni vaš pogovori!"
Naprej še Pegam govori:
"Kaj pravim vam, gospodje vi,"
– Cesarja ven tud ne spusti –
mate veliko gospostvo,
pa ne junaka pod sebo,
kir bi poskusil se z meno."
Odgovori cesar tako:
"Kaj češ prašati me za to?
Ga mam, da ti presedal bo!
Na kranjski zemlji mi živi,
kjer se na Kamnu govori,
se nikdar tebe ne boji.
Krištof Lambergar z imenam
na sinji skal prebiva tam,
te v pest želi dobiti sam."
Prav Pegam: "Pišite mu list,
doma pusti naj vse na stran,
perdirja meni naj v bran!"
Mu reče cesar pisat list,
človeka berzega dobit,
da more kmal do njega prit.
Izgovori komaj enkrat,
se najde precej pobič mlad,
kir list ponese njemu rad;
ponese v lepo deželo,
v gorato kranjsko deželo,
tja Krištofo Lambergarjo.
Zvečer je Dunaj zapustil,

leti, ko b zlodej ga podil,
je zjutraj že v Teržiču bil.
gospode tukaj gor budi,
pohlevno nje nagovori:
“Kje Krištof Lambergar stoji?”
Pred njim se vsi perklanjajo,
se njemu nič ne zlažejo,
mu z perstam grad pokažejo.
Za kapo vtakne beli list,
naprot perkloni se jim nize,
gre hitro ko nebeški blisk.
V lini stara mat stoji
ino per sebi govori,
da to pa že nič prida ni.
Do sina teče svojega,
do Krištofa Lambergarja,
da b ga lepo podučila:
“Konjiča maš ko ptičico,
zoblje zlato pšeničico,
pije sladko rebulico.
Stoji per jaslih sedem let,
na sonce mi nikol ne gre,
no, videl ni še belga dne.”
Tako še mati rekla je:
“O, kaj ti pravim, Krištofe,
na te reči poslušaj me!
Hudiča ima Pegam dva,
premagal bodeš ti oba,
le glej, da te ne zapelja.
Ak bodeš videl tri glave,
ta krajne njemu pust obe,
na srednjo naj ti sablja gre.”

Krištof odhiti na Dunaj in tam v dvoboju na širokem polju sname pravo glavo triglavega Pegama, vladar pa ga nagradi s tremi gradovi na Kranjskem:

Poda se v svetlo kamrico,
na glavo dene kapico,
perpaše sebi sabljico,
zasede konja berzega,
roko pa materi moli:
“Mat moja, zdrav ostante vi!”
Mi zdaj pa z konjam zaderči,

ko strela hitro mi leti,
no se popred ne vstanovi:
na Dunaj pride v splav v skok,
so per kosilu vsi okrog,
Pegamu pade žlica z rok.
Tako mu Pegam govori:
"Naj preveč teb se ne mudi,
da glave bi ne zgubil ti!
Al hočeš kaj počakati,
al češ se precej mahati
no tvojo glavo vagati?"
Tako mu Krištof govori:
"Ne bom se dolgo jaz mudil,
na Kranjskem sem še včeraj bil."
Ga praša Pegam spet tako:
"Kje pa se bo godilo to?
Al tu na terg širokemo?"
Mu pravi Lambergar tako:
"Na polju, da vsi vidijo,
za naju čast se bijeva."
Nasproti si zadirjata,
za ušesmi se oprasneti,
si nič ne storta hudega.
Tako pa Pegam govori:
"Premočnega mi še blo ni,
te, Krištofe, to kaj skerbi?
Al konjič tvoj bo žaloval,
po polju bode rezgetal,
ko gospodarja bo iskal?"
Tako pa Krištof govori:
"Za drugega pa meni ni
ko to, kar tebe mal skerbi:
Za tvojo židano gospo,
ker tako mlada vdova bo.
Ne veš, da men dopadla bo?"
Se v drugo Pegam zaleti,
se Krištofu pokaže kri,
mu vendar sile ne stori.
Ko v tretje vkup zadirjata,
takrat se dobro počita,
za vselej boj razločita.
Je meril Krištof srednjega,
na stran je pustil krajna dva,

vdari ravno srednjega.
je njemu pravo glavo vzel,
pa hitro njo na jelca vjel,
ves Dunaj je čez to vesel.
Derči na beli Dunaj z njo,
z junaka Pegama glavo,
jo kaže Dunajcam lepo.
Mu reče presvetli cesar:
"Junak ti moški Lambergar,
kaj češ imeti za svoj dar?"
Pa Lambergar odgovori:
"Na Kranjskem imam tri gradi,
da b moji, prosim, lastni bli!"
Tako mu cesar govori:
"Kar češ imet, naj se zgodi,
kar dolgo le tvoj rod živi!"

Triglavi Pegam spominja zlasti na češkega kralja Premysla Otakarja II., ki je leta 1278 padel na Moravskem polju pri Dunaju v spopadu z vojsko nemškega kralja in rimskega cesarja Rudolfa I. Le da je Premysl Otakar II. slej ko prej posnemal davnega kralja Sama oziroma Samoroga, ki je leta 623 že združil Slovane od Lužice do Korotana, da so se postavili po robu oblastnim Obrom. Obre namreč odraža krstno ime kranjskega junaka Krištofa Lambergarja v romanci (Nartnik 1995, 135). Kako je nekdanji Ober oziroma Oforus postal Jezusa noseči velikan Krištof oziroma Kristoforus (Dolenc 1970, 209), sporoča gorenjska legenda *Krištofov kerst* (SLP II 123):

"No, kam pa gredeš, Krištof ti,
k si silno velik in močan?"
"Jaz si pa grem službe iskat
h temu gospod mogočnemu,
ki vstvaril je nebo, zemljo,
človeku dal dušo, telo."
Najpred ga sreča star možic,
tako še prav in govori:
"No, kam pa gredeš, Krištof ti,
k si silno velik in močan?"
"Jaz si pa grem službe iskat
h temu gospod mogočnemu,
ki vstvaril je nebo, zemljo,
človeku dal dušo, telo."

Potlej ga sreča sam hudič.
Na belem konju je sedel,
erdečo kapo je imel.
Tako še prav in govori:
“No, kam pa gredeš, Krištof ti,
k si silno velik in močan?”
“Jaz si pa grem službe iskat
h temu gospod mogočnemu,
ki vstvaril je nebo, zemljo,
človeku dal dušo, telo.”
Krištof se vzdigne ino gre,
kamer predaleč peršel je
h temu globokmu jezeru.
Per jezeru pobič sedi,
tako še prav in govori:
“No, kam pa gredeš, Krištof ti,
k si silno velik in močan?”
“Jaz si pa grem službe iskat
h temu gospodu mogočnemu,
ki vstvaril je nebo, zemljo,
človeku dal dušo, telo.”
Tako še pravi pobič mlad,
to bil je vsmiljen Jezus sam:
“Prenes me ti čez to vodo,
čez to vodo, globok morje!”
Izruval je smerečico,
imel jo je za palčico.
Per kraju mu je do čelen,
na sredi do beleh kolen.

Gorenjska legenda pripoveduje, kako velikan Krištof pri iskanju službe naleti najprej na starega moža, nato na samega hudiča na belem konju in naposled na mladega Jezusa, podano zaporedje pa z značilnimi pridevniki odseva neposredno zaporedje prihodov jesenskega zadnjega krajca, božičnega ščipa in pomladnega prvega krajca nad Andražev križ, preden se dodatni prvi krajec po pomladnem mlaju štiporamo – po Krištofovo – ne vrne čez Rimsko cesto v ozvezdje Dvojčkov. Posredni namig na vrnitev v ozvezdje Dvojčkov v obliki trinajstega meseca se skriva v pasu Andraževega križa. Če se namreč 11-dnevno razhajanje med luninim in sončevim letom vpiše v sredo pasu, se pregledno napove sedmerica trinajstih mesecev v vsakem 19-letnem krogu luninega koledarja takole (Nartnik 2012, 219):

III		XVIII
VI	XI	XVII
VIII		XIII

Vsebinsko se gorenjska legenda mikavno navezuje na Kolumbovo odkritje Amerike leta 1492, ko je Krištof Kolumb prenesel Jezusa čez Atlantski ocean. Le da je velikan Krištof hkrati tudi spomin na krst v obliki potonitve obrske moči pri obleganju Carigrada leta 626, potem ko so se Samovi Slovani otresli obrske nadvlade že leta 623, se pravi v 14. letu 231. kroga judovskega koledarja (Nartnik 2002, 70). Vmes sta si pomenljivo sledila najprej delni mrk kresnega sonca v ozvezdju Dvojčkov leta 624 in nato popolni mrk predadventnega ščipa nad Andraževim križem leta 625.

Literatura

- Cevc, Emilijan (1958): Veronika z Malega gradu, *Kamniški zbornik* 4, 111–145.
- Dolenc, Jože (1970): Krištof, mučenec, *Leto svetnikov III*, Ljubljana: Zadruga katoliških duhovnikov, 209–210.
- Matičeto, Milko (1974): Zvezdna imena in izročila o zvezdah med Slovenci, *Zbornik za naravoslovje in tehniko* 4, Ljubljana: Slovenska matica, 43–90.
- Nartnik, Vlado (1995): Lambergarjev lik in ime v slovenski ljudski pesmi, *Radovljiški zbornik*, 132–140.
- Nartnik Vlado (1996): Od kvarnerskega zmaja Negotina do koroškega kralja Matjaža, *Riječ* (Rijeka) 2, št. 2, 150–156.
- Nartnik Vlado (2002): Svetnik in grešnik, *Slava: debatni list* 15, št. 1–2, 67–71.
- Nartnik Vlado (2012): K oblikovanju letečih procesij na Koroškem, *Josip Šašel: Spomini II, Josip Šašel in njegov pomen za kulturno zgodovino koroških Slovencev: Zbornik simpozija o Josipu Šašlu, Koroški etnološki zapisi* 5, 215–221.

SLP I = *Slovenske ljudske pesmi I 1970*. Uredili Zmaga Kumer, Milko Matičetov, Boris Merhar in Valens Vodusek, Ljubljana: Slovenska matica.

SLP II = *Slovenske ljudske pesmi II 1981*. Uredili Zmaga Kumer, Milko Matičetov in Valens Vodusek, Ljubljana: Slovenska matica.

SNP III = Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi III 1904–1907*, Ljubljana: Slovenska matica.

Šmitek Zmago (2012): *Poetika in logika slovenskih mitov: Ključi kraljestva*, Ljubljana: Študentska založba.



Krzysztof Varga (Varšava, 1968), poljski pisatelj, literarni kritik in novinar madžarskih korenin je v tem trenutku nemara najostrejšje pero poljske literarne scene. Svoj nezagledljivi slog zdaj že leta brusi v feljtonih za osrednji poljski dnevnik *Gazeta Wyborcza*, v katerih obravnava širok nabor tem: od družbenih in kulturnih fenomenov, do (ne le poljske) filmske in glasbene produkcije. V njih je esenca tako značilnih vargovskih zašiljenih in neizprosnihi, četudi v dolge, naravnost epske stavke razpotegnjenih sodb. Tem se tudi v romanih največkrat ne odreka (*Fantje ne jočejo*, 1996, *Smrtnost*, 1998, *Tequila*, 2001, *Karolina*, 2003, *Nagrobnik iz teraca*, 2007), kar še posebej velja za njegov zadnji roman, *Žaganje* (2012), portret sociopatskega trgovskega potnika, ločenca v srednjih letih, v katerem razen srednjeveške glasbe nihče in nič več ne zmore vzbuditi pozitivnih čustev. *Žaganje* je že tretji Vargov roman, ki je bil nominiran za najprestižnejšo poljsko književno nagrado Nike (pred njim *Tequila* in *Nagrobnik*), njegov (šokantni, kakopak) portret Madžarske *Golaž iz turula* (2008) pa je nagrado Nike po izboru bralcev leta 2009 tudi prejel.

Krzysztof Varga

Žaganje

Ne vem, zakaj nisva imela otroka, zakaj sva zamudila, čemu nisva zaplodila lepe hčerke, ki bi lahko bila najina skupna, velika ljubezen, najina edina skupna ljubezen, celo ko bi najina ljubezen že presahnila kakor vodnjak, ki se je nekoč zdel brez dna, pa se je izkazal za plitvega kot luža, če seveda predvidevamo, da je ta ljubezen sploh obstajala, da je nekoč bila kot pomladni nalič, kakor majska nevihta, če je tako, potem je postala suh, soparen avgust, kakršni so v Varšavi, ko trava že rumeni, ko je vse uvelo, povsod se dviguje zadušljiv prah, ljudje pa začnejo moliti za dež, za osvežujočo jesen, ali pa začnejo pogrešati majske nalive, nevihte, ropot grmenja, bliske strel. To so seveda špekulacije, morda bi tega otroka onesrečila, kakor se navadno onesrečuje otroke, tudi v njihovem narobe razumljenem interesu, čeprav seveda v njegovo dobro, družina je velika tovarna, ki izdeluje nesrečne ljudi, ti pa rastejo iz slabo vzgajanih otrok, ki prenašajo svojo nesrečo na naslednje rodove; morda bi si jo trgala iz rok in jo uporabljala kot orožje drug proti drugemu, to malo, sladko *Wunderwaffe*, natančno namerjen izstrelek s strašljivo uničevalsko močjo, podkupovala bi jo z dragimi darili, da bi dokazala, da jo očka ljubi bolj kot mama in obratno, otrok je lahko odlično orožje v pradavni vojni mame z očetom, kar pa ne pomeni, da frontna črta vedno poteka tam. Moja starša nista bila vojne med seboj, bila sta na isti strani, na istem okopu, prej sta vodila pozicijsko vojno z mano, ko sta name odmetavala bombe svojih očitkov, zamaskiranih v lažno skrb.

Seveda ne želim omenjati tistega neumnega pregovora, ki je priletel iz ust mojih znancev in bivših kolegov vedno, kadar se je komu rodil otrok: da bi le ne podedoval lepote po očetu in pameti po mami, kakor da naj bi to pomenilo, da mora mama biti lepa, vendar neumna, oče pa grd in pameten, a tako se namreč misli, moja mati je bila prepričana, da moram

imeti predvsem lepo in zdravo ženo, postavno blondinko s širokimi boki, da bi ji bilo lažje izstreljevati iz sebe nove paglavce, to je seveda dediščina vaškega svetovnega nazora, žena mora biti zdrava in pridna, moji materi je bila še posebej všeč neka igralka iz serije, ki se je sicer dogajala na vasi, zdi se, da je dekle v njej nastopalo kot mlada, plemenita veterinarica, ki je zdravila uboge krave in konje, kakšna hinavščina, kakšna laž, srečna, draga vas domača, vsi so si tam med seboj pomagali, na gankih so cvetele rože, župnik je bil dober in vedno v pomoč, kmetje niso bili nikakršni kmetje, pač pa nekakšen neobstoječ vaški srednji razred, veterinarica se je v dragih, elegantnih škornjih sprehajala po poljih ter od hleva do skednja in nazaj, resnice tam ni bilo niti za vzorec, a moja mati si je najverjetneje predstavljala, da se jaz sprehajam s to mlado igralko med dišečimi rožami, katerih imen ne poznam, saj mi imena rastlin res niso potrebna, poznam jih le nekaj, na primer lapuh, vendar nobenega imena ne znam pripisati konkretni rastlini, a si predstavljam, da mora to biti slez, saj menda ta zanikrn cvet spominja na idilično vas, igralka je imela gladek, okrogel obraz in dolge, svetle lase, spletene v kito ali spete v konjski rep, predstavljala je arhetipsko, idealizirano podobo slovanskega zdravega dekleta, to je bil ideal moje matere, kar ne morem verjeti, da je moja mati, ki je tam zrasla, lahko vsaj malo verjela tej izkrivljeni podobi.

Ko sta spoznala Agnieszko, jima ni bila pretirano všeč, še zlasti ne moji materi, kar je pomenljivo, sicer se je predvsem ona zanimala za to, s kom se dobivam in s kakšno žensko si želim “urediti življenje”, moj oče je v tej zadevi izkazoval skrb vzbujajočo ravnodušnost, morda je to imelo kaj skupnega z izjemno zgodaj preživeto andropavzo, morda tudi s tem, da ga je veliko bolj zanimal šport na televiziji kakor pa ženske, medtem ko je mojo mater nenavadno skrbelo, s kom nameravam “podaljšati rod”, kakšen rod, zaboga, sem pravil, z našim priimkom, z našim sorodstvom z najbolj vsakdanjim delom tega naroda, ki sicer tako ali tako nima nikakršne narodne identifikacije, razen identifikacije s subvencijami za kmetijsko dejavnost.

Zdaj pogosto razmišljam, da bi z Agnieszko kljub vsemu lahko imele lepega in pametnega otroka. Nama je zmanjkalo poguma? Je meni zmanjkalo poguma? Odločnosti? Sem se prestrašil, da ne bom zmogel? Da bom pobegnil? Saj sem tako ali tako vseskozi bežal, še vedno sem na neskončnem begu, ki ga imenujem romanje, saj romanja niso nič drugega kakor beg, po navadi kolektivni beg v pogansko obrednost, ki jo pri nas iz nekakšnih nejasnih razlogov imenujemo katolicizem. Seveda bi tega otroka krstil, svoji hčerki bi dal ime po kakšni dobri krščanski svetnici, naj pomislim: morda Monika, po Moniki, ki je spreobrnila svetega

Avguština, ali Helena, po materi Konstantina Velikega, ki je na njeno pri-govarjanje v cesarstvu uvedel krščanstvo, posledice tega pa občutimo še danes. Če ne bi bilo svete Helene, ni izključeno, da ne samo, da bi ne bili katoličani, temveč bi častili kakšna poganstva, če upoštevamo to, da je rimsko cesarstvo tako ali tako kmalu vrug vzel in mu nam ne bi uspelo vsiliti naših kulturnih bogov, tako kakor bo kmalu vrug vzel tudi evropsko cesarstvo, ki naj bi bilo večno, a se, še preden je dobro nastalo, že maje v temeljih, še preden se je sestavilo, se razletava na koščke, to je crkavajoča Evropa, ki ji je zmanjkalo Boga, zmanjkalo svete Monike in svete Helene, Evropa, katere apostoli so se izkazali za tepce in potujoče burkeže, navidezno velika Cerkev, a brez Boga, še sence Boga ni v njem, še sledi ne. Seveda s tem ne želim reči, da potrebujemo novega odrešenika, zveličarja, mučenika, ki nas bo zdramil, nam odprl oči, morda potrebu-jemo več svetih žensk, saj si nihče izmed moških ne zasluži svetosti, kot sem rekel – če ne bi bilo svetih žensk, bi do danes častili Svetovida, Svarožiča in Peruna, v nekem smislu mi je ta zamisel všeč, ženske bi torej morale biti kaplanke, škofinje, kardinalinje in papežinje, moški pa naj sedijo v zaprtih samostanih z zaobljubo molku. Sicer se mi včasih zdi, da vendarle častimo – morda ne Svetovida, Svarožiča in Peruna, kar bi bilo celo zanimivo, temveč nekakšne Lele in Polele – niti ne toliko na skrivaj kakor podzavestno? Za vsemi temi Maji, Inki, Azteki je ostalo nekakšno kamenje, za nami bo ostalo kvečjemu žaganje, iz žaganja smo nastali in v žaganje naših trug se povrnemo.

Svojo hčerko bi poslal k verouku in ji kupil slikovno *Sveto pismo* za barvanje, skupaj s kompletom barvic, in opazoval, kako, zagotovo z iztegnje-no konico jezička in z zagrizeno zbranostjo, značilno za majhne otroke, barva Jezuščka, božjo mati, kdove zakaj imenovano tudi buhcova, živalce v staji, tri kralje in zvezdo, ki jih vodi. Ko včasih hodim po ulicah kate-rega izmed teh poljskih mest, ki jih obiskujem, se ustavim pred izložbo trgovine z igračami in takrat o tem razmišljam, izmed razstavljenih igrač izbiram igračo za mojega neobstoječega otroka, včasih celo vstopim in se razgledujem po policah, izbira je dih jemajoča, a ko me prodajalka vpraša, kako mi lahko pomaga, mahoma osramočen pobegnem. Bil bi dober oče in bi se izogibal ponavljanju napak mojega očeta, ki me ima še celo danes, ko imam petdeset let, stabilno, četudi malo zadovoljivo službo in nekaj bolezni, ki spadajo k moji starosti, še kar za dečka v kratkih hlačah, ki se potika ob Visli v Międlszewu in ki mu je treba povedati, kaj mora storiti, na primer naj gre k Szczękaczu po mleko ali sede na kolo in se odpelje v kmetijsko trgovino po kruh, ki mu je treba govoriti, kaj naj dela, saj bo sicer ves dan prebil v ubijanju sadnih mušic, neproduktivnem potikanju

ob reki in ribniku, kjer bo topo strmel v kačje pastirje, ki navdušujejo z gracioznostjo in barvami, ko se zadržujejo na gladini kot miniaturni helikopterji.

Moj oče se je udobno namestil v svojem fotelju in besedičil, strog, a srečen, da ima komu govoriti, torej srečen zaradi svoje strogosti in načelnosti, mati zanj že leta ni bila privlačna publika, vse, kar ji je imel v življenju povedati, ji je nekoč že povedal, lahko je torej pridigal le meni, morda moji bivši ženi, čeprav o tem seveda nisem prepričan, vem, da ju je obiskovala, slišal sem s kakšnim navdušenjem sta govorila o njej in o njenem otroku, tisti poteptani krastači, vendar se mi moji starši kajpak niso izpovedovali o takšnih stvareh, kot je besedičenje mojega očeta, moj oče se meni vendar ne bi pohvalil na tak način: eno uro sem pridigal tvoji bivši ženi, kaj naj počne. Seveda pa ji je moj oče zagotovo dajal dobre nasvete in določena navodila o tem, kako naj živi svoje življenje in vzgaja otroka, kajti on je vzgojil mene, čeprav zagotovo ni priznaval, da je to storil s klavnim izidom. Želji po dajanju navodil se ne bi znal upreti niti na avdienci pri papežu, če bi ga sprejel papež, bi mu moj oče zagotovo dal nekaj dragocenih nasvetov, kako voditi Katoliško cerkev skozi razburkane vode sodobnosti, čeprav ni imel nikakršnega pojma o tem, kaj se dogaja v sodobni Katoliški cerkvi, saj se je kljub temu, da je izhajal iz tradicionalno katoliške poljske vasi, njegov katolicizem omejeval izključno na jalovo obrednost, moj oče je znal le blagoslavljati pirhe za veliko noč in lomiti kruh za božič, te sposobnosti ima zagotovo tudi papež. Moj oče je bil v tej državi pogost primer partijskega katolika, udarnika socialističnega dela, ki blagoslavlja pirhe, upokojenega komunista, ki spoštuje katoliške navade in ki ne pozna nobene papeževe enciklike, da o *Svetem pismu* ne govorimo, vendar tudi nikdar ni v živo videl Marxovega *Kapitala*. Rad bi govoril papežu, kako je treba ravnati, a papež, začuda, mojega očeta za nasvet ni prosil, noben sel od Svete stolice ni prispel z vprašanjem, ali ne bi hotel moj oče svetovati papežu v pomembnih zadevah, denimo glede stališča cerkve do spolnih odnosov, uporabe kontracepcije, metode *in vitro*, pedofilskih škandalov ali upadajočega števila duhovniških poklicanosti, žal, papež ni spraševal, moj oče je zagotovo menil, da je to papeževa napaka, njegova malomarnost, ki bo imela tragične posledice. Pa ne samo papež, tudi noben predsednik ali premier ga ni prosil za posvet, celo župan okraja ni prosil, da bi mu oče pomagal pri izboljšanju upravljanja tega koščka Varšave, kjer je oče blagovolil živeti v stanovanju, ki mu ga je podarila Ljudska Poljska za njegovo nekritično podporo in topoumno delo. Četudi bi moj oče zagotovo imel nekaj svetlih nasvetov, kljub temu da ni imel pojma, kaj se dogaja v bližnji okolici, vedel je le,

kateri avtobusi vozijo z bližnjih postaj, a jih tako ali tako ni uporabljal, ker je imel avto, s katerim pa se tako ali tako ni vozil, temveč ga je zgolj vzdrževal ob svetih dnevih, ki jih je treba po zapovedi posvečevati. Ob delavnikih je moj oče počival, zato pa je nenavadno oživil ob nedeljah in praznikih ter se odpravljaj na parkirišče, da bi pral avto, čistil njegovo notranjost, brkljal po motorju brez jasnega vzroka, kakor da bi si hotel s tem zaslužiti nedeljsko kosilo, ki ga je v napetosti pripravljala moja mama, paradižnikovo ali kokošjo juho in zrezke ali polpete. Seveda se ta kosila v svojem bistvu niso kaj posebej razlikovala od vsakodnevnih kosil, a so bila pripravljena v hlapih izjemnosti, z večjo zbranostjo, mati je za njih izvlekla praznične posode in servis, iste polpete kot ob delavnikih je postregla na prazničnih krožnikih, rdečo peso in kompot je pripravljala z zagrizeno katoliško obredno čistostjo.

Morda ga je kdaj za nasvet prosil kak sosed, kateri izmed teh na prvi pogled neprijetnih, vase zaprtih moških v srednjih letih, ki so navadno tudi že bili upokojeni, nosili so raztegnjene spodnje dele trenirk in flanelaste kariraste srajce, imeli so gladko obrite, rahlo zagorele obraze, sploh ne od pitja vodke, temveč prej od preživljanja koncev tedna v vrtičkih, dišali so po ceneni vodici za po britju in so prav tako glancali svoje avtomobile ter presenetljivo pogosto hodili v klet, od koder so prinašali nekakšne deske, cevi, skrivnostna orodja in nato ropotali z vsem tem v svojih stanovanjih s tankimi stenami tako, da so se skozi ves dan po bloku razlegali zvoki mojstrovanja. Ni čisto jasno, zakaj so vse to počeli, a več kot očitno jim to ni dajalo le videza pomembnosti, temveč predvsem videz nekakšne spremenljivosti v življenju, žaganje desk, prirezovanje cevi, zabijanje žebeljev, vsa ta početja naj bi dokazala, da je današnji dan drugačen kakor včerajšnji, da se dogaja neka sprememba in se izvršuje nekakšno delo, vsi so bili brez razlike samorasli mojstri, čeprav niso njihove konstrukcije ničemur služile in niso premikale sveta naprej niti za korak, njihov svet je stal na mestu oziroma je počasi in diskretno nazadoval. Ker pa so bile stene v hiši na ulici Dragonov izjemno tanke, se je odlično slišalo, kaj se dogaja v sosednjih stanovanjih. Tankost sten je bila zagotovo nujna cena za dobro lego naselja, za njegovo elegantno arhitekturo, skratka cena za njegovo izjemnost, mogoče pa je tudi, da se je za tem skrivala globlja zamisel, morda je šlo za to, da bi vsak vedel, kaj počenja sosed, da se v teh stanovanjih nihče ne bi mogel počutiti do konca intimno, pa pri tem sploh ne gre za seksualne odmeve iz spalnice ali fiziološke iz kopalnice, temveč bolj za tisto, kar se glasno govori ali kriči, šlo je za to, da življenje stanovalcev ne bi bila prevelika skrivnost, zaradi tega je vsak lahko sledil in prisluškoval sosedu in imel o njem karseda široko znanje, to pa, kot

vemo, vedno lahko pride prav. Tam je sicer lahko vse prišlo prav, deske iz kleti, cevi, žebliji, cunjice, torbice, uho ob steni, oko, švigajoče v kukalu. A tudi o tem ne morem biti prepričan – da je kdo od sosedov kdaj pa kdaj prosil mojega očeta za nasvet, lahko da so mu prav oni svetovali, ker so bili takšni kot on, ni jih zanimalo, kaj jim lahko pove kdo drug, temveč zgolj to, kar lahko oni komu svetujejo z višin svojih življenjskih izkušenj. Moj oče je torej cele dneve govoril televizorju in prav njemu oziroma ljudem, ki so nastopali, dajal dragocene namige, voditeljem informativnih programov, estradnikom, športnikom, kako naj se izražajo, kako oblečejo, kako odskočijo z zaletišča skakalnice oziroma komu naj podajo žogo v napadu na nasprotnikov gol, njim je pridigal, čeprav so ostajali gluhi za njegove napotke, kajti televizijska tehnika še ni prišla tako daleč, da bi ga mogli slišati. Navsezadnje je, se mi zdi, pridigal časopisnim stolpcem, ki so šelesteli v njegovih rokah, in ta šelest papirja je bil ves odgovor, ki ga je mogel pričakovati.

Tako sem mu torej ostal samo jaz, jaz sem bil edini, kateremu je zares mogel brati levite, zato je izkoriščal to priložnost vsakokrat, in to zelo tankovestno, ni izključeno, da je prej prirejal generalke in oznanjal očetovske pridige v zrak, morda je vodil zapiske v zmahanem, debelem zvezku, v katerem je metodično beležil pomembne izide športnih tekmovanj, kajti ni vedel, da je mogoče vse to najti na internetu, sicer je zanj slišal, a ga je imel za neumnost, do neke mere upravičeno, v tem pogledu je moj oče prehiteval naš čas, saj bo – o tem sem prepričan – v bližnji prihodnosti internet crknil pod lastno težo, kakor pošastno debel človek, ki kljub svoji kolosalnosti ne more stopiti na noge, ki ga je treba iz postelje dvigniti s posebnim dvigalom, in da bi ga odpeljali v bolnišnico na operativno zmanjšanje želodca, morajo gasilci prebiti luknjo v steni in ga izvleči z ogromnim dvigalom, prav to je prihodnost interneta, zasulo nas bo na tone žaganja, ki je na videz rahlo, ko pa se ga vzame v pest, je njegova teža pogubna, človek, zasut z žaganjem, se duši in se ne more izkupati in v tem plazu žaganja crkava.

Oče je znanje črpal s televizije, pretvorjenega v skrivne znake pa je zapisoval v svoj zvezek. Tam si je beležil tudi govore. Potem pa, ko sem se pojavil jaz, je bila na vrsti premiera te predstave, te monodrame v amaterskem gledališču na ulici Dragonov; oče je oglašal svoje naučene odlomke, ki sva jih poslušala jaz in mati, ki je bila seveda v kuhinji, a je izza rožljanja pribora in posode lovila vsako besedo pogovora, kolikor je temu mogoče reči pogovor, kot vemo, nekaj takšnega kot pogovor pravzaprav več ne obstaja, so samo v eter pošiljana sporočila, ki na slepo iščejo prejemnike.

Moral bi se začeti ukvarjati s kakim športom, je nekoč povedal oče, ki se je na ukvarjanje s športom spoznal, saj je redno prebiral *Športni pregled* in gledal tekmovanja v motokrosu, začeti bi moral teči, se je nemudoma namesto mene odločil, kajti bil sem edina oseba, za katero se je mogel odločati, se pravi, tako si je še vedno predstavljal, tako se je slepil, čeprav sam več ne vem, ali se je dejansko slepil, da ga bom poslušal, ali je govoril samo zato, da bi govoril, nato pa se morda pritoževal, da ga nisem poslušal. Tek je preprost, zdrav in poceni, je upravičeval svojo izbiro, vse, kar potrebuješ, so dobri čevlji in kaka trenirka, saj si vendar lahko privoščiš dobre tekaške čevlje, je rekel oče, ko je sedel v svojem fotelju v zmahanih copatih in, kakopak, tudi v trenirki, razvlečeni modri trenirki, izdelani še v času komunizma, najverjetneje znamke Polsport, v trenirki, ki se je skozi leta razhodila in raztegnila na relaciji med dnevno sobo in kopalnico, v kateri je rad posedal, ne vem, ali zaradi kakšnih neprijetnih želodčnih nadlog ali zato, da bi v miru in samoti premišljeval o različnih pomembnih stvareh.

Seveda je izbira padla na tek, ker so vsi naokrog tekli, kar ni ušlo mojemu očetu in kar je moralo pomeniti, da je tek zdrav, o tem so govorili na televiziji, ne samo v športnih programih, ne bi rad, da bi bilo videti, da je oče gledal samo športne programe, kje pa, načeloma je gledal vse, tudi oddaje o zdravem načinu življenja izmenično z oddajami o kulinariki, politične debate, ki z debatiranjem niso imele nič skupnega, reportaže, ki umetnosti reportaže od daleč niso videle, najraje od vsega pa poročila s krajev najrazličnejših katastrof in nesreč, ki jih je nudila televizija, in človek si je lahko predstavljal, da se te katastrofe in nesreče dogajajo na posebno naročilo, da v njih umirajo prostovoljci, ki jih je postaja izbrala na avdiciji.

Oče je med svojimi priložnostnimi sprehodi ob bližnjem kanalu, ki je tekel od ujazdowskega gradu mimo stadiona Legie vse do Czerniakowa, zagotovo videval mnogo tekačev in zagotovo so bili videti mlajši in bolj zdravi od mene. Ta okoliš je bil prava Częstochowa tekačev, Lichen za joggerje, zlasti zjutraj in zvečer, še posebej pa med konci tedna, ko sem šel obiskat starše, sem vedno naletel na tekače, v parih ali posamezno, ki so nič kaj živahno drobili ob kanalu, saj so bili vsi neofiti in za pravi tek niso imeli moči, šele pred kratkim so se spreobrnili v tekače, ko je tek postal tako moderen kot zdrav, natančneje takrat, ko je izjemno moderno postalo biti zdrav, zelo nemoderno pa biti bolan, biti predebel, biti nepopoln, kakšna imenitna evgenika, sem razmišljal, ko sem srečeval prepotene, zdrave ljudi, ki jim je uspelo odpraviti vse telesne nepopolnosti, bolehnosti, trpeči ljudje, ljudje s prekomerno telesno težo, z visokim krvnim tlakom, z

aknami so počasi postajali parije med popolnimi ljudmi, med temi ostudnimi, nagnusnimi Eloi, ki niso tekli le zato, da bi bili bolj zdravi in vitki, temveč tudi zato, da bi osupnili s svojo boljšostjo, lepšostjo, življenjsko modrostjo, tekli so, da bi se postavljali, tako kot vsi tisti podleži, ki govorijo o toleranci in enakosti in se kar naprej postavljajo nad druge in bi v imenu te tolerance in enakosti pozaprlji vse netolerantne in neenake; če bi tekači prevzeli oblast, ne dvomim, da bi vse netekače strpali v zapor.

Tako so torej obupano drobili v svojih oprijetih hlačah iz lajkre, ki so se razpenjale na prevelikih ženskih zadnjicah in krivih moških nogah, iz njihovih uhljev so se spuščali beli kabli iPodov, na katerih so imeli posnete svoje najljubše hite, vendar jim ti očitno niso dajali dovolj energije, saj so komaj vlekli za seboj noge v profesionalni obutvi najboljših svetovnih znamk, premišljeval sem, kakšno glasbo cedijo v njihova ušesa male bele slušalke, sumil sem, da žalostno stokanje smooth jazza, glede na počasnost in slabotnost gibov bi si morali na iPodu posneti Mozartov *Requiem*, sem razmišljal, ali pa Brahmsov *Requiem*, morda *Requiem* Fauréja, v vsakem primeru kakšen tanatološki patos, ta bi lahko dal dinamiko temu stopicljanju, jaz bi si seveda posnel *Stabat Mater* Pergolesija ali Händlovega *Mesijo*, če bi seveda tekel, ali pa Gesualda da Venosa, genialnega princa skladatelja, ki je, ko je zasačil ženo z ljubimcem, oba umoril, današnji skladatelji žal ne živijo več takšnih strasti, zato je tudi njihova glasba nikakršna in ne vzbuja višjih čustev, takšnih kot ljubezen in zločin. Da, če bi tekel, bi zagotovo poslušal *Tenebrae* Gesualda. Oni seveda niso hoteli umreti in zato so tekli, nerodno so bežali pred smrtjo, ko so obupano prebiralali korake, smrt pa je šla mirno za njimi, brez naglice, a neizbežno, občudovala je lepo vreme in moderen, pravkar prenovljen stadion Legie, morda je postala za trenutek, a samo na kratko, da bi jih ne izgubila izpred oči, da bi imela na dosegu pogleda in kose njihove v lajkraste pajkice vpete zadke, v katere jim bo že kmalu zasadila to koso in jo obrnila dvakrat v desno, tako kot se s ključem zaklene vrata.

Vsake toliko je tudi v okolici stanovanja mojih staršev potekal kak maraton, stanovanje mojih staršev je vendarle ležalo ob tradicionalni trasi tekaških in kolesarskih tekmovanj; če se tam ni ravno odvijal Varšavski maraton, je šla mimo kolesarska dirka po Poljski ali kako drugo obžalovanja vredno tekmovanje. Razlika med njimi sploh ni bila v tem, da so eni tekli, drugi pa pritiskali na pedala, temveč v stopnji profesionalizacije. Medtem ko so bili kolesarji profesionalci in so dirkali za denar v poklicnih kolesarskih skupinah, so namreč maraton, ki je blokiral pol mesta in ves okoliš, kjer so stanovali moji starši, sestavljali izključno amaterji, kar je bilo očitno, in opazovanje tega mi je, moram priznati, prinašalo

veliko veselja. Zdi se, da so mimo parka Łazienki ti nesrečniki tekli ne na začetku, temveč vsaj na polovici svoje muke, pravzaprav ni bilo videti nikogar, ki bi dejansko tekel, nekateri so le capljali in komajda dvigovali stopala z asfalta, nekateri so celo že hodili, resda z gotovim in odločnim korakom, a so hodili, ne tekli, nekatere so zvijali krči in so spazmatično lovili zrak kakor krapci pred božičem, ko jih jemljejo iz prenapoljenega akvarija v hipermarketu – pogled nanje mi je prinašal največje zadovoljstvo, no, a vsi so seveda ponavljali, da na amaterskem maratonu ni pomembno mesto, temveč samo dosega cilja (in gotovo kaka spominska diploma). Zato so poskušali za vsako ceno končati ta izčrpavajoči brezciljni tek, morda naj bi to bila edina stvar, ki jo bodo v življenju končali, kajti vse druge, ki so jih začeli, ne le da se niso končale z uspehom, končale so se z ničemer. Od tod ta njihova zagrizenost, da bi prišlapali ali pa se tudi privlekli do cilja, čeprav je bil pravi cilj njihovega maratona na katerem izmed velikih komunalnih pokopališč na obrobju mesta. Tu ravno teče skupina bodočih stanovalcev Severnega komunalnega pokopališča Wólka Węglowa, za njimi z ostankom moči drobijo bodoči stanovalci Južnega komunalnega pokopališča v Antoninowu, tu pa, pogledajte, ta moški v dragem tekaškem dresu mora biti, kar je opazno že na prvi pogled, stanovalec kakšnega elegantnega predmestja, zagotovo se je na tekmo pripeljal z dobrim avtomobilom iz Konstancina, njegova župnija mora biti Vnebovzeta najsvetejše device Marije na ulici Piłsudskega ali Svete matere božje Marije, ali pa morda Angelske matere božje, vse to so župnije v Konstancinu, kot je videti, Marijin kult tam cveti kakor cvetje svetega Frančiška, torej ga v vsakem primeru čaka prijetno, z gozdom obkroženo, a v zadnjem času dinamično rastoče pokopališče v Skolimowu. Ko sem bil prvič tam, je bil kakor majhna, udobna prodajalna s smrtjo, zdaj je videti kakor hipermarket, ljudje ga sploh ne dohajajo z umiranjem, tako hitro se razrašča, tam, kjer je bil še pred kratkim travnik, že zevajo sveže izkopani in betonirani grobovi in čakajo na stanovalce, kakor da bodo sem pripeljali kar naenkrat vse ubite v kaki bližnji bitki, vse to daje precej moreč vtis, ti prazni grobovi so veliko bolj pretresljivi kakor tisti naseljeni, saj se v njih prikazuje vsa brezupna anonimnost smrti, grobovi brez krst in priimkov pokojnikov so bolj grobni, smrtni, nihče jih še ne obiskuje, nihče ne skrbi, ne umiva plošče, ne praska voska, nakapljanega od prevrnjenih sveč, ne polaga cvetja. Vendar ima pokopališče prijeten dovoz, cesta je sicer res ozka in prve dni novembra nabito polna, vendar vodi med palačami, vilami in rezidencami bogatih ljudi, skozi vso to kvintesenca Konstancina, kraja, o katerem sanjajo vsi, ki pa je dostopen le redkim, za tiste torej, ki ne bodo nikoli stanovali v vilah in palačah Konstancina, stojijo ti prazni

grobovi, ki vabijo v svoj prepad, to je edina možnost, da bi se za stalno naselili v Konstancinu. Nato pa pot spremljajo z ene strani gozd, z druge pa kockaste hišice, vzdolž katerih na praznik mrtvih, kdove zakaj imenovan praznik vseh svetih, kakor da bi umirali zgolj sveti, postavljajo stojnice z nagrobnimi svečami, iz leta v leto bolj čudaškimi, in cvetjem, predvsem krizantemami. Tekač še ne misli o tem, da bo kmalu smuknil v zemljo tega pokopališča, zaenkrat na merilniku pulza, ki ga ima na zapestju namesto ure, preverja, kako se na napor odziva njegov krvni obtok, najbrž dobro, saj ima zadovoljen izraz na obrazu, na splošno mora biti to moški, ki je zadovoljen z življenjem, priznam, da me je vedno napolnjevala zavist v odnosu do ljudi, zadovoljnih s seboj in življenjem, ljudi, s katerih obrazov sijeta samozavest in samosprejemanje, pa tudi ljudi, s katerih obrazov radostno bije brezrefleksivna topost, oni so vendar prav tako srečni in izpolnjeni v svojem debilizmu, priznam – vedno sem zavidal kretenom, debilom in vaškim tepcem, ne zato, ker so oni bliže Bogu, temveč zato, ker je pomanjkanje vsakršne refleksije najvišja posvetitev, najpopolnejša, morda edina oblika sreče.

Dogajalo se je torej, da sem bil pri starših v nedeljo, ko se je ravno odvijal kak maraton in moj oče mi je jasno dajal razumeti, da bi me rad videl v množici udeležencev te komične dirke, morda bi v svoji razvlečeni trenirki celo prišel na vogal ulic Dragonov in Szwoleżerov in me spodbujal, ko bi jaz spazmatično lovil zrak in ga poskušal stisniti v pljuča, skrčena od napa, obupano bi potiskal v asfalt podplate svojih novih tekaških čevljev priznane znamke. Spodbujal bi me, a gotovo tudi grajal z vzkliki: Teci v enakomernem tempu, ali: Hitreje, spravi se že k sebi, morda pa bi bila z njim tudi moja mati, ki bi kot po navadi molče stiskala pesti in zobe in tako hotela vzeti nase del mojega napora. Seveda bi mu ne dal tega zadovoljstva; če pustim ob strani to, da me tek sploh ne privlači, še več, zdi se mi hkrati smešen in obupno žalosten, mu nikoli ne bi dovolil, da bi postal moj trener. Kajti oče je, poleg tega da je želel občinstvo za svoje pridige, sanjal tudi o tem, da bi bil komu trener – kot oseba, ki redno gleda športne oddaje in bere *Športni pregled* je menil, da ima za to neomajne kompetence in naravni talent. Zato me je želel trenirati, on, moški v dobrih sedemdesetih, mene, petdesetletnika, to se mi je celo zdelo na neki način zabavno, če bi seveda ne bilo skrajno idiotsko, a moj oče se je, ko mi je razlagal, da bi moral začeti teči, postavljaj prav v trenerski položaj. Dramatično in fundamentalno me nikoli ni zanimalo ukvarjanje s katerim koli športom, tako kot je njega entuziastično in fundamentalno zanimalo gledanje tega športa, komentiranje in zapisovanje izidov v zvezek ter – brez možnosti uresničitve – postati trener. Tek pa sem pri vsem tem imel in imam še

vedno za najbolj ponižujočo obliko fizične aktivnosti, zato se vedno trudim, da pridem na železniško postajo dovolj zgodaj, da mi ne bi bilo treba hiteti na vlak, na peronu sem vedno dobrih pet minut pred načrtovanim odhodom, kar seveda pogosto pomeni, da sem tam pol ure pred dejanskim prihodom vlaka na peron, saj vlaki v tej državi zamujajo celo na začetno postajo, kar bi se lahko zdelo nerazumljivo, a jaz sem se na to že navadil, to je res žalostno, da nas je nekomu uspelo tako poteptati, da sprejemamo ne samo to, da vlak zamuja pol ure ali eno uro na končno postajo, ampak tudi to, da odhaja z dvajsetminutno zamudo z začetne postaje. Nedvomno je nekomu uspelo solidno oprati možgane tej družbi, če je preusmeril pozornost od bistvenih zadev, in k tem prištevam točno vožnjo vlakov ter potovanje v pogojih, ki ne žalijo moje človeškosti. To je uspelo, ker je bila pozornost naroda preusmerjena na zadeve domnevno večje teže, na narodne, politične zadeve, zadeve moralne in etične narave, kar je jasno bolj zanimivo kot to, da odkar pomnim, vlaki v tej državi škandalozno zamujajo, še več – zamujajo vedno bolj. V tolažbo je bil narodu dan šport, da bi narod v kolektivnem transu lahko izživel svoje vsakdanje frustracije, tudi tiste, povezane z zamujajočimi vlaki, luknjastimi cestami, z naravnost spektakularno grdoto te države, ki sicer res ima morje, jezera in gore, a vse majhno in zanikrno, morje majhno in nepomembno, gore srednje višine, jezera številna, a nezanimiva in plitva, med njimi pa moje mazovijske njive, ob katerih se celo nizozemski polderji zdijo lepi in izvorni. Narod, izmučen od te povprečnosti, zato pogled dviguje k športnikom, ki predstavljajo to državo, športnikom, ki si na prsa ponosno pripenjajo belega orla, in pada v kolektivni trans, ko poljski smučarski skakalec leti po zraku, v tistem trenutku se v narodu zbuja veliki upi, čudovite sanje, takrat niso pomembni kronično zamujajoči vlaki, po scalnici zaudarjajoče železniške postaje in posrani sekreti v vagonih, tedaj skupaj s poljskim smučarskim skakalcem, nekdanjim mojstrom v disciplini, za katero se zanima le nekaj držav na svetu, pa še te ne preveč, leti ves narod, leti, leti, nato pa pade na gobec.

Prevedla in spremno opombo napisala Tina Podržaj



Tim Groenland

Izgubljeni v hiši strahov

Zgodbo bi moral slišati, in jo verjetno tudi je, kak psihoanalitik in postala je podlaga za roman, v katerem je nekaj čudovitih odlomkov, v glavnem pa je strašansko odvraten, celo za razsvetljenega freudista. Za bralce bo odbijajoč. Ne bo se prodajal in naraščajočemu ugledu [...] bo napravil neizmerno škodo. To je do kraja sprevržen izdelek [...]. Ne gre mi v glavo, da avtor hoče, naj se to objavi. Prav nobene možne koristi ne vidim od objave zdaj. Priporočam, naj se za tisoč let zakoplje pod kamen.

Kot je pri zavrnitvah običajno, je tudi ta – izpod peresa enega prvih bralcev *Lolite* za neugotovljenega založnika – precej odločna. Ni jasno, ali so Vladimirju Nabokovu to obsodbo kdaj pokazali, vendar bi ob taki kombinaciji prezira in gnusa lahko pričakovali, da bo pri katerem koli avtorju vzbudila nekaj pomislekov. Na našo srečo Nabokov ni bil kateri koli avtor in sredi petdesetih let prejšnjega stoletja, ko se je skrbno trudil spraviti *Lolito* v tisk, ni bil občutljiv pisateljski novinec, ampak cenjen visokošolski učitelj na Univerzi Cornell in izkušen zagovornik književnosti z impresivnim seznamom izdanih literarnih del, kritik in prevodov. Izdaja *Lolite* pred petinpetdesetimi leti v Združenih državah je bila dolgotrajen in občasno ovinkast proces, pri katerem je avtor izkoristil vse rezerve literarnega ugleda, ki si ga je gradil vse od leta 1940, ko je z družino prebegnil iz Francije.

Samo nastajanje romana ni bilo nič manj dolgotrajno. Zamisel o moškem, ki se poroči z umirajočo žensko, da bi dobil mlado hčerko, po kateri hrepeni, je najprej zaživela v neobjavljeni kratki zgodbi leta 1939. Nabokov se je je znova resno lotil šele v začetku petdesetih let; opombe si je zapisoval na kartotečne listke svoje zbirke metuljev, ki jih je z veliko ljubeznijo raziskoval. Delo mu ni šlo zlahka od rok in pozneje je v intervjujih izjavil (pri Nabokovu je težko razlikovati med samomitologiziranjem in dejstvi), da mu je morala žena Vera nekoč preprečiti, da ni iz nezadovoljstva vseh

tistih listkov sežgal. Njegov biograf Brian Boyd opisuje, kako je pisatelj med enim številnih poletnih potovanj, ko sta z ženo v zdelanem avtu križarila po deželi in iskala nove lepidopterološke primerke, bežal pred prepihom in hrupom iz motelskih sob s tankimi stenami v krajih, kot je Dolores v Koloradu, ter v zavetju zadnjega sedeža svojega avta čecal osnutke zgodbe na kartotečne listke.

Naslednje mesece je Nabokov usklajeval raziskovanje za roman – prebiranje katalogov pištol, časopisnih poročil o spolnih zločinih, skavtskih priročnikov za dekleta – z učnimi obveznostmi na Cornellu, tako da je v pismu prijatelju potožil o težavah sodobnega pisatelja: “Sit sem poučevanja, sit sem poučevanja, sit sem poučevanja.” Roman se je v sporadičnih izbruhih razvijal nekaj let, kar pa ni bilo samo posledica avtorjevih učiteljskih dolžnosti, ampak tudi velikanske množine dela, ki si ga je naložil; pisal je tudi poezijo, načrtoval naslednji roman, *Pnin*, v angleščino prevajal Puškina in svoje v angleščini napisane romane v ruščino, poleg tega pa je našel čas tudi za tisoče prevoženih kilometrov po sledeh metuljev v Arizoni. Pozimi 1953 pa je *Lolita* vendarle prišla v zaključno fazo: Nabokov se je po šestnajst ur na dan zatapljal v tipkopis (neutrudna Vera pa je medtem namesto njega popravljala pisne izpite) in potem je bil roman kmalu vendarle dokončan.

Lolita je bila zaradi svoje oblike in vsebine – gre za dolgo monološko priznanje Humberta Humberta, morilca, ugrabitelja in posiljevalca (o točnosti zadnje oznake se kritiki še vedno prerekajo), ki podrobno opisuje svoje zločine – ne samo *risquée*, ampak, kot je omenil gornji bralec, potencialno pogubna za vsakogar, ki je bil vpleten v njeno izdajo. Zdi se, da se je Nabokov tega dobro zavedal in da od romana ni pričakoval velikega komercialnega uspeha. Vedel je, da se ga *The New Yorker*, ki je dotlej objavil odlomke iz več njegovih del (in kateremu je bil dolžan svoje delo najprej pokazati), ne bo dotaknil, in pripravljen je bil ne samo sprejeti sorazmerno nizke tantieme za kakršno koli izdajo, ampak je celo upal, da bo knjigo izdal anonimno (to zamisel je opustil, ko so mu pojasnili, da se verjetno ne bi dobro obnesla). Boyd opisuje, kako je leta 1954, ko se je odpravljal na poletne počitnice, zaklenil tipkopise v škatlo, skril ključ v drugo zaklenjeno škatlo in nato zaklenil še samo pisarno na Cornellu. Vsi pomembnejši založniki in nekaj prijateljev, ki so ga med prvimi pregledali, so se držali ob strani: uredniki Simona in Schusterja so knjigo opisovali kot “čisto pornografijo”, celo naklonjeni prijatelji iz *New Directions* pa so menili, da je tveganje nekoliko preveliko. Nabokov je kmalu iskal založnika v tujini in knjiga je končala v rokah Olympia Pressa.

Pariško založbo je vodil podjetni Maurice Girodias, čigar oportunistična in nekritična uredniška politika je vključevala izdajanje eksperimentalnih in občasno opolzkih književnih del (Millerjevega *Rakovega povratnika*, Burroughsovega *Golega obeda*, Donleavyjevega *Ingverjevega cveta*) pa tudi manj ambicioznih “nespodobnih knjig” z naslovi kot *Dokler ne zavpije*, *Spolno življenje Robinsona Crusoeja* in *V mojem kovčku je bič*. Nabokov o Girodiasovem poslovanju ni vedel kaj dosti (in ni mogel predvideti spora, ki se je pozneje razvnel zaradi založnikovega enako kavalirskega odnosa pri upravljanju avtorskih pravic in plačil) in si je želel izdaje, ko bi le lahko dosegel, da bi bralci dojeli literarni status knjige: “Vi in jaz veva, da je *Lolita* resna knjiga z resnim ciljem. Upam, da jo bodo bralci sprejeli kot tako. *Succès de scandale* bi me užalostil.”

V prvih mesecih so bili odzivi na *Lolito* dejansko sorazmerno mirni: prva iskra znatnejše javne pozornosti je bilo njeno imenovanje za eno izmed knjig Grahama Greena za leto 1955 v božični izdaji *Sunday Timesa*, čeprav jo je bilo mogoče dobiti samo v Franciji. Toda strahovi Nabokova so se kmalu izkazali za utemeljene: urednik *Sunday Expressa* je izrazil prepričanje, da je to “brez dvoma najbolj umazana knjiga, kar sem jih kdaj bral,” in nasprotje je bilo tu. Poskusi, da bi izdali knjigo tudi za anglofonski trg, so dobili pospešek, odzivi med založniki pa so bili podobno deljeni. Izvodi romana (mnogi izmed njih so bili, tako kot prve izdaje *Uliksesa*, pretihotapljeni skozi carino na dnu kovčkov) so začeli krožiti med britanskimi in ameriškimi uredniki, in čeprav so številni prepoznali njegove kvalitete, mu tisti, katerih mnenja so bila odločilna, v glavnem niso bili naklonjeni. Večina je soglašala s Simonom Covicijem iz Viking Pressa, da bi vsakdo, ki bi roman vključil v svoj program, tvegala zaporno kazen.

Ko je roman končno našel založnika, se je vsa promocijska strategija vrtela okoli možnosti tožbe (da ne govorimo o bojazni Nabokova glede morebitne ogroženosti njegovega nadaljnega službovanja na Cornellu). Jason Epstein iz Doubledaya je predlagal skrbno zrežiran izdajateljski postopek, v katerem bi roman postopno pridobival spoštovanje skozi kritiško priznanje in pazljivo izbrane odlomke; edini način, kako se izogniti uničenju njegovih možnosti, je bil po njegovem obdati knjigo “z akademsko hvalo in visokimi kritiškimi poročili, da bo vsake toliko pokukala izmed strani *Anchor Reviewa*, dokler se ne bo dežela nazadnje počasi navadila nanjo”. *Anchor Review* je bila literarna revija, povezana z Doubledayem, in je v letniku 1957 objavila vrsto dolgih odlomkov z uvodnim kritiškim esejem literarnega strokovnjaka in obrambno spremno besedo samega Nabokova. Strategija se je izkazala za zmagovalno in jo je pozneje, ko je bila knjiga v Britaniji tik pred tiskom, uporabil tudi Goerge

Weidenfeld ter nagovarjal pomembne literarne osebnosti, kot so bili V. S. Pritchett, Stephen Spender in Iris Murdoch, naj pišejo v *The Times* ter se v zagovoru književnosti in pravice romana do obstoja sklicujejo na *Uliksesa* in *Gospo Bovary*.

Ni se odveč spomniti, da je roman branilce potreboval. V Franciji je leta 1956 izbruhnila *l'affaire Lolita*, ko je roman ministrstvo za notranje zadeve – vzpodbujeno z vznemirjenjem britanskega notranjega ministrstva ob misli na britanske turiste, ki naj bi se vračali s počitnic z nespodobnimi knjigami – prepovedalo in s tem izzvalo Girodiasovo tožbo in debato v medijih o umetniški svobodi. Problemi so bili tudi v zakulisju: ker se je moral Doubleday zaradi Girodiasovih pretiranih zahtev glede plačila pravic umakniti iz pogajanj, je nazadnje izdajo v Združenih državah Amerike napovedal Putnam. Avstralska zvezna policija pa je medtem preganjala *Sydney Nation* in iskala izvod knjige, iz katere je časnik objavil odlomek. Nigel Nicolson (polovica britanskega založniškega podjetja, ki je s svojo izdajo proslavilo *Lolito*) je kmalu zatem izgubil sedež poslanca konservativne stranke za Bournemouth, deloma tudi zaradi razburjenja okrog knjige. Vera pa je bila videti manj zaskrbljena zaradi možnosti škandala kot njen mož in se je morda bolj zavedala morebitnih prednosti, saj je pripomnila, da roman “v francoskih medijih povzroča dober hrup.”

V *Loliti* je vgrajene več zavesti o problemih, povezanih z njeno interpretacijo, kot v večini romanov. Pripoved je na več načinov uokvirjena; najprej je tu predgovor slamnatega urednika, nekako megleno smešne osebe, ki se predstavlja kot “John Ray ml., doktor znanosti” in trdi, da posreduje Humbertovo zgodbo. J. R. ml., psiholog, trosi vprašljiva dejstva in puhle fraze ter priznava Humbertovo “moralno izprijenost”, ob tem pa zagovarja roman kot “veliko umetnino”. Poleg tega imamo komentar samega Nabokova “O knjigi z naslovom *Lolita*”, prvotno napisan za *Anchor Review*, ki je pozneje postal sklepna beseda h knjigi, ki jo danes beremo. To je nenavadno, impresivno in včasih kontradiktorno delo, ki z ostrim zamahom pomete z vsemi morebitnimi bralčevimi bedastimi strahovi in zmotnimi predstavami, ko se Nabokov postavi v bran estetski funkciji leposlovja in izjavi, da je morala v umetnosti nepomembna: “V svobodni državi od nobenega pisatelja ne bi smeli pričakovati, da si bo belil glavo z natančnim razmejevanjem med čutnim in poltenim.” Pravi, da je roman “fantastičen in oseben”, in trdi, da “je otročje preučevati umetniško delo zato, da bi dobili informacije [...] o avtorju”, vendar se kljub temu potruditi vzpostaviti distanco med seboj in pripovedovalcem ter bralcu zagotoviti, da “je marsikaj”, glede česar s Humbertom ne soglaša.

Tega psevdokritičnega aparata in obrambne drže z distanco ni mogoče preprosto pripisati zavrtosti nekdanjega časa. Humbert Humbert je eden najpremetnejših pripovedovalcev v vsej književnosti in bralec, ki odpre *Lolito*, se bo takoj v prvem poglavju srečal z njegovo zapleteno igro besed:

Lolita, luč mojega življenja, ogenj mojih ledij. Moj greh, moja duša. Lo-li-ta: konica jezika naredi tri korake po nebu in pri tretjem trči ob zobe. Lo. Li. Ta. Bila je Lo, samo Lo, zjutraj, z eno nogavičko, velika komaj meter trideset. V hlačah je bila Lola. V šoli je bila Dolly. Uradno je bila Dolores. V mojem objemu pa je bila zmerom Lolita.

V imenitnem uvodnem delu je tehnika knjige v mikrokozmosu: mojstrski prozni slog z elegantnimi variacijami in neustavljivim aliteracijskim ritmom; nasprotje med lirično čutnostjo in natančnostjo v detajlih; spretna vključitev bralca v pripovedovanje zgodbe (poskusite prebrati ta odlomek, ne da bi sami izgovorili ime); in prikrito vpletanje vznemirljivih, shrlljivih namigov (ledja? meter trideset? šola?) skozi povsem normalno zgrajene stavke.

Ne najmanj zagonetno vprašanje, ki se postavlja bralcu, je tole: natanko kakšne vrste knjige sploh je *Lolita*? Je "pronicijiva študija osebnosti", kot nam obljublja J. R. ml.? Na začetku nas podraži z napovedjo študije primera jasnega freudovskega nerešenega problema iz otroštva, ko se Humbert spominja svoje neizživete ljubezni do nesojene otroške oboževanke (iz katere, kot trdi, izvira njegova obsedenost z "nimfetami"). Humbert govori o pripovedi kot o svojem "zloveščem spominu" in knjiga se začne s psevdobiografskimi reminiscencami na njegovo francosko otroštvo, občasni pobliski mračnega humorja pa začrtajo drugačen ton: "Moja zelo fotogenična mati je umrla v čudni nesreči (piknik, strela), ko sem bil star tri leta." Boyd pravi, da ima knjiga zgradbo obrnjene detektivke: na prvih straneh Humbert prizna, da je morilec – "pri morilcu se zmerom lahko zanesete na dolmiseln prozni slog" –, in napetost zgodbe je v prepoznavanju njegove žrtve.

Je morda roman satira na meščanske ameriške vrednote, kot bi lahko posumili ob komični situaciji, ko se zadržani Evropejec Humbert nepričakovano znajde v stanovanju skupaj s predmestno novoangleško materjo in njeno predpubertetno hčerjo ter se počuti kot riba na suhem? Velik del prve tretjine knjige je zelo mračna in zelo nizkotna šala na račun Lolitine matere, nič hudega sluteče in brezupno upajoče Charlotte, ki je opisana kot "precej smešna, čeprav dokaj čedna gospa Haze, slepo verujoča v modrost cerkve in knjižnega kluba" (besede, ki namigujejo tudi na prezir Nabokova do slabih ali lenih bralcev). Charlotte v resnici ne uspe

niti malo “prebrati” Humbertovih namenov in kmalu ga vidimo, kako se mukoma prebija skozi lažen zakon in sredi domačih popravil in večerij z gosti razmišlja o umoru, medtem ko je pravi predmet njegovega poželenja na poletnem taborjenju (Humbertov velik pripovedovalski uspeh je, da samega sebe prikaže kot nemočno žrtev “na natezalnici radosti” in da se mu posreči narediti svojo dilemo zabavno ter celo vzbuditi simpatijo). Ob drugem skrajno čudnem dogodku – Charlotte, ki je prebrala grozljive zapise v Humbertovem dnevniku, steče pred avto, kar je eno prvih znamenj močne povezave med besedami in dejanji, v katero se je Nabokov kmalu zatem bolj poglobil v *Bledem ognju* – pripovedovalčeva nova žena umre in na poti do uresničitve njegovih zlih nakan ni več ovir.

Zdaj je Humbert edini skrbnik svoje pastorki in to polno izkoristi. Ko jo pripelje iz tabora v hotel, ga še eno ugodno naključje reši, da mu ni treba prevzeti odgovornosti za svoje načrte. Vztrajno trdi, da “je ona zapeljala mene”, in v še enem neprijetnem sprevačanju resnice prikaže svojo otroško žrtev kot tisto, ki je pokvarila njega: “Tenkočutne gospe porotnice, saj niti nisem bil njen prvi ljubimec.” V naslednjem delu knjiga privzame obliko nespodobnega avtomobilskega izleta, ko Humbert preživlja dneve v “prepovedanem gibanju” in uživa v vrsti motelov v svoji novonajdeni moči. Odnos para niha med zarotništvom – Bonnie in Clyde na begu pred zakonom – in odnosom med teroristom in talko. Na njuna “dolga potovanja vseprek po Združenih državah” bi lahko gledali kot na temen odsev klasične ameriške pripovedi ceste, na njuno “divjo vožnjo” pa kot na zlovešče nasprotje Kerouacovega romana *Na cesti*, napisanega in objavljenega bolj ali manj istočasno z *Lolito*. Humbertov stik z resničnostjo se tu očitno nekoliko zrahlja, saj se njegova proza razpre v rapsodične sanjarije in ekstatično estetizirane hvalnice “živosrebrni vodi in kričeče zeleni koruzi”, “skrivnostnim obrisom mizastih gričev, pa potem strmim rdečim obalam z lisami brinja, pa potem gorskemu grebenu, katerega rjavkasta barva je prehajala v modro in modro v sanje.”

Humbert se v strašljivo pedantni skrbi za “formalno izobrazbo” svoje jetnice nazadnje sklene nastaniti v majhnem mestu s kolidžem, kjer lahko Lolita spet začne hoditi v šolo. Tu spet naletimo na neokusne domače komične prizore, ko Humbert igra dvojno vlogo ljubosumnega ljubimca in karajočega očka, ki se svoji vedno bolj odločni “hčerki” trudi preprečevati, da bi hodila na zmenke in sodelovala v šolski igri. Kmalu se odločita spet odriniti na pot in tu se pripoved zgosti; roman se spremeni v razvlečen prizor paranoičnega lova, ko se Humbert, čigar sla se je zdaj že poglobila v obsesivno in pogubno potrebo po nadzoru (Martin Amis je roman opisal kot “študijo tiranije”), obseden in s pištolo v roki, začne

zavedati skrivnostne navzočnosti, ki spremlja, zasleduje in morda celo napoveduje njegove premike. Čutimo, da tu nemara zapuščamo pričakovane meje realističnega romana, in postavljati se nam začinja nekaj vprašanj. Kdo je skrivnostni dramatik Quilty in zakaj ima, tako se zdi, v zgodbi skoraj nadnaraven položaj? Mar skuša Lolita pobegniti na svobodo, ali pa je vse to delo Quiltyja, ki je nemara še zlohotnejši in še bolj izprijen od Humberta? Kako naj razumemo metafizijske namige tu in tam in zakaj ima naš pripovedovalec občutek, da je oseba v “domiselni igri, ki jo je zame zrežiral Quilty?”. In zakaj je Quilty v navezi z Vivian Darkbloom z enigmatičnim (in anagramatičnim) imenom? Ko se zrcalne podobe množijo in Lolitin svet razpada, se zavemo, da smo stopili v središče hiše strahov.

Nabokov je pozneje izpovedal popoln prezir do Humberta in izjavil, da je Lolita ena izmed oseb, ki jih je v svojem delu najbolj občudoval. Vsi bralci sicer stvari niso tako razumeli in mnogi izmed tistih, ki so prvi prebrali knjigo, so sklepali, da sta pripovedovalec in avtor med seboj zamenljiva. Francoski agent Nabokova je poročal, da – zaskrbljujoče – “Girodias meni, da je knjiga ne samo imenitna z literarnega stališča, ampak da bo nemara tudi pripeljala do spremembe v odnosu družbe do vrste ljubezni, kakršna je opisana v Loliti, če bo seveda premogla potrebno avtentičnost, žgočo in neuničljivo gorečnost”. Nadežda Mandelštam (pisateljica in soproga ruskega pesnika Osipa Mandelštama) je nekemu kritiku povedala, da po njenem mnenju “ni nikakršnega dvoma, da človek, ki je napisal *Lolito*, tega ne bi mogel storiti, če ne bi imel v duši enakih sramotnih občutij do majhnih deklic”. Morda se to zdijo poenostavljena dojemanja, ki kršijo eno temeljnih načel kritike, namreč priznavanje razmejitve med avtorjem in izmišljenim pripovedovalcem (Je bil Anthony Burgess prikrit sociopat? Je pošteno sumiti Breta Eastona Ellisa, da načrtuje serijske umore?), vendar sam roman otežuje to delitev in mnogi kritiki so bili nad Humbertom očarani.

Humbert velja za enega velikih primerov nezanesljivega pripovedovalca v književnosti. Toda resnični problem interpretacije se skriva v dejstvu, da je, čeprav morda res nezanesljiv – da ne rečemo zločinec, zavržen in morda blazen –, vendarle edini pripovedovalec, ki ga imamo. Zgodbo pripoveduje od začetka do konca (celo ko se začnemo spraševati o njegovem nadzoru nad njo); in kar nas še bolj bega: je tudi očarljiv, kratkočasen in zabaven. Težko je ne uživati v brezsravnem, igrivem izumljanju imen, ki naj bi bila spremenjena iz pravnih razlogov (Harold D. Doublena-me, gospodična Opposite); v okrutnem humorju izbire besed v “je imel mož razkošen epileptični napad na tleh Russian Gulch State Parka” ter

v domiselnosti živahnih opazk kot “gospa Haze se je narahlo dotaknila srebrnine na obeh straneh krožnika, kot bi se dotikala tipk na klavirju.” Humbertova obsedenost je obdelana s tako ljubečo natančnostjo, tako preplavljena z avtorsko močjo, da si bralec ne more kaj, da ne bi užival v svetu: čeprav je način, kako doseže trenutke blaženosti, odbijajoč, je njegov opis te blaženosti tako poetičen (“Razblinjal sem se v soncu, s knjigo namesto figovega lista, medtem ko so njej kostanjevi kodrčki padali na odrto koleno in je senca listov, ki je padala tudi name, utripala in se topila na njenem blešččem udu”), da nas nehote odnese skupaj z njim. Kot je opozoril Lionel Trilling, naše spoznanje dejstva, da je njegova radost obsojena na propad, pomaga Humbertu zaigrati na naše simpatije in narediti iz romana – na eni ravni – zgodbo o neuslišani in nemogoči ljubezni. Humbert se bori proti enemu poslednjih tabujev (če ne omenjamo naravne časovne omejitve za njegovo obsedenost z “nimfetami”) in naše razumevanje dejstva, da se bliža neizogibna kazen, daje njegovi strasti pridih izkrivljene romantike.

Humbert se obsodi, preden ga lahko mi, opiše se kot “pošast”, “suroveža” in “opico”, nenehno izkazuje svojo izprijenost in grobost ter se trudi prehiteti sodbo. Priliznjeno skuša izzvati naše sočutje, spet in spet nas prosi za razumevanje in uporablja vse mogoče retorične zvijače, da bi nas pridobil na svojo stran: “Prosim te, bralec: naj te mehkosrčni, bolno preobčutljivi, neskončno previdni junak moje knjige spravlja v še tak bes, nikar ne preskoči teh nadvse pomembnih strani! Predstavljam si me; če si me ne boš predstavljal, me ne bo ...” Samega sebe prikazuje kot omikanega esteta v primežu strasti, prežlahtnih za navadne smrtnike (poleg mnogih drugih namiguje tudi na Keatsa, Danteja in Vergila) in kot pričo obrambe navaja samo literaturo: “Mile in zasanjane pokrajine, po katerih sem taval, so bile dediščina pesnikov – ne kraji zločina.” Priznava, da so na ključnih mestih v njegovi pripovedi spremembe in izmikanja, zaradi česar se kritiki težko zedinijo celo o tem, ali mu gre zaupati: Craig Raine se ne strinja z Boydom in drugimi in trdi, da Humbert “ni nezanesljiv pripovedovalec in da svoja izkrivljanja, kadar se pojavijo, tudi prizna”. Humbert zatrjuje, da je dogodke narekovala “usoda” in da jih sam ni imel moči nadzirati (“Jaz sem zvest pes narave.”), in ko se v vedno bolj zapleteni zgodbi pojavlja vse več nenavadnih dogodkov in naključij (enake številke sob, čudni odmevi besed in zrcalne podobe oseb), mu postane nevarno lahko pritrčiti.

Ker se *Lolita* vztrajno upira jasni moralni naravnosti glede vsebine, jo je težko opredeliti; kritik Benjamin Widiss trdi, da roman bralcu ne dovoli, da bi brez težav razlikoval med avtorjem in pripovedovalcem in da bi navezadnje “varno užival v knjigi”. Prvi odzivi so se očitno osredinjali na

pravico romana do prikazovanja spolnosti, niso pa se ukvarjali s podrobnostmi zgodbe; Michael Wood poudarja, da način, kako je naslov romana vstopil v naš jezik – večina slovarjev ga razlaga kot “spolno prezgodaj dozorela deklica” –, kaže, če ga apliciramo na roman, bolj na nekakšno naravno simpatijo do Humbertovega stališča kot do stališča njegove žrtve. To ne samo da namiguje na precej shizofreno naravo sodobnega pogleda na otroško čutnost, ampak daje slutiti, da morda celotna kultura nosi krivdo za napačno branje knjige Nabokova.

Lolita se je seveda prodala v desetinah milijonov izvodov, in to v veliko krajšem času kot *Ulikses*. V desetletjih pred tem je okus občinstva postal občutljivejši za modernistično pisanje in zmaga za pesem *Tuljenje* Allena Ginsberga v tožbi zaradi nespodobnosti leta 1957 Nabokovu v pravnem ali kulturnem smislu gotovo ni bila v škodo. V Združenih državah je ogorčenje nastopalo občasno in lokalno in ni preprečilo široke kulturne sprejetosti romana. Neki mestni uslužbenec v Los Angelesu se je pritožil, ker je naletel nanj v javni knjižnici, in povzročil neizogiben dvig prodaje; v teksaskem mestu *Lolita* so razmišljali o spremembi imena; Nabokov pa je medtem dobival vabila za predavanja na univerzah, študentom se je moral podpisovati v knjige, namenjene za božično darilo njihovim staršem, televizijski voditelji in zabavljači pa so pripomogli, da je ime knjige in njene naslovne junakinje postalo v vsaki hiši domača beseda (Groucho Marx: “Odložil sem branje *Lolite* za šest let, dokler jih ne bo imela osemnajst.”). Nazadnje je Nabokov dočakal vsesplošen komercialni uspeh svojega pisateljskega dela s prodajo pravic za film (Stanleyju Kubricku) in pravic za broširano izdajo za lep denar; ena največjih ironij *Lolitinega* uspeha je bila, kot piše Stacey Schiff, da je po njegovi zaslugi avtor lahko pustil učiteljsko službo, za katero se je tako bal, da jo bo v primeru škandala izgubil. Njegov odziv na novico, da knjiga postaja uspešnica, je bil značilno samozavesten in omalovažujoč: v pismu sestri je napisal, da je knjiga dosegla “neverjeten uspeh – ampak vse to bi se moralo zgoditi že pred tridesetimi leti”.

V naslednjih desetletjih se je *Lolita* še vračala v popularno kulturo, včasih v čudnih preoblikah. Kubrickova močno cenzurirana (in zelo ohlapna) filmska priredba je doživela mešan sprejem; broadwayska adaptacija Edwarda Albeeja leta 1982 je bila huda polomija (tako kot, manj presenetljivo, zmeden poskus iz leta 1971, da bi zgodbo prenesli v muzikal) in je jasno pokazala, kako težko je prevajati slavno prozo Nabokova v druge medije. Roman je še danes zelo bran in vpliven – njegove sledi je na primer mogoče najti v *The Book of Evidence (Knjiga dokazov)* Johna Banvilla – in se na skoraj vseh seznamih velikih romanov 20. stoletja,

ki jih lahko najdete, uvršča zelo visoko. Njegova vsebina pa je tudi za sodobne bralce še vedno problematična.

Medtem ko se na primer opolzki odlomki v *Uliksesu* danes, v našem moralnem okolju, zdijo sorazmerno blagi – opisi spolnosti, masturbacije in poželenja na knjižnih straneh niso več sporni –, lahko *Lolita* še vedno šokira. Zamisel o najstnikih kot spolnih bitjih je morda manj presenetljiva, kot je bila v petdesetih letih prejšnjega stoletja, in pravici umetnikov do prikazovanja vznemirljivih in prepovedanih dejavnosti zdaj redko kdo oporeka, navzočnost pripovedovalca, ki z užitek opisuje spolna druženja z dvanajstletno deklico in pri tem uporablja rahlo zastrt figurativen jezik (“vsak njen gib, vsak oddrs ali zazib mi je pomagal, da sem prikril in izpopolnil skrivni sistem tipnega sporazumevanja med lepoticco in zverjo – med mojo udušeno, trgajočo se zverjo in lepoto njenega valovitega telesa v nedolžni bombažasti oblekici”), pa še vedno vzbuja nelagodje. Humbert opisuje, kako bi se vsakemu mimoidočemu, ki bi se ozrl v njegovo okno, “ponudil brezplačen pogled na stvari, za katere bi še tako prenasičen *voyeur* plačal visoko ceno, da bi jih lahko opazoval”; opazka, ob kateri se z nelagodjem zavemo posledic ukvarjanja z njegovo zgodbo.

Tudi v 21. stoletju je zaradi naše izostrene zavesti o vseprisotni in uničujoči naravi zlorabe otrok njeno prikazovanje prej tabu kot kaj drugega. Še leta 1997 je filmska priredba Adriana Lynea (z Jeremyjem Ironsom in Melanie Griffith) kljub sorazmerni nedolžnosti le stežka našla ameriškega distributerja. V naših časih skrajne pazljivosti je zamisel o umetniku, ki prebira razprave o telesnem razvoju šolark in se pogovarja s hčerkami prijateljev, da bi napisal takle roman, očitno bolj problematična in nedavna primera Petea Townsenda (ki je leta 2003 prejel opomin policije, potem ko so sprejeli njegovo pojasnilo, da je do otroške pornografije dostopal za potrebe raziskave) in Willa Selfa (ki se je lani avgusta jezno razpisal o izkušnji, ko ga je v Yorkshiru med sprehodom s sinom ustavila policija) dajeta slutiti, da bi – nenavadno – to lahko bilo danes za umetnike nevarnejše področje kot v razmeroma nedolžnih petdesetih letih prejšnjega stoletja.

Kritiki soglašajo, da je *Lolito* še vedno treba brati, niso pa si povsem enotni, kako natančno. Izšla je cela knjiga (*Approaches to Teaching Vladimir Nabokov's Lolita/Pristopi k Loliti Vladimirja Nabokova pri pouku*) z jasno izraženim ciljem predstaviti strategije za delo v razredu (promocijska sporočila, da je roman zaradi “posebne mešanice pripovednih strategij, gostobesedne, aludirajoče proze in mučne tematike učencem težko predstaviti”). Kritik Peter Rabinowitz opisuje nedavno debato, med katero je moral braniti roman pred obtožbo, da izkorišča visokoumetniški

modernistični lošč za upravičevanje pornografskih užitkov in da je torej “izumetničena predstava dima in zrcal, katere cilj je zavesti intelektualce, da bodo zagovarjali šund,” kar je izgovor za nedovoljene fantazije in šala na račun najvdanejših bralcev Nabokova. Widiss roman označuje kot “neskončno dvorano zrcal” in “namerno provokacijo”, celo sklepna beseda, pravi, je “temeljito razdelana literarna interpretacija, zapletena in zavita kot roman, ki ga spremlja,” bistvo pa je prav težavnost prepoznavne avtorjevega stališča.

“Ob romanu Nabokova,” piše Zadie Smith, “se je nemogoče znebiti občutka, da imate pred seboj problem, kot če vam šahovski mojster zastavi problem v časopisu.” Seveda, ko Humbert prosi bralca, naj se “ne norčuje iz mene in moje duševne zbezanosti”, posumimo, da je dinamika moči v njegovi zgodbi nekoliko drugačna. Bralec Nabokova, ki skrbno razišče zamotano površino izklesane proze, literarnih aluzij in medbesedilnih povezav, se lahko počuti podobno kot Humbertov nesrečni sosed:

Med šahiranjem z Gastonom sem videl šahovnico kot kvadraten bazen bistre vode z redkimi škojkami in vijugami, ki so se rožnato svetlikale na gladkem mozaičnem dnu, medtem ko je moj zbegani nasprotnik videl samo mulj in oblake sipjega črnila.

Lolita osvetljuje, prav tako kot katero koli drugo delo sodobne književnosti, radosti in tveganja, ki jih sprejmeš, ko se odločiš stopiti v igro.

Izbor citiranih del

André Bernard: *Rotten Rejection: The Letters That Publishers Wish They'd Never Sent*, Robson, 2002.

Brian Boyd: *Vladimir Nabokov*, Princeton University Press, 1991.

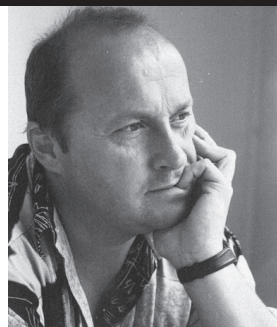
Stacy Schiff: *Véra (Mrs. Vladimir Nabokov)*, Picador, 2000.

Benjamin Widiss: *Obscure Invitations: The Persistence of the Author in Twentieth-Century American Literature*, Stanford University Press, 2011.

Michael Wood: “Revisiting Lolita”, *New York Review of Books*, 26. 3. 1993.

Prevedla Maja Kraigher

Tekst objavljamo z dovoljenjem avtorja, Dublin Review of Books in spletne revije Eurozine, katere članica je Sodobnost.



Milan Vincetič

Boris A. Novak: *Definicije.*

Novo mesto: Goga, 2013.

Večinoma se rokopisi (pesniških) prvencev, ki niso ugledali luči sveta, sprijaznjeno zaprašijo v predalih, iz katerih jih – mestoma tudi kot vznemirljivo odkritje – izbrskajo le kritiki ali kronisti kot (novoodkrito) avtorjevo zapuščino, ki pa se prej uvrsti v zbrana kot izbrana dela. Novakove *Definicije*, nastale v svinčenih časih med letoma 1973 in 1975, torej kar nekaj let pred izidom njegovega pesniškega prvenca *Stihožitje* (1977), pa so s pričujočo izdajo brez dvoma zapolnile vrzel, saj kljub skoraj štiridesetletnemu zamiku delujejo (mladostno) sveže, a obenem zrelo, čemur botrujejo predvsem kratke, a raznolike pesniške oblike (haiku, epigram, aforizem, pregovor, rek, grafit ...), v katerih se, kot je zapisal sam avtor, predvsem “kali skrajna koncentracija izraza”.

In zakaj prav pomenljiv in še kako primeren naslov *Definicije*? Ker preprosto gre za “vsebinsko določitev pojma, logično opredelitev pojma”, kakor stoji v *Velikem slovarju tujk* ali za “pomembno spoznavno sredstvo v logiki, filozofiji in znanosti”, kot pravi sam avtor. In nadaljuje: “Tudi moje ‘definicije’ izrekajo bistvo stvari, vendar ne na razumsko suh, temveč na pesniški način, saj [...] ne uporabljajo enoznačnih, natančno določenih izrazov, temveč metaforični, večpomenski jezik, ki temelji na nenavadnih povezavah besed”, ki variirajo tudi z zunanjo formo: od sugestivnih minucioznih enostavnih refleksij (“Le / sonce / nima /sence.”) do vizualne (tipografske) poezije (*Dim je pisava, Snežinke, Dež je uglaševanje, Križ, Diagonala, Krog ...*). Ob vsej paleti raznolikosti seveda ne smemo mimo dejstva, da je šlo za mladega ustvarjalca, dojemljivega za takratni avantgardno-modernistični polet, ki ni želel le obračunati s tradicionalnimi (pesniškimi) vrednotami, temveč tudi z družbeno stvarnostjo, kar sicer v pričujoči poeziji komajda odseva. Zato pa začutimo brsteče poganjke poznejše Novakove naracije, ki zajema predvsem iz intimnega soočenja z metaforično-filozofskimi eksistencialijami ali, boljše

rečeno, iz "primarne oblike živosti" (Goran Dekleva). Pesnik namreč že v *Definicijah* – kar se kot osebna paradigma (po)javlja skozi ves njegov opus –, zapiše: "pesnik / je vrtnar / tišine", "tišina / je budna le, / ko jo zvok sliši" in "šeše črka / pokaže / vso belino / papirja". Ob tem seveda ne smemo mimo Novakovega pretanjenega občutka za jezik, za zvočnost ali melodičnost ("Usta / so zadruga / besed. // Zadruga, / zadrega / hlač.") ter seveda za lucidne (semantične) paradokse, ki bogatijo predvsem njegovo poezijo za najmlajše ("Poljub je / ljubezensko pismo / v kuverti ustnic. // Najlepše ga je izročiti / ustno." Ali: "Obraz / je tempelj / boga / smehljajev". In še: "Jeziki rož / so barve. / Glasba rož / je vonj.").

Če z uvodnimi verzi začrta tloris pesmi, ki da "je apartma / v hotelu besed / A kategorije, / z razgledom na domišljijo, / kopalnico za metafore / in dvojno posteljo / za moške in ženske rime", s tem tudi ilustrira (pesniško) kreacijo kot "umetnost pisanja, / (ki) se začne / z užitkom čečkanja", rekel bi, z igro orkestracije ali montaže zapisov, ki so (pre) ostali od grundiranja sprotnih asociacij. Še več: Novakova kreacija je še najbolj podobna Rodinovemu principu odvzemanja (odvečnega) tvarnega, zato so pričujoče pesmi še najbližje modelu filigrana, ki prav zaradi svoje krhke živosti zapolni ali vznemiri še tako širo pokrajino, pa naj gre za jesenske ali zimske pejzaže iz narave ("Ptice so note / na glasbenem črtovju / električnih žic), za sinestezijo barv in zvoka ("Saksofon / je zlat / krik / zraka.") ali za skepso v privzete realije ("Tehtnica / je venomer / v dilemi.") ali irealije sveta ("Maslo / je rjuha / od kruha.").

Zavedanje (ne)moči pesmi, ki je prežeta tudi z mladostniškim iskanjem izgubljenih iluzij ("Vaza je mrtva / brez rože. // V živi vazi / je roža mrtva.") ali vnovičnim (tudi romantiziranim) prevrednotenjem ustaljenih vrednot, napolni pesmi ptice ("Ptica / je pesem, / ki se je / naučila / leteti.") tako z občutjem melanholičnosti kot vzhičenosti. Srednjih tonov, vsaj meni se tako zdi, pravzaprav ni, pač pa tu in tam vznikne register obujenih zenovskih tonov ("Roža ovene, / če je ne zalijejo / pogledi."), ki predvsem potrkevajo iz podobja rastlin ("Trn / je / nežen / nož / v / koži / rože.") ali predmetov ("Kozarec / je steznik / vode.").

Ljubezen kot erotično-duhovni akt se večinoma lušči kot prikrito in dražljivo ornamentiranje podob iz narave ("Spomladi se spet / odpre droben moder cvet: / odpre se ves svet.") ali z zemljevida telesa ("Ustnice / so letališča / poljubov."), ki ga tudi igrivo karikira ("Trebuh / gleda / s popkom.") ali mu nadene filozofični obstret ("Prsti / govorijo, / dlan / molči.") z odtenki samotnosti in hrepenenja ("Prazno / je obzorje ... / A oko – / polno otokov!"). Telesnost se le sluti, dveh ljubečih ni nikjer v prvem planu, ljubezen je preprosto zavita v kokon pasivnosti. Še več: ob

prebiranju sem imel občutek, da gre še najbolj za spogledovanje z ljubeznijo, zato so njeni robovi hote posenčeni in neostri, nikoli pa votli (“Veke / so naprstniki / sanj.”). Ljubezen je navsezadnje tudi boleče nastavljanje ogledala (“Biti / ogledalo, / živeti / od / slik!”), v katerem se preliva “neskončnost / v stekleni polti”, neskončnost kot kategorija smrti, tišine, molka, odmevov, krikov, zvokov, zvezd, trenutkov, večnosti, barv letnih časov in seveda jezika kot nemega označevalca ali uglasenega razlagalca. Ob kodiranju sveta namreč lahko beseda tudi umolkne, si pregrizne jezik, a njena prvinskost ostaja pri Novaku v “tišini, / (ki) je edini jezik, / ki ga poliglotti ne obvladajo”, kajti “beseda / skriva / svoj obraz / v naročju / molka”. In prav pod tem predpražnikom je skrit vitrih Novakovih *Definicij*: v zamolku. Pričujoče pesniške “definicije” zato ne razlagajo empirije in pragmatizma sveta, temveč so, kot pravi Mojca Pišek v spremni besedi, “rekonstrukcija sveta in jezika”. Kajti: “dobesedno in povsem zares jemljejo splošno prepričanje, da je pesništvo poskus ugledati svet v drugačni, novi luči. In niso le neposredna manifestacija te teze, pač pa so skorajda že njena nadvse posrečena karikatura, estetska travestija”.

In čisto na koncu: Kakšno mesto bodo zavzele te (znova priklicane) pesmi v celotnem Novakovem opusu? Bi bil slednji brez njih pomanjkljiv ter brez mladostno-začetniškega poleta? Bi se lahko brez škode založile v predalih? Brez dvoma ne. Kajti povsem se strinjam s pesnikovimi besedami v opombah v pričujoči izdaji, kjer pravi: “Štirideset let! ... Pesnik sem se vmes postaral. Postarale so se tudi nekatere pesmi, ki sem jih pozneje napisal. Ob *Definicijah* pa imam paradoksalen občutek svežine. Kot bi jih napisal včeraj. Ali davi. Obdaja jih lesk jutranje rose. Berem jih z večernimi očmi.” Novakove *Definicije* namreč niso le dokument takratne pesnikove zrelosti, odmeva umetniških smernic in gibanj, temveč še danes živa poezija, ki se bo naselila v subtilne prostore bralca kot “trenutek, / (ki) je večnost / v prahu”.

Alenka Urh



Andrej Lupinc: *Umetne muhe in druge laži ter bajke izpod gladine in pripovedke z dna.*

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2013.

Druga zbirka kratkih zgodb Andreja Lupinca o avtorju že na prvi pogled pove vsaj dvoje: da svoja dela rad naslavlja z dolgimi, okljukastimi naslovi, ki vzbujajo vtis, da se sploh ne bodo končali, temveč nas bodo s svojim ritmom odplavili naravnost v zgodbe, ter da je, vsaj kar se pisanja tiče, izjemno zgovoren. Danes, ko (ne le internetni) ponudniki revij in knjig kot novo, "nepogrešljivo" informacijo vpeljujejo oceno časa, ki ga bo bralcem vzelo branje, da za to nepridobitno dejavnost ne bi porabili kake minute preveč, nam Lupinc postreže z dvema obsežnima knjigama. S približno štiristo petdesetimi stranmi zgodb v knjigah, katerih hrbet meri vsaj triintridesetkrat toliko, kot ima kapelj med očmi, če malo po ribiško popretiravamo, se avtor ne zmeni za to nemarno potrošniško gesto, ki ustvarja vtis vseprisotne časovne utesnjenosti, in pred bralce razbohota obilje zgodb, naplavljenih z vseh mogočih tokov.

Zbirka *Umetne muhe in druge laži* avtorja razkriva kot spretnega zgodbarja, ki s širokim pregledom nad pripovedno snovjo snuje bolj ali manj bogate, slogovno dovršene in formalno razgibane pripovedi, mnogokrat zasukane v povsem nepričakovane smeri. Skorajda nepregledna množica tem, idej, motivov ter motivnih drobcev najde smiselno mesto v koncizno pregibani vsebini zgodb, ki so mestoma samostojne in nepovezane enote, mestoma pa se z besedilnimi zankami ujamejo v nastavljene trнке drugih zgodb. Nekatere celo nadaljujejo tiste, ki jih je začela že *Mala šola muharjenja (in drugi napotki) ter kratke zgodbe (in ribji katekizem)*. Takšno branje daje vtis, da ni bilo nič storjeno naključno, ampak ima vse trden, nujen in točno določen položaj.

Vsebinsko je zbirka načrtana zelo široko; če bi rekli, da je osrednja tema zgodb muharjenje, bi njihov domet po krivici zožili in osiromašili. Muharjenje je včasih le obstranska dejavnost, včasih ne gre toliko za ribolov kot

za izdelavo muh, spet drugič se pojavi samo kot beseda, včasih pa predstavlja osnovo za sam zaplet (kot o svoji prvi knjigi pove avtor z besedami fiktivnega pisatelja Alda Lipniča v *Mali šoli muharjenja*). Zgodbe so torej bolj kot na samo muharjenje vezane na druge bolj ali manj sodobne teme: kritika institucionalne religije, kapitalizma ter brutalno parazitskega odnosa do narave – pravzaprav bi lahko rekli, da gre za tri plati iste medalje; potem vsesplošni medčloveški odnosi, revščina, različne oblike nacionalistične blaznosti in še bi lahko naštevali. Glasniki zgodb so moški in ženske, ki razcefrani od neuspešnih poskusov ohranjanja ravnovesja med bližino in svobodo niso sposobni premostiti neke temeljne komunikacijske diafore, in tistih nekaj, ki jim je to uspelo. Pa drugi, dejansko razrezani, saj jim povsem nepričakovano ukradejo organe in jih pustijo na rečnem bregu. Reke, polne odplak, se vijejo med bregovi, polnimi smeti. Ribe nam predstavijo svoje videnje stvari, lastno religijo in mitologijo s pripadajočo simboliko in zgodovinsko pomembnimi ribami, kot so Sveti Lipan Mučenec, evangelist Klen Slepomuk, Sveta Zlatovčica Potočna in njihov stvarnik Ribog. Vse skupaj še kako diši po parodiji na človeku dobro znano simbolno formo, ki je v zgodovini še prevečkrat vihtela krvavi meč nad glavami tistih, ki vanjo niso verjeli. Če smo se že znašli tu, naj povemo še, da na več mestih naletimo na spretno zaobrnitev bibličnih referenc. Tako junak v eni od zgodb v ribino vbodno rano zavrti s kazalcem, podobno kot je nejeverni Tomaž podrezal v Kristusa in tako preveril, ali je ta res vstal od mrtvih. V neki drugi lipan blagoslovi novopečeni parček z besedami: “plodita in množita se in vajini potomci naj poselijo svet”, le da so v nam znani obliki besede prihajale z drugega, bolj vsemogočnega naslova in bile namenjene precej bolj ponižnim bitjem. Življenjske zgodbe nekaterih junakov spoznamo podrobneje, drugi se nam predstavijo le bežno in sramežljivo, vsi pa so polnokrvni, prepričljivi in še kako živi (vsaj dokler ne umrejo). Nekateri se pojavijo v več zgodbah, poznejše pripovedi zapolnijo prazna mesta, hkrati pa puščajo stvari ravno prav odprte. Naj gre za ribe ali za ljudi, za krta, goloba ali bronast kip, vsemu nekako verjamemo, to je gotovo ena glavnih odlik zbirke.

Če smo se morali že v *Mali šoli muharjenja* navaditi, da se ne splača preveč čuditi, če riba zaprosi ribiča za izpolnitev treh želja in ne obratno, nas tovrstni izgredi vodnih in kopenskih živali tokrat ne presenečajo več. Niti lipan, ki obvlada trebušni govor in klekljanje na daljavo v znotrajbesedilni realnosti ne vzbudi nikakršnega začudenja. Avtoreferencialnost metafizijskih komentarjev, številne medbesedilne navezave ter nereflektirano postavljanje fantastičnih in nadnaravnih prvin na isto raven s stvarnimi

pojavi nekatere pripovedi postavlja v območje postmodernizma, če ne celo širše pojmovanega magičnega realizma.

Najrazličnejši duhoviti zasuki, ironične pripombe, parodije, pomenske dvoumnosti v naslovih zgodb ter pikri kratki komentarji na začetku poglavij Lupinčevo pisanje približajo žanru humoreske. Ker pa so zgodbe vse preveč kompleksne, velikokrat temačne, mistične, zlovesče, groteskne in celo tragične, raje recimo, da bolj ali manj prikrito izražajo humoreskne ambicije, le peščico pa bi lahko v celoti potisnili v omenjeni žanr. S svojo satirično naravnostjo tja silijo predvsem zgodbe, kot so *Kondorjev let*, *Ni vsak za vse* ter *Pogin*. V vsakem primeru je Lupinčeva zbadljiva in sočna retorika dobrodošla in zna privihati marsikateri ustni kotichek ali celo nekoliko povzdigniti raven tega šaljivega žanra, kar menda glede na njegov trenutni položaj na domači literarni sceni ne bo ravno težko, zato pa toliko bolj nujno.

Sama notranjeformalna urejenost mnogih zgodb s svojo razgibanostjo spominja na tok reke, ki včasih v potočkih žubori med kamni in skalami ali steče po strugah stranskih zgodb, spet drugič se njeni rokavi srečajo in lenobno razširijo v tolmun. Pripovedi nas preko asociativnih ali dejanskih navezav odnašajo k novim in novim dogodkom. Z drugimi besedami, zgodbe večinoma niso centralno razporejene okoli enega osrednjega dogodka ali osebe, temveč smo vanje vrženi *in medias res*, od tu pa odžuborijo v povsem nepričakovane smeri. Osebe se zamenjajo, žarišče se premakne in znajdemo se čisto drugje, kot smo pričakovali.

Edini problem takšnih zgodb je, da se rdeča nit pri nekaterih nekoliko porazgubi, zvodeni ali pa se kot umetna muha zaplete za vejo in ne uspe nadaljevati zastavljenega ritma. Sicer pa se delo precej uspešno izogne stereotipom, kar za dolgotrajno zbirko te vrste ni slabo. Mestoma malo zmoti kako ne ravno uspelo duhovičenje in vpeljevanje urbanih legend, na katere so bralci najverjetneje naleteli že izven platnic *Umetnih muh* (na primer v zgodbi *Trojanski krof*) ter nekaterih nekoliko obrabljenih tem (na primer o ženi Jezusa Kristusa in njenih otrocih). Obsežnosti zbirke seveda avtorju ne gre očitati, vseeno pa se zna marsikatera odlika izgubiti v preobilici materiala, pri čemer merimo predvsem na bogastvo povezav, zaradi katerih listamo po knjigi sem in tja, lovimo ter povezujemo informacije iz drugih zgodb ali skušamo v svojih notranjih knjigah poiskati vse intertekstualne navezave ... Zbirko bi se torej dalo skrajšati za kako zgodbo, katera od njih pa bi v sicer solidno zastavljeni strukturi lahko našla ustrežnejše mesto.

Iz zgodb se da jasno razbrati, da je avtor strasten ribič in snemalec – prvo postane očitno iz čudovitih opisov ribolovnih kotichekov ter obvladovanja

ribiškega besedišča, od poimenovanja vab in rib do pristnega ribiškega pretiravanja; drugo pa se pokaže že v samem načinu razpredanja vsebine. Kamera se približa, oddalji, spremeni fokus in temu primerno je bralcu dano videti in slišati tisto, kar je pač trenutno v prvem planu. In če povedano preglasi (več)glasno bitje stenskih ur, ki naznanjajo poldne, kot se to zgodi v *Pritlikavcu in velikanki*, potem bo ta del zgodbe za vedno ostal zamolčan. Slogovna ornamentika je vredna posebne omembe. Čeprav je po načinu obdelave snovi prva zbirka nemara bogatejša, bolj eksperimentalno naravnana, avtor v *Umetnih muhah* konsistentno nadaljuje tam zastavljen inovativni slog, jezikovno bogastvo ter lesketajočo izbrušenost stavkov, ki mestoma preide v pravo retorično povodenj. Stil pisanja je tako rekoč prepoznaven od daleč, predvsem po vztrajnem tvorjenju vezalnega priredja z vezniško besedo pa, s čimer avtor ne glede na zamenjavo pripovednega gledišča posameznih zgodb nenehno opozarja na svojo prisotnost in posledično na iluzorno naravo same fikcije.

Ne nazadnje nas utegne Lupinc s svojim uplenom zgodb navdušiti za muharjenje. Pa ne zato, ker bi nas nemara k temu tako očitno spodbujal, temveč zato, kar je čas ribolova predstavljen kot edini čas, ki nas lahko iztrga minevanju, samo muharjenje pa kot nekaj, za kar je celo vredno tvegati življenje. Za tiste manj pustolovske bralce pa bo branje *Umetnih muh* nedvomno zanimiva izkušnja. In ker knjige ne poznajo lovopusta, lahko bralci po teh *muhah* posežejo kadar koli, ne glede na letni čas.

Rok Smrdelj



Ifigenija Simonovič: *Kasneje.*

Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Nova slovenska knjiga), 2013.

Ko prelistamo zadnjo pesniško zbirko Ifigenije Simonovič, opazimo, da pesmi niso členjene na (vsebinske) razdelke ali pesniška “poglavja”, ampak so neprekinjeno postavljene druga ob drugo, kar nas pripelje do logičnega sklepa, da bomo vstopili v vsebinsko homogen pesniški svet, ki je relativno smiselno strukturiran. V tem primeru bi bila nečlenjenost popolnoma legitimna, toda ob poglobljenem branju se nam eksplicitno izkristalizirajo tri dominantne tematike, tri vsebinska jedra. Ker avtorica in/ali urednica pesmi nista razvrstili, preveč časa zapravimo za urejanje, povezovanje, razvrščanje in iskanje, bralni preskoki pa zmanjšujejo koncentracijo. Če bi bile pesmi že razvrščene v razdelke, bi bila pesniška zbirka bolj pregledna, vsebinska in sporočilna razsežnost knjige pa bi prišli bolj do izraza. Toda, ali ni lahko nesistematična zgradba pesniške zbirke tudi odsev avtoričinega ustvarjalnega postopka, ki se razkrije v uvodni pesmi *Kakor da bi snežilo?* “Jaz pa trosim besede, kakor da bi snežilo. / In vame snežijo besede od vsepovsod. // Nimam časa izbirati. Nastavljam dlan.” Mogoče. Ali pa bi bila lahko zrcalo (avtoričinega) življenjskega utripa, dogajanja, ki ga težko razvrščamo v idealnotipske sheme, predale, ki nikoli ne sovpadajo z življenjskim valovanjem? Morda tudi.

Prvo vsebinsko ravnino gradi svet narave, svet divje modrih encijanov, metuljev vseh barv, divjih sivk, srebrnih stebel, rumenih izbruhov socvetij, pa tudi storžev v snegu in ptic, med katerimi srečamo vodomca, divjo gos, čapljo in kanjo. Zadnji dve ptici se motivno pojavljata najpogosteje, poletita celo v svojo pesem. Kanja prebudi subjektinjo nekje v naravi in jo reši pred neugodnim vremenom. “Roparica me je rešila pred nevihto, / namesto da bi mi izkljuvala srce.” Čaplja pa je zgolj opazovan pesemski objekt, “zazrta v lok, / ki ga še lahko doseže s kljunom,” pri tem pa “čuti prisotnost druge, ki ji zavida. / Ni ji do plena.”

V prvem vsebinskem polju avtoričini verzi rišejo podobe spomladanskega in zimskega okolja v naravi, idilično krajino, ki ni predmet apologije, temveč je lahko prostor umika ali prostor hrepenenja. To sta dva pomenljiva vzroka, zaradi katerih subjektinja pelje v naravo “sebe stran od vsega drugega in vseh.” Pred kom ali čim (z)beži? Bržčas pred drugimi ljudmi, saj “ljudje žremo drug drugega in vse drugo. / Še že prežrto še nažiramo, ko smo že nažrti vsega.” Ko se osamljena sprehaja okrog macesnov, zahrepeni “po igrivi budnosti v dvoje”, po moški bližini in (telesni) ljubezni. V nasprotnem primeru bi “ne hodila zdaj / sama in ne bi vohala cvetov maha / in se ne bi spotikala ob korenine / in se ne bi čudila lepoti samote v gozdu.”

Drugo tematsko polje, ki se izrisuje, je polje erotike, telesne združitve, strasti in slasti; ukinja gozd kot osrednji znotrajpesemski kraj in uvaja (ob) morskoo okolje. Poimenovali bi ga lahko ambient realizacije hrepenenja oziroma uresničenja vsega tistega, kar je bilo subjektinji prej nedosegljivo – težko ločljiva ljubezenska in telesna združitev subjektinje in njenega ljubimca. “Bukovo grčo bi bilo lažje razklati / in jambor upogniti / kakor naju razpoloviti v tujca.” Erotika je v avtoričini poeziji eruptivna sila z intenzivnim začetnim zanosom – “po prvem poljubu sva bila kita iz žarkov / najsvetlejših zvezd golega veselja” –, ki se nadaljuje s hipnim stopnjevanjem in doseže vrh “s plamenom, vžganim ob trenju najinih teles”. Sem bi lahko uvrstili tudi pesem, v kateri se avtorica loti razlik med moškim in žensko. To nam obljubi naslov *Razlike*, toda izkaže se, da bo govora le o eni razliki. “Ženska prihaja kakor lokvanjev cvet, / ko odhaja, loputa z vrati. // Moški suva kakor detel, / potem je luža v kamnolomu.” Metaforika te štirivrstične pesmi je hermetična, nerazumljiva, podobnost ni smiselna. Je razlog za abstraktno primerjavo morda dejstvo, da je razlika med moškim in žensko, med spoloma, ki sta lahko družbeni ali biološki kategoriji, preveč zapletena oziroma preveč – hermetična?

Če lahko med prvim in drugim tematskim sklopom prepoznamo vzporednice, odkrijemo sorodne ideje in podobne motivne odtene, ki imajo stičišče v ljubezenski in erotični dimenziji, je tretji sklop, ki se nam med branjem oblikuje, vsebinsko svojevrsten in edinstven. Sem bi sam zvrstil pesmi, ki se bralca najbolj dotaknejo; gre za pesmi z družinsko noto, ki so najbolj intimne in osebnoizpovedne – to so pesmi, ki govorijo o deklici ter o odnosu subjektinje do matere in očeta. Subjektinja se v pesmih *Jesen* in *Segam v roke* spominja svojih staršev: prva pesem je posvečena materi in je pretežno lirična, opisuje prvo “jesen brez mame”, medtem ko je tista, posvečena očetu, veliko bolj deskriptivna. Čustveni elementi se v prvi pesmi izražajo v trpkem spominjanju matere. “Nisva se razumeli.

To me stiska. / Ne morem je več prositi, naj mi oprosti.” Pesem o očetu je pesem o njegovem pogrebu, na katerem subjektinja opisuje zunanje dogajanje. “Ženske v črnem. / Moški zvrnejo šilce žganja. [...] Polagamo pakete sveč in ikebane. Sneži.”

Pravljica je naslov pesmi, v kateri se izrisuje podoba deklice, utopljene v jezeru, medtem ko je njen čevaljček v čolnu. Umor ali nesreča? Tega bralci ne moremo ugotoviti, saj izvemo zgolj to, da “vrba brsti. Pod stopali hreščijo lupine praznih ličink.” Šele ob prebiranju drugih pesmi razumemo, zakaj je smrt, paradoksalno, za deklico srečen, pravljichen konec: ker je žrtev spolnega, verbalnega in psihičnega nasilja. “Besede so loputale kot polkna. / Grožnje so se premetavale v ožilju,” toda deklica je “znala sprejeti, / znala prenesti / znala odstaviti.” Elementi pedofilije in spolne zlorabe so najbolj nazorni v pesmi *Bila sem punčka takrat*, ki je bila prvotno napisana v angleščini. Avtorica jo je pred tremi leti prevedla v slovenščino za Večer uglasbene poezije slovenskih pesnic, ki se je odvil pod okriljem produkcije Café Teater; za glasbeno izvedbo jo je priredil Igor Lunder, zapela jo je Vita Mavrič. Pesem se začne takole: “Nekega dne se je moj očim odločil, da me bo zadavil.” Kako je ukrepala mama? “Mama je pravila, da sem imela srečo. / Kak drug očim me ne bi maral.” In deklica? “Nisem mu hotela ustreči. [...] Nekaj gostega mi je izpral iz las in me pahnil stran.” Pesem govori o spolni zlorabi otroka, kar je – ne samo v poeziji, ampak tudi v našem javnem življenju – (pre)pogostokrat zamolčana tema, tabu, ki si prepogosto nadeva plašč nevidnosti; prav zato je ta pesem verjetno najbolj dragocena besedna stvaritev v pričujoči pesniški zbirki. Avtorica razgali problem, ga označi z besedo ter nanj opozori. To je terapevtska pesem, ki nam tudi pokaže, kako formulirati stisko, kako dati glas tistemu, ki svojega glasu ne najde ali do njega ni upravičen. Najbrž ni naključje, da je rojstni jezik te pesmi angleščina. To nas spomni na slovensko koroško pisateljico Majo Haderlap, ki je roman *Angel pozabe* napisala v nemškem jeziku, s čimer se je distancirala od bolečih posledic druge svetovne vojne. Podobno je pri Ifigeniji Simonović: pesem je napisala v Veliki Britaniji, pred slabimi tridesetimi leti, daleč od domovine in jezika, na videz daleč stran od travme, o kateri je lahko spregovorila šele z jezikovno in geografsko distanco. Prevod pesmi v slovenščino je prelomno dejanje; v slovensko književnost smo verjetno prvič dobili pesem, v kateri subjektinja v prvi osebi ednine spregovori kot žrtev pedofilije, dobili smo glas, ki je zbral pogum, da spregovori o kočljivih temi, glas, ki bo – upajmo – spodbujal razpravo in detabuizacijo.

Ko zbirko preberemo, se vprašamo, kako je naslov pesniške zbirke povezan s heterogenim vsebinskim kolažem. Nobena pesem ne nosi naslova

knjige, še več, beseda “kasneje” se v pesniški zbirki sploh ne pojavi. Kako je ta časovni prislov povezan s pesmimi v knjigi? Pojasnilo je avtorica podala v radijskem intervjuju za tretji program ARS, ki je bil predvajan 21. novembra lani: “*Kasneje* sem mislila kot na nekaj iz preteklosti, ampak zdaj me pa spominja na to, da je treba misliti, kaj pa od zdaj naprej, kaj bo pa kasneje, kasneje in je to kar dosti strašljivo.”

Ana Geršak



Vinko Möderndorfer: *Balzacov popek*.

Ljubljana: Založba Mladinska knjiga (Zbirka Nova slovenska knjiga), 2013.

Romani, kot je *Balzacov popek*, se pač zgodijo. Običajno nastanejo hitro, ker lovijo rok katerega od natečajev, ali služijo kot vadnica, s katero avtor vzdržuje kondicijo. Nimajo prave zgodbe, čeprav se pretvarjajo, da jo imajo, zato je pripovedovanje pogosto samo sebi namen. S čimer ni nič narobe, zna pa biti dolgovezno. Tovrstna dela nimajo pravega fokusa: začnejo se kot preprosta anekdota, za katero se avtorju naenkrat zazdi, da sama po sebi ni niti dovolj zanimiva niti dovolj pivna, da bi lahko vsrkala vse potrebne elemente, ki bi jo razširili v celovito pripovedno delo. Nato zaradi kopičenja vse skupaj razpade na kup slepih ulic in potem je to to. Mnogo hrupa za nič.

Balzacov popek sicer štarta kot potencial – pravzaprav potencialna parodija preživele, toda trdožive predstave o literaturi, ki se utemljuje in upravičuje v svoji zavezanosti estetiki “resničnega”, še več, saj z zasnovo napeljuje na problematizacijo (socialnega) angažmaja v literaturi. Protagonist balzacovskega videza Silvan si domišlja, da je Balzac in da mora *Človeško komedijo* oplemenititi s svojim zadnjim, monumentalnim delom, “socialnim romanom”, ki mu bo – že drugič po vrsti – prinesel posmrtno slavo in zagotovil branost z vsakoletnim ponatiskovanjem zaradi vpisa med obvezna maturitetna čtiva. Je navidezna, toda ne tudi vsebinska kopija Balzaca. Svojega učitelja lahko oponaša le po formi. Da bi bila njegova izkušnja ulice zares avtentična, se začne družiti s tremi klošarji, Petrom, Pavlom in Jano (zaradi višjih ciljev preimenovano v Janeza), ter se še sam spusti v klošarsko življenje, kajti “poslanstvo ga žene, Balzaca, vse Balzace sveta, da so nemirni, da iščejo, da se družijo s kloako družbe, s smetmi, z blatom, z odpadnimi vodami, z drekom človeštva, kajti po odpadkih se svet pozna. Odpadki so resnica”. Vzvišeni ton sprva res deluje kot parodija pozitivističnega diskurza, a pripoved se začne prehitro jemati

preveč zares. Zapade v ekstreme, ki bi bili lahko celo komični, če ne bi bili tako neokusno hiperbolizirani. Dober primer tega je sam protagonist. Silvanova razcepljenost izvira iz ultimativne vojne travme in to bi bilo še zanimivo, če ne bi terena predhodno razbrazdale krvave hagiografije treh *wannabe* apostolov. Avtor se tako prekleto trudi, da bi usode likov predstavil čim bolj šokantno in pretresljivo in krvavo in sploh – “resnično”. Gre za logiko eksteriorizacije bolečine, ko ekstremno fizično trpljenje postane (edino) merilo notranje razbrazdanosti. Kriza identitete ne more biti le kriza identitete, temveč posttravmatski sindrom. Nesrečne preteklosti se sprevržejo v en sam niz katastrof, nad katerimi bi se še Dickens zamislil, iz potencialne parodije pa nastane slaba melodrama, ki v imenu instant učinkovanja zanemari pogon likov in zgodbe. Tako kot Silvan, ki Balzaca lahko oponaša le po formi, Möderndorfer bolečine ne more prikazati drugače kot s perifernim opisovanjem, s pretiravanjem, ki bi lahko bilo celo komično, a ne v takšni izvedbi. Ironija je v tem, da namerna šokantnost *Balzacovega popka* avtorja tudi dramaturško spelje v slepo ulico. Kam naprej, ko je enkrat vse razkrito, ko lik izgubi vso dvoumnost? Silvan postane nezanimiv, funkcijo protagonista pa si začnejo kot štafeto podajati stranski liki, od žene prek enega izmed klošarjev pa vse do naslovnega popka, ki postane *deus ex machina* razpleta. Druge vloge v romanu pa tako ali tako nima.

Če pustimo ob strani šibak zgodbeni lok, ki se nenehno in povsem po nepotrebnem lomi, je problem romana tudi v načinu, kako se spopada z materialom. *Balzacov popek* želi prav po balzacovsko povzeti celovito podobo nekega sveta, družbenih slojev, aktualnih tematik in vsega, kar še sodi zraven, toda za kaj takega mu manjka potrpežljivosti. Knjiga se želi razplastiti na več nivojev branja. Möderndorfer zase pravi, da ima rad žanre in žanrske mešanice, in slednjo skuša vnesti tudi v *Balzacov popek*. Tu naj bi bil že omenjeni parodični aspekt, kvazifantastika nekje proti koncu, esejistika, ki zbode v oči vsakič, ko je za pripovedovalčevim glasom mogoče začuti avtorjev ton iz *Izdelovalca zvonov* in se jezik pretoči v zloveščo *kurzivo*, znamenje težkih besed o Resnici, Lepoti in Umetnosti, “socialni roman”, ki naj bi prevpraševal angažma ... Na neki točki skuša *Balzacov popek* spregovoriti o osamosvojitveni travmi, ki je ne glede na trajanje terjala žrtve in naj bi bila osrednji romaneskni voz. A dogodek kljub pomembnosti – Silvanu se ne nazadnje zmeša zaradi spodletele vojaške akcije – ostaja na ravni epizode. Žanr, ki požira vse ostale in posesivno brani svoje meje je (slaba) melodrama. Preostale vpepljene teme nimajo prostora, da bi se razvile. Roman prehitro razkrije svoje karte, se na lepem ustraši, da ga bo prehitro konec, in začne zavlačevati.

Liki, vključno s protagonistom, vanj vstopajo in izstopajo brez motivacije – pojavijo se takrat, ko jih potrebuje avtor, ne zgodba. Imajo preteklost, nimajo pa osebnosti, in če bi v primeru Silvana to še lahko služilo kot pogon zapleta, se zdi pri preostalih kratko malo leno. Tako kot zaključek, ki ni nič drugega kot priročen izhod v sili in lahko obvelja za šolski primer slabe izpeljave, ko avtor ne ve, kako drugače skleniti zgodbo, se obesi na dobro staro zameglitev z igro identitet (kdo je koga? in kdo je kdo?), s katero želi vnesti v roman vsaj malo izgubljene dvoumnosti in težo zaključka v celoti prepušča bralski interpretaciji. Ne ravno eleganten izmik avtorski odgovornosti.

S tehničnega vidika je *Balzacov popek* še vedno dokaj berljiv roman. Möderndorfer je prekaljen avtor in tudi takrat, kadar izgubi rdečo nit, pripoved spodobno pelje naprej, čeprav mu gre speljevanje bolje na kratkih progah. *Balzacov popek* je bil ob nastanku verjetno zamišljen kot ambiciozen (balzacovski?) projekt, morda igra zrcal, balzacovski roman z Balzacom v glavni vlogi ali morda avtorski angažma, povezan z vprašanjem, kako pisati o družbi danes, toda vse te namere so na poti do Balzacovega popka zdrsnile s preveč naoljenega balzacovskega trebuha.

Lucija Stepančič



Vojko Gorjan: *Planetarium*.

Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina), 2013.

Je mogoče, da beremo knjigo drugače, če vemo, da je njen avtor umrl vse premlad in da je njena objava zadnja priložnost, da se neki samosvoj glas ne izgubi za vedno? V tem primeru je nekaj pomanjkljivosti, ki jih kaže *Planetarium* Vojka Gorjana (1949–1975), mogoče zanemariti in kar takoj preiti na ugibanja o izgubi, ki jih je s to prezgodnjo smrtjo utrpela slovenska literatura. Z Vojkom Gorjanom smo namreč izgubili vizionarja, kakršnega ni bilo že vse od Srečka Kosovela in Antona Podbevška. In že smo pri drugem vprašanju: Je avtor v prvi vrsti videc, mistik in profet ali literat, ki vse naštetu zgolj tematizira? Gorjanovo pisanje je, kot ugotavlja Miklavž Komel (ki je v njegovo pisno zapuščino vložil neverjetne napore), nerazumljivo, “če ga bomo poskušali strpati v kontekst, kakršen je na primer ‘slovenska proza sedemdesetih let’”. Precej bolj jasno postane na liniji Paracelzus, William Blake, John Milton, Edgar Allan Poe, Gerard de Nerval, Antonin Artaud in Eliphas Levi, čeprav je zanesenjaštvo norih šestdesetih in sedemdesetih let prejšnjega stoletja z duhovnimi iskanji in vsakršno ekstravaganco pustilo nezgrešljiv pečat. “Bilo je, kot bi vsak igral simultanko z vsemi,” se spominja Gorjan.

“Prerokba: naši otroci bojo doživeli nove možnosti zaznave, odprle se jim bojo nove oči, slišali bojo zvok iz svojih do neskončnosti razprtih teles, njihove glasilke se bojo očistile in dobili bojo svoj glas, čutili bojo svet in veselje. Več bojo razumeli in zaznali kot doslej mi.” Roman z naslovom *Planetarium* (v knjigi mu sledi še izbor krajše proze) tematizira uresničevanje utopije: človeško bivanje na tem svetu se je po zaslugi modreca Faikusa temeljito preobrazilo: v mavrično obogatenu svetu je konec trdega dela in mizerije, do četrtega razreda osnovne šole vsakdo že nekajkrat doživi izstop iz lastnega telesa, vse nadaljnje življenje je eno samo duhovno dviganje. Vendar nemirni duh rojenega iskalca (Matije Murna) v navidezni popolnosti odkriva razpoke, čeprav sprva morda

le zato, ker nikakor ne more doseči nirvane, ki je vsem drugim precej vsakdanje doživetje. Tako ga zasledovanje Faikusa le še bolj obsede, vse dokler se namesto z njim ne sreča s samim sabo. Dogajanje, ki s svojo zapletenostjo in zavajajočimi sklepi spominja na alegorijo, se zaključi s psihedeličnim žurom, postavljenim v avgust 2010: v Gorjanovem času je to pomenilo bližnjo prihodnost, bralec, ki je ta rok presegel za nekaj let, pa se pri tem lahko počuti, kot bi ga opazoval pogled izpred desetletij. Stalnica, ki pripoved drži skupaj, so verjetno ugibanja o novih mejah čutnosti oziroma slutnja, da je "čutnost povezana z neskončnostjo", če že ne kar z gotovostjo, da je "vsak izmed nas čutno zatočišče neskončnosti" in prav gotovo se lahko strinjamo s Komelom, ki ugotavlja, da je Gorjan "vsak dogodek videl v metafizični perspektivi".

Pisava Vojka Gorjana ni, tako kot pri Williamu Blaku, iz enega samega liva, pri katerem se poetična imaginacija brezšivno prepleta z metafizičnimi uvidi. Daleč od tega. Njegov pripovedni svet se razpenja dobesedno med nebom in zemljo, iz najvišjega videnja je v trenutku lahko vržen v vsakdanjost z začetka sedemdesetih let prejšnjega stoletja (ki je na trenutke celo prepoznavna, saj prikazuje del tedanje umetniške scene), mimo nje pa lahko zdrsnemo še v kar najbolj banalno bivanje. Pogosto se zgodi tudi obratno, iz svojega sorazmerno preprostega študentskega boemsko umetniškega življenja je v svoji osebi ali prek svojih literarnih likov vržen v najbolj osupljive potujitve. Preobrati so sunkoviti in nepredvidljivi, precej naporni, avtorska estetika, ki bi hotela preračunljivo razporejati učinke in se zavestno okoristiti z eksotiko na ta način uzrtih svetov, nima v *Planetariumu* kaj iskati. Avtor se nam v tej knjigi kaže kot metafizik na delu; namesto da bi nam dal v občudovanje do zadnje podrobnosti izgotovljen ideal, se srečujemo z vzponi in padci. V njegov prid govori dejstvo, da za svojim delom stoji s celoto svoje eksistencialne izkušnje. Bralec, ki ga pomanjkanje avtentičnosti sicer ne muči, lahko začne trpeti iz nasprotnega razloga: tradicionalne kritiške vrline, med katere spadajo sposobnost dvoma, distance in priporočeno zrnice soli, na tem surovem tujem terenu preprosto ne učinkujejo. Če bi bilo Gorjana precej nesmiselno meriti z uveljavljenim kritiškim vatlom, pa bi tudi kot nekritični oboževalci ustrelili precejšnjega kozla, saj je prav on verjetno zadnji, ki bi hotel biti razumljen dogmatično. Kaj klavrno uslugo bi mu storili, če bi vzeli enako resno vse, kar je napisal, in če bi njegova pristna videnja, ki so v svoji mogočnosti naravnost pretresljiva, izenačili s pasusi, kjer Titovo in Kardeljevo samoupravljanje razglašajo za novi Jeruzalem. Med šibkosti bi lahko šteli pogosta ponavljanja: s svojim večnim Jezusom zna biti precej naporen, če že ne kar neokusen, njegove neizbežne pristanke na

trdih tleh pa vsaj občasno zaznamuje precej pritlehno natolcevanje. Tudi tako imenovani Faikusovi principi, ki so v romanu podani kot citati, niso ravno presežek sočasne misli, zaradi angleščine, v kateri so napisani, pa delujejo še bolj banalno in newagevsko.

Šibkosti, ki jih romanu morda še lahko očitamo, pa postanejo precej nepomembne, ko govorimo o kratki prozi, ki romanu v knjigi sledi. Ne le zato, ker nadaljnje branje razkriva vse bolj avtobiografske poteze, ampak zato, ker občutek avtentičnosti vse bolj narašča. Vse manj je rezoniranj in razkladanj, občutek, da gre zares, je vse bolj shrljiv in lahko si celo predstavljamo "kako je na Gorjana delovala strašna teža tujih sil, ki jih je prestrezal".

"Če si kdo predstavlja, da ni mogoče vse bolečine druge svetovne vojne ali katere koli vojne NAENKRAT doživeti v svojih lastnih žilah, celicah, živčevju – se moti. Če misli, da tisti tanki in avioni, bombe, ki eksplodirajo in razkosajo človeška telesa, plinske komore, ki napravijo tisočem, da se jim kri ulije iz oči in celo iz kože – če kdo misli, da se to ne dogaja tudi v vsakem izmed nas v telesu, se moti. Tako sem z rjovenjem in stiskanjem šklepetajočih zob doživel s svojimi čuti in čustvi vse strahote matere Zemlje. Bil sem posvečen v bolečino, ki jo prestaja in ki jo je prestajala. Boginja Gea mi jo je dala spoznati." Ampak to je šele čutno-emocionalni nivo. Astralna doživetja so manj dramatična, a na neki način še intenzivnejša, o čemer priča videnje v katedrali: "Tu notri se mi je pripetilo nekaj, o čemer danes ni lahko govoriti, ker v čutno-razumski sferi zveni banalno, v resnici pa je vse kaj drugega. Namreč v hipu, ko sem vstopil v to fantastično veličast, se mi je duša dvignila tako visoko, da se je prikazala bela avrična svetloba okoli mene, in ljudje naokrog so se prestrašeno ali spoštljivo odmikali, celo duhovniki znotraj so ponižno sklonili glave in nihče od njih ni imel vzvišenega pogleda ob tem." Na ta način so tudi bolj vsakdanja razglabljanja, kadar ga že zanese vanje, lahko nadvse presenetljiva. Gorjan se ne izčrpava v slovenskem samoponiževanju, in ker je ravno to danes prešlo v avtomatizem, naj predstavim njegov popolnoma drugačen pogled. "Prav tu, kamor se je menda nekoč zagostila barka Argonavtov, se more prebuditi gigantski značaj. Slovenci živimo v središčnem nabiralniku svetovnih informacij, s tem pa smo sposobni najbolj kontemplativno in objektivno doživljati svet. V Slovenca zgodovina in svet dobesedno padeta in v njegovem značaju se moreta tudi preroditi ... Svet ni Slovincu tuj, Slovenec bo vedno tujec svetu. Svet namreč ne zamuja malo, ko zamuja Prešerna, Cankarja, Kosovela, Murna, Gruma in druge. Mi ne zamudimo nobene reči, ki se zgodi na svetu. K nam priteče vse." Bujno domišljijo, združeno z ostrim

darom opazovanja, kažejo tudi portreti prijateljev. Jureta Peteršilja, v katerem se da kaj hitro prepoznati Jureta Detelo, opiše takole: “Zdel se ti je kot potopljen otok, prepoln votlin, luknjic od polžev, z vsemi pošastnimi globinskimi ribami zakopanimi v sebi in algami, vetrnicami, ožigalkami, bil je ocean, izvržen na suho in učlovečen. Nositi vse to na svojih ramah ni lahko. Takšno preteklost dvigniti iz presoljenega in od tehnologije zasmoljenega zemeljskega vodovja ni dejanje za mehkužce.”

Niti bližnja srečanja s psihiatrijo na žalost niso brez realne podlage, obenem pa je jasno, da je Gorjan o tem povedal še malo. Razgovor, podan v zgodbi z naslovom *Pogovor z gospodom psihiatrom*, je prepoznavno avtobiografski, čeprav je avtor ob zapisovanju zbran in zadržan, kot sicer le redko: celotna zgodba je okleščena bujnih fantaziranj in se po samem slogu namerno približa celo suhoparnosti zapisnika, kljub temu da naj bi na koncu še doktorja samega obilile solze. Izkušnje z elektrošoki so bile v resnici grozljive, vendar najbolj pretresljiva dejstva Gorjan omenja le mimogrede, le na hitro tu in tam navrže, kaj vse so terapije ubile v njem, medtem ko si je stroka domišljala, da zdravi in socializira narkomana. In ko smo že pri drogah: te so pri Gorjanu – čeprav mu nikakor niso bile tuje – igrale bistveno manjšo vlogo, kot bi pričakovali pri otroku cvetja, ki živi le za inspiracijo. Teoretično je zagovarjal stališče Aldousa Huxleyja, ki je droge jemal izključno v raziskovalne namene ter o učinkih poročal z doslednostjo znanstvenika, čeprav je obenem priznaval, da le malokdo premore dovolj discipline in znanja za njihovo pravilno uporabo. Prav tako nikjer ni omenjeno, da bi do preskokov v vizionarsko stanje prišlo pod vplivom mamil, vse to naj bi povzročala silovita lakota po višjem življenju, če že ne kar po Absolutu.

Avtor, ki je svoje življenje končal s samomorom, si je izid *Planetariuma* še posebej želel (s strani urednikov je doživel neštete zavrnitve), vendar bi bil, če bi živel vsaj deset let dlje, roman po vsej verjetnosti deležen obsežnih predelav. Organska struktura tega teksta daje občutiti, da gre za eno od redkih besedil, ki rasejo sama iz sebe in sebe vedno znova preraščajo. Branje *Planetariuma* ni privlačno zato, ker bi nam avtor poslednjo Resnico serviral na srebrnem pladnju, ampak zato, ker govori o iskanju. Zelo intenzivnem iskanju.



Dragica Haramija, Janja Batič

Andrej Rozman Roza: Čofli.

Ilustriral Zvonko Čoh.

Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Deteljica), 2012.

Kratkoprozna zbirka enaindvajsetih fantastičnih prigod z naslovom *Čofli* Andreja Rozmana Roze in Zvonka Čoha predstavlja zanimiv vpogled v življenje čoflov in ljudi oziroma, natančneje, razkriva, kako družina čoflov sobiva s človeško družino. Posamezna poglavja so zaokrožene celote, zgodbe povezujejo isti literarni liki, književni čas pripovedi je kratek, saj so dogodki nizani z veliko naglico, s čimer pisatelj krepi pustolovsko plat zgodbe. Realni književni prostor je omejen na stanovanje Milenkine družine in na bližnjo okolico, fantastični prostor pa na podzemno jamo, prebivališče čoflov. Čofli namreč “živijo v podzemlju pod Rožnikom. Pet jih je in hodijo ven le ponoči”, družino pa sestavljajo mama Zemljomila, oče Vodoslav in otroci Mehurčica, Čof in Valčica. Njihova ne najlepša, a pomembna lastnost je požrešnost, zaradi nje se dogajanje pogosto zaplete. Čofli so sicer prijazna bitja, a zaradi velikanskega apetita vsakič znova zabredejo v težave. Ko se je radovedni Čof nekega dne odkradel od doma, je v človeškem svetu hitro našel deklico Milenko, ki si ga je zaželela za domačo žival. Čof se tu odlično znajde, v Milenkino družino vnese, sicer s čudežno močjo svojega pogleda, razumevanje in prijaznost. Stik med realnim svetom ljudi in fantastičnimi bitji, ki pa prebivajo v našem svetu, je najprej skrit in omejen le na Milenkino družino.

Čofli, ki se sicer sporazumevajo z radijskimi signali in so, s stališča človeške stvarnosti, ves čas tiho, svojo personifikacijo dokažejo s ponavljanjem teksta iz risanke, a se, kar se tiče človeškega jezika, pri tem tudi ustavijo. Pomemben fantastični atribut je njihov hipnotizirajoč pogled, s katerim lahko izboljšajo človeški značaj.

Likovno podobo čoflov je ustvaril Zvonko Čoh in pri tem izhajal iz opisa, ki pravi, da so “kosmati kot medvedki” in se pogovarjajo s “signali, ki potujejo po zraku podobno kot telefonski”. Ilustrator jih je na naslovnici

upodobil tesno skupaj ter jih postavil med ostanke hrane (obglodano jabolko, slaščice, sir, čebula), s čimer je že nakazal njihovo močno željo po hrani. Družinski člani so si na prvi pogled zelo podobni, a ob prebranem besedilu na naslovnici brez težav prepoznamo mamo s sklenjenimi rokami, v ozadju stoječega očeta ter Čofa, najmanjšo Mehurčico in Valčico. Ženski liki so naslikani v rdeče oranžnih odtenkih in imajo na glavah lično zavite antene, medtem ko so moški liki rjavih odtenkov, njihove antene pa so povsem navadne, ravne. Ročno izpisan naslov dela je oblikovno skladen z ilustracijami in se ponovi tudi na notranji naslovnici. Posamezne prigode so dopolnjene z zgovornimi ilustracijami. V poglavju *Čof se naredi bolnega* ilustraciji razkrijeta, kako čofli hipnotizirajo psa (repeticija belih polkrožnih črt), da sladko zaspi, in kako se družina stisne skupaj v že znano postavitev z naslovnice. V poglavju *Čof pride med ljudi* ujamemo Čofa v trenutkih, ko skoči v reko in stopi pred šolski orkester, ki mu dirigira Tihomir Grom. Ilustrator je dirigenta upodobil s tankimi brčicami in čevlji z odvezanimi vezalkami. Poglavje *Nenavadna moč* prikazuje Milenko, ki sedi na klopi z violinskim kovčkom v naročju. Kovček je odprt, v njem pa sedi Čof in skrajno radovedno opazuje deklico, ki se praska z desnico po laseh, kot bi razmišljala, kaj na stori. V naslednji ilustraciji prestrašena in v obrambni drži sedi na klopi, Čof pa hipnotizira gospodično Kiti in njenega psa Nerona. V poglavju *Čof sreča Milenkinega očeta* ilustrator upodobi Čofa, kako iz torbe na kuhinjski mizi skoči v lonec z golažem in nad vsem tem precej zaskrbljeno Milenko, skozi odprta vrata pa se odpira pogled na razburjenega očeta za računalnikom. Tudi ilustracije v nadaljevanju spretno pripovedujejo zgodbo v jeziku barv in podob. Tako poglavje *Domača žival* prikaže dogajanje v Milenkini prijetno otroško urejeni sobi, poglavje *Iskanje se začne* pa zasleduje Milenko na poti v šolo po živahno polni ulici. Vsemu temu čofli ne smejo manjkati: vidimo "čudnega neznanca", ki v resnici ni nihče drug kot čofli v človeški preobleki. V *Poti skozi mesto* so upodobljeni čofli, ki na veliko začudenje mimooidočih skočijo iz človeške preobleke in se poženejo proti desni v smeri Čofovega signala. V poglavju *Ugrabitev* Milenka teče za bežečim Tihomirjem Gromom v vijoličasti obleki, s črnimi čevlji ter kovčkom v roki. Proti Milenki tečejo policisti, dogajanje spremljajo novinarji, vse skupaj je precej živahno. *Po Čofovem odhodu* prikazuje Milenko v postelji, ko si ravno mane oči, svetilka osvetljuje družino čoflov ob njeni postelji, v *Čofli so spet nazaj* pa Milenka, njen oče ter čofli opazujejo žalostno reko sredi gozda, polno smeti. V naslednjem poglavju *Veselo čofotanje in posledice* mama sredi kopalnice zgroženo opazuje čofle, kako veselo čofotajo v kadi, polni vode, in škropijo po kopalnici. V poglavju *Težave zaradi velikega apetita*

so upodobljeni čofli, ki sedijo na kavču tesno skupaj in povsem nedolžno gledajo televizijo. Skozi vrata v sobo vstopi jezni oče, pri čemer lahko že iz same ilustracije in naslova poglavja sklepamo, kakšno nevšečnost so povzročili čofli. V poglavju *Čofli presenetijo, mama pa še bolj* sta pred kavčem upodobljeni obe družini, Milenkina, ki se sklanja k škatli, in Čofova, ki kuka iz škatle. Poglavja *Mamini gledališki načrti*, *Gledališke vaje prekine nekaj pomembnejšega*, *Reševanje hrasta*, *Gledališče bo, a tudi hrast ostane*, *Nekaj zabave in vse večje težave*, *Konec skrivnosti*, *Čofli so šli, a vsega še ni konec* ter *Gledališka predstava* nadaljujejo slog duhovito zgovornih ilustracij, ki dopolnjujejo zabavne prigode nenasitnih čoflov.

Ilustrator je v vsakem poglavju osvetlil dogodek, ki je najbolj pripoveden, dinamičen ali ključen del poglavja. Izjemno živo in živahno je prikazal družino čoflov, ki je v besedilu skopo opisana, v celoti pa je izgradil vizualno podobo človeške družine. Vizualna podoba Milenke in njenih staršev v besedilu ni podana, prizorišče dogajanja je le omenjeno. Zvonko Čoh je s svojo prepoznavno likovno govorico zgodbe odlično predstavil in nadgradil, na nekaterih mestih tudi spretno dopolnil. Tako sta na primer gospodična Kiti, ki je Milenko fotografirala s Čofom, in gospa, ki jo je prepoznala po fotografiji, ista oseba. Po besedilu tega ne bi mogli sklepati, ilustracije pa so zelo jasne, saj prikažejo isto žensko (vijoličast klobuk, svetlo modra majica, okrogel nos, visoki rožnati škornji, črne hlače in vijoličasta jakna). In če je na prvi pogled knjižna ilustracija videti le kot prijazen dodatek besedilu, lahko pri prebranih zgodbah opazimo, da je mnogo več kot to.

Dogodivščine Čofa in Milenke ter njunih družin so humorne, zabavne, polne dramatičnih preobratov, ki pa se vendarle iztečejo v srečen konec: čofli se vrnejo domov v podzemlje, Milenkina družina pa uspešno debitira z gledališko priredbo Sneguljčice.



Maša Oliver

Alenka Spacal: *Mavrična maškarada*.

Ljubljana: Založba ŠKUC (Zbirka Lambda), 2013.

Tematika spolov je že kar nekaj let suvereno zasidrana v delih za mladino, bolj previdni pa so slovenski avtorji pri obravnavi te teme v slikaniški obliki, zato je toliko bolj razveseljiv prihod slikanice z naslovom *Mavrična maškarada*, ki je v celoti avtorski projekt Alenke Spacal. Avtorica, sicer ustvarjalka in raziskovalka spolov in spolne identitete predvsem v umetniškem kontekstu, je besedilo dopolnila z lastnimi ilustracijami, izmed katerih sta se leta 2012 dve uvrstili tudi na 10. bienale slovenske ilustracije.

Tematiko spolov avtorica v zgodbi, ki spominja na basen, odpira na igriv način. Osrednji problem identitete spolov se razgrne takoj na začetku: želva Žel prejme povabilo na mavrično maškarado, na kateri se bodo živali preoblačile v različne spole. Želvo negotovost glede lastnega spola požene na potep po oljčnem gaju, kjer ob srečanjih z drugimi živalmi raziskuje pojave in oblike spola v vseh možnih kontekstih: od biološkega, družbenega do slovničnega. Živali, ki jih srečuje želva, so različnih spolov. Pri nekaterih se spol jasno kaže že z zunanjimi značilnostmi, nekatere so dvospolniki in si spol izbirajo glede na razpoloženje (polž), nekatere pa tudi same ne vedo, katerega spola so (npr. zajec). In nekaterim se zdi to povsem irelevantno vprašanje.

Sprva obotavljajoča se in negotova želva ob srečanjih z živalmi spoznava raznoliki svet spolov. Srečanja jo opogumljajo pri lastnem iskanju, nazadnje pa k iskanju pristopi z večjo mero igrivosti. In šele igrivost ter iskrenost ji prineseta tudi pravo ljubezen.

Pripoved je zasnovana epizodno. Želvina pot od ene do druge živali spominja na strukturo klasik otroške literature (npr. na *Alico v čudežni deželi* Lewisa Carrolla ali na *Potovanje deklice Delfine* Kristine Brenkove), le da v slikanici dogajanje poganja osrednji motiv, rdeča nit, ki je pogovor o spolih. Liki so iz epizode v epizodo bolj domišljeni. Med njimi izstopata

zajec in deževnik, saj je avtorici uspelo vsakega posebej približati posamezni skupini bralcev. Najmlajše bo očaral zajec, ki skozi igro preizkuša različne vloge družbenega spola, odrasli se bodo namuznili ob kontemplativnem deževniku. Slikanica se tako nehote dotika bogatega živalskega in rastlinskega sveta, značilnega za slovenski in še posebej za istrski prostor. Avtorici je treba priznati široko poznavanje živalske biologije, ki bo ob branju slikanice marsikomu oplemenitila ali vsaj osvežila znanje o domači favni. Slog pripovedi je preprost, a mestoma malce obotavljiv in okoren. Zagotovo bodo prihodnje avtoričine pripovedi tudi slogovno bolj prepričljive, če ji bo v njih uspelo najti svoj glas in razviti svoj lasten stil.

V pripovedi mestoma najdemo humorne elemente, za katere bi si marsikateri bralec želel, da bi bili številnejši in bolj razviti. Zabavnim detajlom v besedilu, ki bodo odraslega bralca spomnili na *GLBTIQ*-simboliko (npr. silikonski smrški, perje, monokli, krone ...), odgovarjajo tudi detajli na ilustracijah (srnini uhani, plesni čevlji polžkov, teoretična branja na temo spolov, mavrične rutice in zastave). Kljub osrednji barvni mavrični niti, ki povezuje vse ilustracije, prevladujejo peščene, svetle in zemeljske barve, ki prepričljivo pričarajo mediteranski oljčni gaj, kjer se odvija maškarada. Živali s svojo živostjo, plastičnostjo in nežnostjo izstopajo iz mozaičnega ozadja v lastno individualnost, obenem pa se odlično vklapljujejo v okolje. Likovna postavitev ter kontrast med nežnostjo in profiliranostjo živali na eni in mozaičnostjo ozadja na drugi strani nas opominjata, da je svet mozaik in kot tak učinkuje le, če so vsi njegovi delčki/živali/posamezniki sami zase samosvoje identitete (tudi v svojih spolih), a obenem in le tako tudi del širše podobe. Okolja, v katerih so prikazane posamezne živali, razgibajo simbolični elementi, ki opominjajo in dopolnjujejo posamezna bitja in njihovo identiteto (pri ptici je oljčna krošnja pravi orkester, pri polžu se mušnice spreminjajo v ure, pri srni najdemo v ozadju krone, pri zajčku modno perilo, pri deževniku kupček knjig, med katerimi prepoznamo določena branja). Izbira mozaične tehnike ilustracije je dobro premišljena, saj odgovarja vsebini, obenem pa mozaik kot ustvarjalni postopek približa mlajšim na sodoben način.

Naslovniško odprta slikanica kliče po skupnem branju staršev in otrok. Avtorica v njej na nevsiljiv način odstira vprašanja ter se pri tem popolnoma izogne moraliziranju in pojasnjevanju. Živalski liki bralcu vsak na svoj način odpirajo vrata v svet spolnih identitet ter njihovo iskanje prikažejo kot naravno in temeljno dejanje posameznikovega zorenja in spoznavanja. Obenem nakazujejo na napačna razumevanja spolov ali na njihovo nerazumevanje. Kot je zapisala avtorica, slikanica odrasle spodbuja k premisleku o množtvu spolov, otrokom pa nudi oporo pri doživljanju lastnega

spola. Poimovanje družbenega spola naslika v podobi plesišča mavrične maškarade, kjer igrivost in domišljija ne poznata meja. Na plesišču/v mozaiku, katerega del smo vsi, je družbeni spol le maska, s katero se lahko igramo ali pa jo odvržemo. Šele takrat najdemo sebe in druge.



Matej Bogataj

Hojladrija plezarija

Andrej E. Skubic: *Pavla nad prepodom*. Režija Matjaž Pograjc. Slovensko mladinsko gledališče, 1. februarja 2014.

Pavla Jesih je bila poznana medvojna slovenska alpinistka, izvemo; po nesreči v gorah, ko je morala zaradi poškodbe kolena pri plezariji malo popustiti, se je vrgla v kinematografe, ustanavljala jih je v Ljubljani, kjer je imela sedež v Matici, pa v Celju in še kje, tudi tam, kjer je bilo pred drugo svetovno vojno precej napeto, Štajerska je bila poseljena z Nemci, ti pa seveda zagreti za narodobudne ideje o sebi kot izbranemu ljudstvu, to se jim je že prej zdelo, samo zdaj so jim to naravnost povedali z najvišjega mesta in izjave podkrepili s takratnimi znanstvenimi izsledki. Biti lastnik kina zato ni bilo čisto preprosto delo, posebej zaradi mesta, ki ga je imel film kot nosilec ideologije v novem razumevanju Evrope, da ne rečemo v vizualizaciji sveta in kot propagandni medij prihajajoče Nove Evrope. Vendar se za film kot ideološki aparat – in posledično za njegove lastnike – pritiski nad njegovim posedovanjem in upravljanjem z učinki s tem takrat niso zares končali, temveč so se naravno, po logiki stvari, nadaljevali v čase vojne in se po njej še zaostriili; v Ljubljani sta se zvrstili italijanska in nemška okupacija, Osvobodilna fronta je zapovedala kulturni molk, Pavla Jesih pa je v kino dobila novo klientelo, italijansko soldatesko. Kar je bilo po vojni jako sumljivo, namreč dejstvo, da je lahko obratovala, in je odprlo vprašanja, na koliko kolaboracije je bila pri tem pripravljena – za tiste iz gošče oziroma najbolj našpičene med njimi je bilo tako ali tako vsako gledanje sovraga, ki ni bilo ravno skozi puškino cev, že izdaja. In še; nova oblast, ki si je prizadevala za nacionalizacijo vsega, kaj šele propagandne mašinerije, med katero so imeli film in filmski žurnali privilegirano mesto, seveda ni mogla dopustiti privatne filmske distribucije in predvajanj. Zaradi apetitov do prostorov proizvodnje filma

in medija za proizvodjanje smisla, kar vse naj preide v roke ljudstva, kar koli že to pomeni, in zaradi pomena kinematografije, gibljivih slik pri oblikovanju novega človeka, osvobojenega vseh odtujitev, ki jih je bil deležen v kapitalizmu. In tako naprej.

Skubic izpiše skoraj dokumentarno dramo, saj razišče vse dostopno gradivo, med katerega sodijo tudi komentarji in poročila o vzponih, prebrska arhive o sojenju in zabeležke za to zaslužnih ovaduhov in prijaviteljev, čeprav se od vztrajanja pri lastni interpretaciji ali od kakršne koli dokončne besede tudi ogradi, ko zatrjuje, da so dogodki sicer resnični, delovanje oseb pa podlega fikcijskim zahtevam in zakonom. Za podlago svojega dramskega besedila izbere obstoječo realno usodo močne in ne- navadne ženske, ki povrhu vsega še pleza, in v tem je tematika nekoliko podobna recimo zgodbi o Klementu Jugu, ki jo je uporabil Jančar za *Klementov padec*. Le da je bil Jug bolj filozofsko naravnani, ekstremno plezanje, ki ga je ne nazadnje stalo življenje, je vpeto v sočasni eksistencializem in podkrepjeno z zavedanjem, da se le v bližini smrti živi zares, kar je bil pogost svetovni nazor v času med vojnama, malo zaradi personalističnega krščanstva in nekaj zaradi Jugovega eksistencializma kot dediča ničejanstva. Poznane so tudi dramatizacije življenja upornih in močnih žensk, recimo Alme Karlin, svetovne popotnice, znana so šikaniranja izstopajočih posameznic v času preoranja narodovih vrednot v času po koncu vojne, o ideoloških pritiskih, pa tudi kaznovanju in izločevanju drugače mislečih govorijo dela o Angeli Vode ali pričevanja o odvetnici Ljubi Prenner, ki se kot zagovornica Pavle Jesih pojavi tudi v Skubičevem besedilu. In ravno ta represija nad podjetniki in podjetniki v času, ko želi postati država s svojim gospodarstvom in namerami po preoblikovanju narodove mentalitete edini podjetnik in edini arbiter v zadevah mišljenja, kar je totalitarno, je najbolj zanimiv del dramskega besedila. Na delu opazimo (t)isti jančarjevski valjar zgodovine, ki odriva sposobne in namesto njih naplavlja lojalne kadre, večinoma nesposobne ali celo osebno zamerljive, kar je stalnica tudi pri današnjem kadrovanju in v tem je aktualizem te dramske pisave.

Hkrati pa Skubic obnavlja dogajanje z epske distance; uvodni deli nas seznanijo s Pavlo kot nekoliko ekscentrično in skoraj odljudno starko, ki hrani golobe “in preveč kadi”, ki se občasno spusti do ljubljanskega Starega trga, pokaže nam bivanje nekoga, ki je doživel uspeh in priznanje, bil zaradi tega potem šikaniran, nekoga, ki je bil razlaščen in mu je bilo odvzeto vse, kar je imel rad in kar je z veseljem počel, ter je zdaj umaknjen na družbeno obrobje. Ker je Pavla v stanju negotove prisotnosti, se v njen starostni vsakdan mešajo podobe iz preteklosti; njen lik se

potroji, v reminiscenci se srečuje s še dvema lastnima jazoma, z uspešno podjetnico in srborito plezalko, ki je plezala prva v navezi in bila tako pionirka tudi na tem področju. Drama o Pavli se tako plete iz spominškega prediva, iz soočenja z lastno preteklostjo in odločitvami, ki so jo usodno zaznamovale, je pa tudi pogled nazaj, ne preveč dramatičen, saj je nekako sprijaznjena s stanjem, na neki način kot subjekt tudi že oslabela, nikakršen nosilec ideje več, kolikor je idej in konflikta bilo, so ti potonili v – glede na čase pretekle slave – skoraj životarjenju. Morda bi bila tematika in tudi njen osrednji lik, Pavla, primernejša za filmski dokumentarec ali za prozno obdelavo; morda lahko pričakujemo zgodovinski roman, nekaj podobnega, kot o pomembnih in izstopajočih posameznikih (Slavku Grumu, Tomažu Pengovu, Dušanu Pirjencu Ahacu) v svojem romanesknem opusu piše Milan Dekleva, ali nekaj podobnega, kot je o zakoncih Hribar in njuni likvidaciji vosovcev spisal Drago Jančar v *To noč sem jo videl*, kar bi bilo za Skubičev prozni opus nedvomno prelomno. Tudi zato, ker ni več napokana realnost tisto, na kar bi njegovi protagonisti odreagirali s prekoračenjem, z norostjo, temveč je vse skupaj bolj stvar usode, sovražne sreče, pa tudi starostne oslabelosti, izgube motivacije, umika v spomine na čase slave, mobilnosti, obvladovanja družbenih elit in nedvomnega občevalnega šarma, ki je Pavli Jesih omogočal poslovne in človeške uspehe v času, ki izstopajočim posameznikom niso bili najbolj naklonjeni. Če so bile to ženske, še posebej ne.

Skubic, kolikor razumem, je besedilo spisal po naročilu. Izbirali so med dvema naslovnima junakinjama, alpinistkama rivalkama, Pavlo Jesih in Miro Marko Debelak, vsaka je imela svoj krog oboževalcev, ki so nujno, po sili konkurenčnosti, navijali za eno ali drugo; še danes menda obstajajo razlike v tolmačenju ene od alpinističnih epizod, ko je Pavla bodisi sama izplezala bodisi so jo rešili. Režiser Matjaž Pograjc in trdo jedro njegove ekipe so vzeli plezarijo kot izziv, kot iztočnico za svoje gledališko nadaljevanje njenega dela in poklon uspehom medvojnega alpinizma. Besedilo o uspešni in izpostavljeni športnici pa kot predlogo, ki omogoča fizične ekshibicije, ponovitev plezalskih uspehov z velikega odra sveta, zoženega na Julijce in Ljubljansko pokrajino v času okupacije in Slovenijo po vojni, na pomanjšanem svetu gledališkega odra. Temu služi že scenografija Tomaža Štrucla in Sandija Mikluža; horizont je plezalna stena z oprimki, na katero je projicirana ilustrirana scenografija, enkrat zvezde v zvezdni noči, ko se Pavla in Čop zaplezata in nočita na gorski polici, drugič interjer, Pavlino stanovanje, tretjič preiskovalni zapor ali podoben prostor za zasliševanje, iz katerega se odpira prostor skrivnostne sence, iz katere stric iz ozadja, takratni policijski minister Ivan Maček Matija, kroji usodo

slovenske povojne kinematografije in obenem usodo tistih, ki se na to dejavnost nedvomno spoznajo, vendar za takšno početje morda niso najbolj moralno-politično kvalificirani. Predvsem pa scenografija omogoči tisto, kar pove Pavla glede svojega odnosa do planin v apologiji svojega 'skalaškega' entuziazma; omogoča horizontalo, ne samo gibanje po vertikalni, temveč prenikanje med sferami, dvige in spuste ter seveda tudi čisto fizične gibalne ekshibicije, razpetost med skalo in nebo. Ena glavnih linij odhodov in prehodov je tako obrnjeno podpodje odra, prostori in odprtine na stropu, previsi in police, skozi katere vstopajo in se vanje umikajo nastopajoči, in ta raven je fascinantna, ne samo zaradi nedvomne fizične zahtevnosti, tudi zaradi rušenja odrske škatle, prostora odrske iluzije. Pa tudi zato, ker razgiba in daje nove možnosti Pograjčevi režiji, saj sicer pristop k tematiki v mnogočem spominja na filmsko naracijo; projekcija, provizorični, skicirani in ilustrirani odrski prostori – pri tem je sodelovalo kar nekaj imen, najbolj pa izstopa očitno koordinator animacije in avtor videa Luka Dekleva – v samih prizorih plezanja tudi omejenost na zadnjo steno, ki se tako – poklicu vpletenih primerno – spreminja v projekcijsko platno, v zaslon. Morda med projiciranimi scenografskimi elementi kot ne do konca dorečen znak iz nabora še najbolj izstopa klavnica; namreč, za razliko od 'mehkega' pritiskanja italijanskega častnika v času okupacije, ki pod galantno zapeljivostjo pokaže nezadovoljstvo s Pavlinim odločnim posegom nad italijansko soldatesko zaradi neplačevanja kart in se pri tem znese nad še obvladljivim, brčne animiranega psička, je zasliševanje pravih trdorokcev, tistih stalinističnega tipa, ilustrirano z deli človeških teles na kavljih. Razumemo, razčlovečenje, poznamo tudi razne KNOJ-evske zapisnike in poimensko poznamo zasliševalce, razne majorje, pa vendar se zdi, da je tista izpeljava z 'mediterraneo' šarmantnimi in civilizacijo prinašajočimi okupatorji nasproti trdi stepski roki agitpropovsko navdahnjenih zasliševalcev morda preveč kontrastna. Da na eni strani z omalovaževanjem, na drugi s potenciranjem represije nekoliko zgreši, morda v želji po določeni distanci, ki je sicer v uprizoritvi ne zaznamo, deluje pa morda celo proti sporočilu predstave, ki naj povzdigne močnega posameznika in nekoliko osmeši njegove zoprnike. Posebej je detajl pomenljiv glede na konec, ki, kolikor razumem, poskuša izstopiti iz ideologizacije, ki povzdigne ravno človeško usodo in človečnost nasproti že omenjenemu ideološkemu in revolucionarnemu valjarju; *Pavli Jesih, človeku*, se glasi posvetilo predstave, ki je projicirano v zaključni špici.

Pavla v uprizoritvi nastopa kot troedina oseba; vidimo jo sicer postarano, Maruša Oblak jo odigra kot rahlo skrušeno starko, ki pa ni brez lucidnosti, odljudnost in samota tako šele omogočita, da jo obiskujejo sence

iz preteklosti, in te sence naredi bolj oprijemljive, razumljive. Dogajanje v glavi je tako opravičeno z izgubo socialnega konteksta in tudi z uporno držo, zaradi katere se ravno z nacionalizatorji njenih kinov in vsega ostalega ni hotela pajdašiti. Njeni podobi sta še Katarina Stegnar kot plezajoča in podjetna Pavla, enako nepopustljiva v gorah kot na raznih zasliševanjih, ko brani sebe kot lastnico ter zraven še malo tudi avtonomijo umetnosti in se izogiba njeni vsakokratni ideologizaciji, ter Barbara Ribnikar kot mondena pripadnica medvojne buržoazije, suverena ne samo v steni, temveč tudi na družabnih dogodkih, v (psevdo)čarlston opravi – to je trojica, ki v obliki reminiscenc poseljuje ostarelo Pavlo. In njene golobe, projicirane na zadnjo steno.

Kot pri vsakem mitskem potovanju – in Pavlino življenje v marsičem spominja nanj, čeprav je namesto iniciacije in duhovnega prirastka na koncu skoraj odljudnost in resignacija – nastopajo v zgodbi tudi pomočniki in nasprotniki. Med prvimi izstopa Joža Čop, Primož Bezjak ga zastavi kot pravega gorenjskega hribolazniškega zanesenjaka grobih gest in klenega srca, kot kaveljca in korenino iz Bohinjskega kota, skoraj idealizirano podobo neustrašnega ruralnega samouka. Tipična in prepoznavna je tudi pojava Ljube Prenner, ki je zagovornica na procesu; tam ugledamo na delu načela revolucionarnega prava, izključevanje prič, predvsem tistih za, pa neko apriorno delovanje pravosodja, ki se ne zmeni za okoliščine in popusti samo v primeru, ko vrhovna oblast koleba in se množice ne pustijo voditi v 'spontano' ogorčenost; delavci, zaposleni v Pavlinih kinematografih tako odklonijo, da bi svojo 'ljudsko voljo' ob procesu izrazili z demonstriranjem in vnaprejšnjo obsodbo, ljudsko, ki bi jo potem ljudsko sodišče samo pravno formuliralo.

Seveda pa se moramo zavedati, da Skubic poudarja fikcijsko naravo dramskih oseb. Verjetno zaradi časa dogajanja, ki je še živ, ne nazadnje so živi svojci in znanci vpletenih. Tako imamo nemškega oficirja, ki Pavli omogoča potovanja v Trst, kjer iz zapora reši brata in njegovega prijatelja, odigra ga Boris Kos, gizdalinskega in nekoliko osmešenega italijanskega oficirja pa Blaž Šef, ter tudi sodno in zasliševalsko povojno prakso, od sodnika do zasliševalca in samega notranjega ministra. Tisto, kar verjetno omogoča bolj dramatično izpeljavo, ki je besedilo ni zagrabilo, je spor med agitpropom oziroma Brenkom (Uroš Kaurin) kot njegovo izpostavo in Pavlo Jesih; seveda je tudi partijec zavezan istemu valjarju zgodovine, ljubezen do filma gor ali dol. In politična epizoda, imenovana socializem, z vsakokratnim zmagovitim pridevnikom, je pobirala na obeh straneh. Vendar o tem morda več preberemo v gledališkem listu, kot nam je razvidno iz samega besedila ali uprizoritve.

Tisto, kar je v uprizoritvi nedvomno očarljivo, je fizični del igre, pri vseh. Koreografija Branka Potočana ter fizična pripravljenost in plezalna tehnika, za kar sta poskrbela dva trenerja, so pripomogli k veliki gibalni spretnosti in osupljivim učinkom; razpetost med steno in nebo, visenja v zraku, nihanja na police ali med oprijemalkami, celo Brenk, ki pleza s skrajšanimi cepini, ki malo spominjajo na kakšne hevimetalske gorniške sekire, vse to dovolj razgiba samo dogajanje ter mu daje navdih nevarnosti in zaresnosti. Se zdi, da so Pograjc in ekipa tokrat uspeli združiti zgodbo o žalostni usodi medvojnega meščanstva – dobro, Pavla Jesih si je ta status pridobila, tako rekoč prigarala – z nekdanjimi inovacijami na področju fizičnega in rizičnega gledališča.

Eric Chappell: *Kraja*. Režija Jaša Jamnik. SNG Nova Gorica, gostovanje v PG Kranj, 11. februar 2014.

V svoji gladko napisani komediji nas Chappell na komediji lasten način opozarja na (t)isto, kar je recimo Brecht ubesedil v aforizmu, da ni rop banke nič v primerjavi s tem, da ustanoviš banko, postaviš delnico, delniško družbo. (Evo, že s tem, kako se to naredi, z delnico, ima slovenščina – ali pa imam vsaj sam – težave, kar je verjetno posledica razmeroma kratke zgodovine tega ekstremnega športa, mogoče bi se morali za kaj podobnega nasloniti na Krležovo agramerščino iz trilogije o Glembajevih, tam so vsi ti triki podrobno razloženi.) Ker pa ima komedija v bližini bulvarke svoj lasten jezik, na katerem Brecht deluje kot dlaka na jeziku, in ker gre za žlahtno tradicijo angleške komedije, ki se tokrat navezuje na televizijsko nadaljevanko, v tem žanru je Chappell menda začel in dosegel največje uspehe, je navezava na lastnino bolj splošna; nekako v stilu avstralskih aboriginov, ki da imajo vse skupno, lastnina pa je zanje tatvina. Kraja je tako v družbi, kjer polovica ljudi krade drugi polovici, nekakšna naravna distribucija dobrin, z vlomom se dogajajo pravzaprav isti družbeni procesi kot sicer, nas pri enem od svojih drznih miselnih preobratov prepričuje glavni lopov.

Dva para, ki ju sestavljata nekdanja sošolca, štrebar in predsednik razreda Trevor in žena Jenny ter iz nižjega sloja prihajajoči in očitno v šoli šikaniran, vendar neutruden vzpenjalec John, ki je zdaj nadvse uspešen in celo nekako bogat, in njegova nekoliko zmrdljiva in na začetku precej nalita žena Barbara, pridejo po obletnici poroke v idilično hišico na angleškem podeželju. Ugotovijo, da je bilo vlomljeno, da manjka pravzaprav vse, ne samo zlatnina tam domujočega para, temveč tudi denarnica

in dokumenti gostujočega, in ko se poganjajo za vlomilci, ko se junačijo in preiščujejo, kako obvestiti policijo ob nedelujočem telefonu, zalotijo tudi vlomilca. Možička, ki se vsakič, ko se predstavi, predstavi z drugim priimkom. Drseči označevalec, smo rekli temu, ko smo se ukvarjali s preskakujočo in shizoidno identiteto protagonistov in pripovedovalcev v ludistični prozi ali dramatik. Na koncu obvelja, da je Spolzki Spriggs tisto imenovanje, za katero se zdi, da je bolj ustrezno in malo manj provizorično kot ostala.

Spriggs je *trickster*, amorfen in v nenehni premeni, v hipu se lahko prelevi v katero koli vlogo; za razliko od ostalih, ki bolj togo in manj kreativno igrajo svoje družbene vloge ter zraven odigrajo še kaj zase, za svoj žep in srce. Njegov register je neizmeren in nezmeren. Je glumač, ki s svojo igro za preživetje razkrinka delovanje družbe; *kraja ja, vendar ni ta kraja nič v primerjavi z načini delovanja družbe, ki so kradljivi in na nivo katerih se jaz kot pošten lopov ne spuščam*, to je njegova deviza in evangelij, ki ga z razkrinkavanjem hipokrizije ostalih vse bolj zaostruje.

Namreč; ko Spriggsa, ki kar noče pobegniti – kot po muhavosti usode se prilepi na oba para –, varujejo, tudi s pištolo, do prihoda policije, ta izločene posameznike prepričuje o upravičenosti in celo pravičnosti lastnega početja. Izrablja njihove latentne fronte spopada in jih naredi vidne, spodbuja konflikt in ga gasi z bencinom, vse mu pride prav, od goljufanja pri tenisu, občutka manjvrednosti, ki se kaže enkrat kot servilnost, drugič kot neizprosna želja po zmagi in nadvladi. Potegne iz vsakogar nekaj, kar naj bi mu omogočilo beg, vendar ta spodleti, vedno znova; enkrat so krivi netopirji, drugič se ga malo nalije v kleti, tretjič nanj streljajo – razumemo, Spriggs je njihova usoda. Ki razkrije družbeno prepredenost z lažjo in krajo; Jenny ima v medaljonu namesto moževe Johnovo sliko, ker sta ljubimca in je to tudi razlog za tesno družinsko prijateljjevanje. John ima v sefu denar od podkupnin in za podkupnine, obogatel je takrat, ko je kupil nič vredne delnice in jih oplemenitil s tem, da je vrgel delavce na cesto, dela pa prepustil podizvajalcem, da je zmanjšal stroške. Barbara laže o svoji starosti, hkrati skriva broško, ki naj bi ji jo ukradli, od zavarovalnice je že dobila povrnjeno. Trevor deluje še najmanj kriminalno, vendar njegovi apetiti skozi igro, ko Spriggs postopno razgalja njihove odnose, rastejo. Proti koncu so namreč vsi pripravljeni krasti iz Johnovega sefa, eni, da bi si zagotovili boljšo prihodnost ob negotovi prihodnosti zakona, drugi da bi kompenzirali svojo neuspešnost ali izterjali v ljubezensko razmerje vložen trud. Zapoved “Ne kradi” je samo ena od desetih, reče Spriggs, vi pa kršite po več zapovedi hkrati, tudi tisto “Ne želi si bližnjega

žene”, ko se para med sabo, malo iz maščevanja in malo iz pohote, skoraj premešata in prepleteta.

Konec je očarljiv; vsi so razkrinkani kot kradljivci, na več ravneh, in Spriggsu po naporno odigrani igri razgaljanja njihove družbene realnosti pustijo oditi. Pokliče ženo, ki se pod enim od imen, niti sam ne ve, pod katerim trenutno, skriva oziroma biva v hotelu, naj ga pride pobrat na podeželje. In je ves osupel; z varovanega parkirišča so jima ukradli avto! “Kam je prišla ta država!” je zadnji vzklik te igre. Za domače razmere bi ga morali zaostri in reči, da je tisto, kar se predstavlja kot država, itak največji lopov, samo s tem bi iz komedijskega prestopili v tragični okvir, medtem je vrag že snedel šalo.

Seveda je v igri – in pri tem mu gresta režija Jaše Jamnika in scenografija Vasilije Fišer, tudi kostumografke, silno na roko – glavni Spriggs, njemu je vse podrejeno, on je osišče, vilice v skledi s špageti, okoli katerih se vse navija. Njegova spretnost je performativna, z besedami ustvarja neko novo realnost, ki pa ni iluzionistična, obratno. Če rokohitrci odvrnejo pozornost od lastnega trika, Spriggs deluje inštruktorsko; ne kaže lastnih, temveč razgalja trike drugih. Razkriva njihovo prepričanje, da so pravzaprav pošteni. Gojmir Lešnjak Gojc vlogo zastavi v širokem loku; enkrat servilen in nemočen možiček s vrsto hib, strahov, hropeč in slabega zdravja, mali urbani človek med pošastmi na podeželju, kjer med pošasti ob obeh parih, izmenjaje oboroženih z eno pištolo, sodijo tudi netopirji, krave in podobno. Drugič hrumeč pridigar o pravičnosti, zvijačen navijač za obe strani v sporu, kar je za intenzivnost samega spora eksplozivno. Občutljiva vloga, saj je Spriggs šmirant, ni mu odveč nobeno izrazno sredstvo, od patosa do gorečega pridiganja, od hrumenja in moralističnega žuganja do karakterne spolzkosti, neoprijemljivosti kot takšne. Gojc to dvojno igro, namreč kako igrati in preigrati igralskega šmiranta, ne da bi sam šmiral, zanesljivo dozira, z občutkom za mero in seveda tudi za njeno prekoračenje, kadar je njegov Spriggs še prav posebej v škripcih, za tisto glumaško preoblačenje in hipno menjavo modusa, ki je motor smešnega. Gojčev Spolzki Spriggs je na spolzkem terenu, vse njegovo početje je eno samo reševanje pred padcem, pred neizbežnostjo prihoda policije, vendar se z intuitivnimi igralskimi prijemalkami in prisiski (nožnimi, kot gekon) na tem terenu suvereno znajde in očarljivo giblje. Ob izdatni asistenci ostalih; introvertiranega in plašnega, poudarjeno štorastega in skoraj jokavega Tomislava Tomšiča kot Trevorja, Gorazd Jakomini je temperamenten in nevaren John, prav čutimo njegovo slabo obvladovanje in kriminalne manire, ki jih doma seveda ne pokaže do konca, Barbara Maje Nemeč je zafnana in morda v globini tudi nesrečna žena, ki se počuti po

malem zapostavljeno in sta zato njena glavna valuta imidž in urejenost, Arna Hadžialjević deluje kot zvijačna in malce potuhnjena Jenny. Ekipi je v pomoč tudi funkcionalna scenografija; z lesenim portalom markiran izhod na vrt, ki se očitno nadaljuje v polja in potem v avtocesto, v divjino in nedomačnost; na sredi scene dominirajo merjaščeva glava kot trofeja in prikriti vhod v jamo z zakladom, namreč v sef, in špičasti elementi, ki nakazujejo interjer; čisto, pregledno, funkcionalno.

Finalni stavek “Kam je prišla ta država?” – če so mali lopovi še najbolj etični in pošteni – pa odmeva še po tem, ko se smeh že poleže.



Gašper Tič

Oda gledališču

Se bližalo je Borštnikovo praznovanje,
ko imel sem nenavadne sanje:
sam sedim za neko barsko mizo,
rešujem pač pri štir'desetih neko krizo,
ko predme stopi starec, še vitalen,
a hkrati prav monumentalen.
Prisede in molči, a ni komot,
čutim, da besede išče.
Vprašam ga: "Kako vam je ime, gospod?"
Odvrne mi: "Slovensko gledališče."
"O, v čast mi je, čez nekaj dni slavite,
dovolite, da čestitam iz srca, s pripombo: Dobro se držite!"
"Eh, ja, sinko, še predobro!, bi skrbniki moji ti odgovorili,
kaj naj s starim, ni mu kraja, mi bi stroškov se znebili!
Mi žepnine več ne dajo, v negotovosti me puščajo,
prijatelje, ki delali so zame – že odpuščajo!"
"Dajte no, kaj vendar govorite,
slovenskemu teatru ni na svetu para,
z voljo, ustvarjalnostjo zdržite,
nikdár še ni uspelo, komur vas ne mara!"
"Poslušaj, Gašper, zadnjič strah me je postalo,
da ostane mi še čisto malo;
končam na ultrazvoku, strašni so v trebuhu krči,
pokaže, da želodec mi obračajo že razni NPK-ji, ZUJIK-i, SRČ-i."
"No, ja, gospod, zakoni nujni so – pod hipno,
morda ste le živeli prerazsipno."
"No, kar tiho bodi,
izgovor ta, finančna kriza, zdaj zelo je v modi!

Ti dal bom SRČ, včasih nam je vladal zakon SRC,
 dovolj mi teh političnih je brc.
 Ko veljalo je, da čevlje le Kopitar sodi naj,
 vsak smrekar smreke je podiral in urejal kakšen gozdni gaj.
 Čopič slikal je, prostranstva duše risal,
 ne pa dvajset let en zakon pisal!”
 “Aha, če prav razumem, v starih časih Grilc bi le na žaru pekel.”
 “Točno. In te tudi bo, če boš še eno takšno rekel.”
 “Ups, sem mislil, da vas mika kakšna dvopomenska šala,
 da v klepetu bolj sproščena bi postala.”
 “Na tvojem mestu se iz priimkov hecal ne bi,
 svojega poglej in se zavedaj, kje je mesto tebi.
 Pogosto v človekovi je rabi,
 da sebe in ravnanje svoje kar pozabi.
 Zdaj videl boš, da znam, čeprav sem star,
 s humorjem tudi jaz pogledati na stvar.
 Veš zakaj na vozu Tespis je igral?
 Ker mu, v mandatu prvem, Rotovnik Cankarja v najem ni dal!”
 “Pa ste res duhoviti,
 a če ne nehava, bova kar hitro v ...,
 zato pustiva zdaj politike,
 saj vedno in povsod poslušajo le kritike.”
 “Dobro, potem pa jih umetniki podprite,
 vsem zahtevam, sploh pa tej po odpuščanju ugodite.”
 “Kako, pri odpuščanju naj mi ugodimo njim?”
 “Ja, Gašper, odpustite jim!”
 “Joj, gospod Teater, vi res niste od muh,
 četudi star sem in – vsaj finančno – vse bolj suh.”
 “Ja, pa ne verjamejo, da nimam kje privarčevati,
 res me strah je ukrepov, ki so še pred vrati.
 Bom imel kaj jesti? Sobo vsaj, s kopalnico?
 Vodstvu MGL in Drame dali so kar v isto spalnico!”
 “Ne pretiravajte, no, saj boste preživeli,
 vsaj dókler boste nas, ki radi imamo vas, imeli.
 Lahko nam raje praznik, ki ga zdaj slavite,
 še s kakšno mislijo o ustvarjalcih popestrite.”
 “O igralec, bitje moje zagonetno,
 če prav razumem, bi čestitke rad, aplavz konkretno?
 Iskreno radosti me notranji pogled na gledališče,
 igralce, režiserje, ustvarjalnosti vseh stičišče.

Res vas občudujem in priznam, me gane
ta ljubezen vaša, ki mi vselej celi rane.
Ponosen sem, navdušen in prevzet,
da Borštnik traja in še raste skoraj petdeset že let.
A sprejmi poleg hvale še pripombo kakšno, iz dobre volje,
v smislu dejstva, da prav zmerom je lahko še bolje.
Morda so moje oči od starosti že trudne,
a predstave nekatere, tu pa tam – so meni malo čudne.
Komedije pa tudi dolgo videlo ni srečanje,
ta vrst je tukaj že kategorija ‘Borštnikovo siječanje’.”
“Glejte, to je stvar osebnega okusa, morda pa le ste za sodobni art ...”
“Prestar? Vi pa mladi, brez prodanih kart!
“Umetnost pač ni komerciala,
ki bi nam profit finančni dala!”
“Točno, a kdaj me razumeli boste že, ti šment,
da nasprotje komerciale kvaliteta je, ne trend!
Dve skrajnosti sta populizem in hermetika,
moja skriva se vmes estetika!”
“Smiselne so tudi instalacije, čeprav pač poln ni parter!”
“Že, a ne reci si potem igralec, Gašper, pač pa igroinštalater!”
“Poslušajte, ne more biti vse psihološki realizem ...”
“Žeee, a to, kar včasih gledam ... kričavi je nudizem!”
“Mene to ne moti,
sam res ne bi, vendar nisem proti.”
“Kolega Tič, verjamem, da o tem ne sodiš strogo,
saj vsakič, ko kdo hlače sname, ti prevzameš glavno vlogo!”
“Ni nam vedno le do rezultata,
včasih posvetimo se procesu raje ...”
“Krasno, za vsak slučaj, če vam ne rata,
publiki prodajte kar abonma ‘Vaje’!”
“Uf, prosim, gospod, umiriva strasti,
da ne bi predaleč zašli.”
“Zašli? Zgodovina že uči: zaide vsakdo, ki ga matra,
da brez igralca in gledalca ni teatra!”
“No, režiserji nujni so, jaz jih spoštujem in se z njimi le,
če nujno je, prerekam.”
“Tudi jaz se klanjam jim, a pretiran piedestal jim oporekam.
Prisluhni, da sprostiš se, moj igralec mali,
prastari anekdoti o izvoru režiserja v šali:
Zbor je imel moj grški brat,

bilo treba za oko zunánje je nekoga izbrat;
misliš, da so takega ven dali,
ki bi v zboru ga potrebovali?
Zagotovo pa, pri mnogih, v katere so verjeli,
niso si še enega boga želeli.”
“Hja, zdaj ste nas že skoraj vse pobožali in hkrati ošteli ...
Ampak ... do kritikov pa niste prav nič smeli.”
“Jaz problema nimam, ti se jih pa tudi nič ne brani,
dobri kritiki zlata so vredni in se z blefom jih ne ukani.
Poleg tega pred pozabo so braniki,
česar danes bi lahko zavedali se časnikov uredniki.
So pa tudi oni za izvor svoj često gluhi;
eni prvih mojstrov teorije namreč so bili – evnuhi:
vedeli vse, kako je treba, v praksi pa pač – suhi.”
“Ampak res – zapisi njihovi o nas v arhivu bodo ostali ...”
“Oh, ne sekiraj se, prav nič, še te prigodnice ne bodo brali.”
“Gospod Teater, morava končati, kaj naj rečem? Občudujem vas,
pol tegá, kar ste dejali, jaz ne bi upal si povedati na glas!”
“Žêlel sem le reči: vsi ste moji ljubi, skup držite,
ozavestite, da ste na istem bregu,
v bran svetlobe in ljubezni skup stopite,
poslanstvu služite, ne egu.
Pomni, da izključno s hvalo
napredujemo le malo;
pogubno zanemariti je lastno ogledalo.
Gašper, ti imaš stališče ali si na njem ubog,
če gre za ego in kurikulum vlog?
Zame vselej govorite, da sem svetu, vam zrcalo,
a ko kaj povem, se sliši me le malo;
naj zavejo se politiki, ki sploh so blizu jim vse fraze,
da kultura ni nekaj, kar se odpelje na varno v davčne oaze,
ni nekaj, kar se da v stečaj,
na novo odpre in skrije grehe za nazaj,
ni proizvod, ki se ga doma ukine,
pa se uvaža, da dva delita si cekine.
Kultura je nekaj, kar se goji,
ker brez nje ne le človek, narod ne preživi.
Res so časi mračni,
Slovenci ne prvič in morda ne zadnjič lačni;
a brez kulture – pod reflektorji, na soncu, v senci –

bomo zadnjič lačni kot Slovenci.
Zato, vsi moji, me nocoj slavite,
kolege svoje iz srca častite
in kot z delom svojim tudi danes sporočite:
žarek smo, ne strošek – ničesar ne uničimo!
Sploh pa: Na koncu pesmi, glej – mi ‘Pičimo!’”
Zbudim se iz sna, zaključeno je modrovanje,
a ves čas odmeva v meni: *Iz take smo snovi kot sanje ...*

Dekameron – opravičilo

Dragi gospod Flisar, našim bralcem bi se rad opravičil za pravopisne in podobne skaze, ki zadnja leta z njimi lektorsko-korektorska pozornost oblagodarja moje prispevke v reviji *Sodobnost*. Nasejalo se jih je precej. Omenil jih bom nekaj.

Stežka sem verjel, da so pri nas *Carmina Burana* (znameniti zbir vagantskih pesmi iz nemškega 13. stoletja, 25 jih je imenitno uglasbil Carl Orff) ednina. Da naj jih torej neoporečno, recimo v tožilniku, Slovenci pišemo *Carmino Burano*. Ker sem nekam nerazumljivo zagodrnjal, so pod moj naslednji prispevek pripisali, da je *nelektoriran*.

Slabo sem se oddihoval od dobrega, že me je znova doletela podobno hvalevredna skrb za *pravopisje* (bi rekli v prejšnjih časih): V spominskem eseju ob stoletnici Vitomila Zupana je lektorsko-korektorska vnema čedno popravila Boccacciev *Dekameron*. Ga v dveh stavkih tako ponudila bralstvu. Prvi stavek: *S posestva blizu Firenc, tam je pisal Dekameraona*. Drugi stavek: *So pa Dekameraona do 1929. tiščali na indeksu*. Seveda me je ta popravljavska bedčnost ganila.

Pa sem telefoniral, žejen pojasnil – nisem jih dočakal. Pač, zagotavljali so, da mojih besedil ne lektorirajo. Kvečjemu korigirajo. Prav, sem rekel. Korektura išče *lapsuse machinae*, tu pa je šlo za kaj drugega. Nič – no, sem vdano sklenil, potemtakem se namesto roke iz kosti in krvi vmešava sveti duh. In le upam lahko, da mi ne bo v morebitnem prihodnjem besedilu Julija Cezarja spremenil v cesarico.

Pri tem upanju, trepetav, ostajam, gospod Flisar, s spoštovanjem,

Saša Vuga

6. januar 2014

Dekameron – pojasnilo

Dragi gospod Vuga, našim bralcem bi rad pojasnil nekaj podrobnosti v zvezi z objavljanjem vaših besedil v Sodobnosti. V reviji ne objavljamo prispevkov, ne da bi jih prej lektorirali; nekateri so potrebni večjih posegov, drugi manjših; pri nekaterih je potrebna le uskladitev s hišnim stilom (primer: karkoli ne pišemo skupaj, ampak narazen, kar koli, in pri tem skušamo biti dosledni). Z vami smo že pred leti sklenili dogovor, da vaših prispevkov ne lektoriramo, ampak vam jih postavljene pošljemo v pregled, nakar vnesemo samo vaše popravke. Ker v takem primeru nismo odgovorni za morebitne napake, prenesemo odgovornost na avtorja – s pripisom, da tekst na željo avtorja ni bil lektoriran. (Niste edini tak primer.)

Včasih pa vendarle ugotovimo, da ne bo šlo brez minimalnega posega v tekst. Če bi namreč vaš prispevek o Zupanu objavili brez popravkov, bi se bralci čudili, da avtor vašega kova, besedni virtuoz, zapiše “smo pili vipavec” namesto (pravopisno pravilno) “smo pili vipavca”; ali da zapiše “družinki prijatelj” tam, kjer ima v mislih “družinski prijatelj”; ali da zapiše “najbolj živahni izraz” tam, kjer bi skladno s pravili pričakovali “najbolj živahen izraz”; ali da zapiše *Noč do jutra, 1981*, pri čemer je naslov romana pravilno postavljen ležeče, 1981 pa mora biti v pokončnem tisku, ker *ni* del naslova, ampak letnica izida (takih primerov je bilo v tekstu deset!); ali da pri navedbi naslova literarnega dela z letnico ne naredi potrebnega presledka med vejico in letnico (primer: *Rakov povratnik, 1963*); ali da zapiše “v Perugi” namesto “v Perugii” in tako naprej.

Skratka, *errare humanum est*, gospod Vuga; vsaj o tem se bova, upam, strinjala. Pri popravljanju vaših napak je žal prišlo tudi do napake naše popravljavke: *Dekameron* se je v tožilniku spremenil v *Dekamerona*. Morda zato, ker je takšna splošna raba; če vtipkate *Dekameron* v Google, boste ugotovili, da je oblika *Dekamerona* (v rodilniku in tožilniku) uporabljena v 99 odstotkih vnosov. Vendar s tem nočem opravičevati spodrseljaja naših sodelavk (lektorice in korektorice); v imenu uredniškega odbora se vam iskreno opravičujem. (O sklanjanju naslova *Carmina Burana* pa ne bi izgubljal besed; napaka se je primerila pred leti in zanjo smo se vam že opravičili.)

Zagotavljam vam, da Julij Cezar v vašem morebitnem naslednjem prispevku ne bo spremenjen v cesarico – in pri tem zagotovilu, prav nič trepetav, ostajam, gospod Vuga, tudi jaz s spoštovanjem,

Evald Flisar, odgovorni urednik