




Kazalo

Sodobnost 9

september 2018

In memoriam

- Boris A. Novak:* Cirilu Zlobcu v slovo,
s težkim in hvaležnim srcem 1092
Ivo Svetina: Očetje in sinovi 1102
Petra Koršič: Pesnik človekovega bivanja
in ljubezni 1108

Mnenja, izkušnje, vizije

- Manuel Arias Maldonado:* Splet proti
demokraciji 1117

Pogovori s sodobniki

- Diana Pungeršič z Rokom Vilčnikom 1125

Sodobna slovenska poezija

- Vid Sagadin Žigon:* Pesmi 1140

Sodobna slovenska proza

- Gabriela Babnik:* Tri smrti 1152
Marko Golja: Žrtvice in žrtev 1167

Tuja obzorja

- Jana Bodnárová:* Ogrlica/Ovratnica 1181

Potovanja

- Jakob J. Kenda:* Apalaška pot 1195

Sprehodi po knjižnem trgu

- Ivo Svetina: Oče, tvoje oči gorijo
1212 (*Martina Potisk*)
Jože Horvat: Na slepem tiru
1216 (*Diana Pungeršič*)
1220 Samo Rugelj: Triglavske poti (*Alenka Urh*)
Dragan Potočnik: Pesem za Sinin džan
1224 (*Ana Geršak*)

Mlada sodobnost

- Saša Eržen, Maruša Ivančič, Kobrowsky:
Rozagroza in Plavalava (*Milena Mileva*
1227 *Blažič*)
Lilijana Praprotnik Zupančič: Zmaji?!
1231 (*Ivana Zajc*)

Filmski dnevnik

- 1235 *Goran Potočnik Černe*: Gradnikovi, propad
neke družin(ic)e

Polemika

- 1243 *dr. Vesna Mikolič*: Samosvoja slovenščina

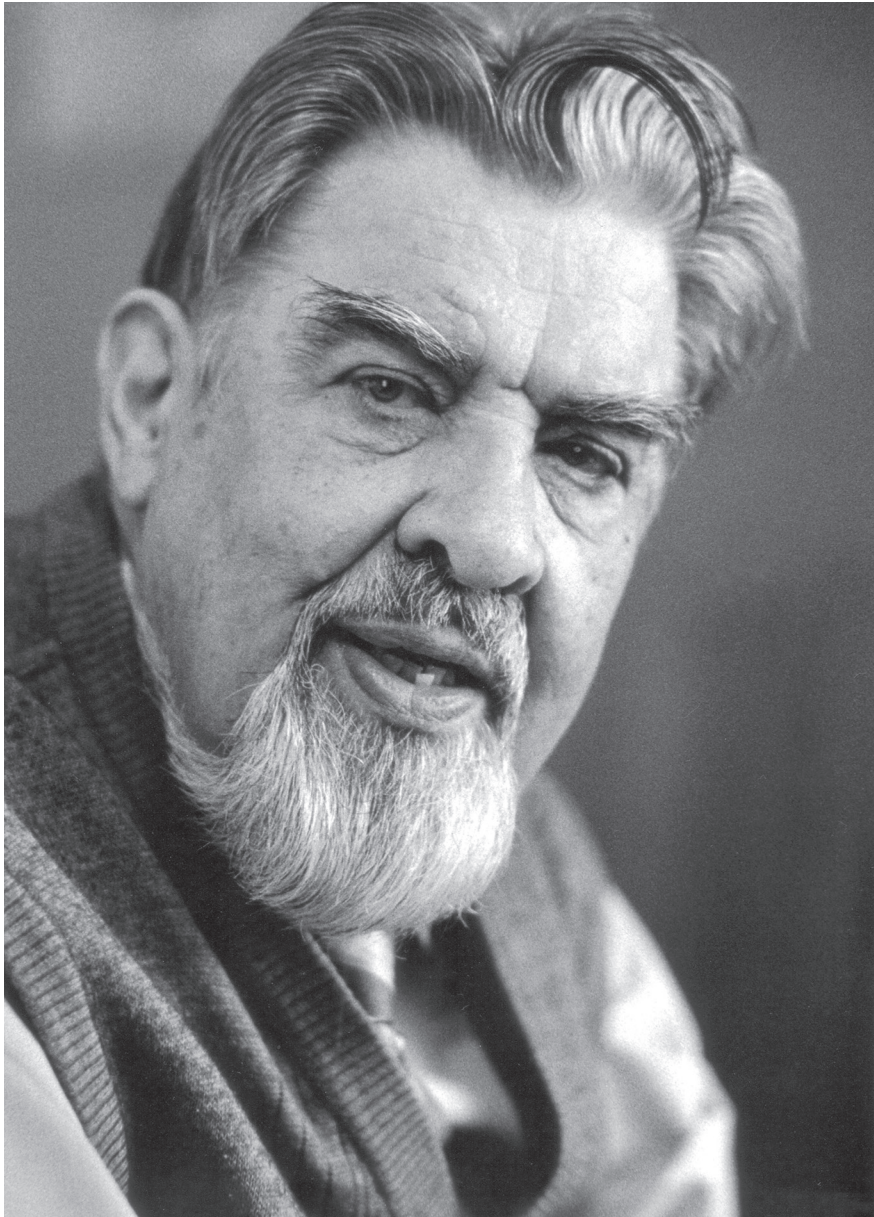


Foto: Tihomir Pinter

Ciril Zlobec (1925–2018)
Urednik Sodobnosti 30 let (1969–1999)

Dragi Ciril,

člani uredništva in sodelavci revije Sodobnost

smo ti hvaležni za vse,

kar si storil za ugled najstarejše

slovenske literarne revije, in ti želimo mir,

ki ga v življenju nisi imel.

Ljubezen ti je bila dovolj.

In memoriam

Boris A. Novak

Cirilu Zlobcu
v slovo, s težkim in
hvaležnim srcem



Foto: Tihomir Pinter

In spet je tu *obred slovesa*, eden najtežjih. Umetnost spominjanja na mrtve je Ciril Zlobec lucidno in elegično upesnil v sonetu *Živim hlastaje* iz zbirke *Dvom, upanje, ljubezen* (2005):

*(...) rad se vračam, kot domov, v spomine:
v njih je vse manj ljudi, vse več v temò
minljivosti izpisanih besed.*

Pesnik, pisatelj in prevajalec Ciril Zlobec je bil glas Krasa. Svoji rojstni pokrajini je posvetil velik del svojega liričnega pesniškega navdiha (zbirki *Vračanja na Kras*, 1974, in *Kras*, 1976). Njegova navezanost na Kras pa je bila že od otroških let zaznamovana s senco zgodovine: italijanski fašisti so prepovedali rabo slovenskega jezika, kar je na lastni koži izkusil tudi Ciril, saj je bil zaradi pisanja v slovenščini izključen iz malega semenišča.

Kot mladenič se je med drugo svetovno vojno vključil v Osvobodilno fronto, po kapitulaciji Italije pa tudi v partizansko vojsko. Po vojni je študiral slavistiko v Ljubljani ter nato delal na Radiu Ljubljana. Pomembno je njegovo uredniško delo: skupaj z Jankom Kosom pri družbenokritični reviji *Beseda*, ki je orala ledino družbene kritike v trdih petdesetih letih, ter nato kar trideset let pri reviji *Sodobnost*. Kljub dejstvu, da je bil član

Centralnega komiteja Zveze komunistov, je izkazoval solidarnost in simpatijo s preganjanimi pisatelji (na primer z Lojzetom Kovačičem ali Tomažem Šalamunom). Velikodušno je bil naklonjen mlajšim pisateljskim generacijam, tudi takrat, kadar mu te poetike niso bile najbližje.

Med njegovimi angažmaji velja še posebej izpostaviti ogorčen in nadvse učinkovit odpor, ki ga je na začetku osemdesetih let Zlobec s pisateljskimi kolegi organiziral zoper hud politični pritisk zveznih jugoslovanskih oblasti; te so z vsiljevanjem t. i. skupnih programskih jeder izobraževalnim sistemom posameznih republik hotele doseči večjo kulturno in politično kohezijo sila različnih prostorov nekdanje skupne države, kar bi pomenilo črtanje mnogih slovenskih avtorjev iz slovenskih šolskih kurikulumov in čitank. Ta spopad je naznanil čedalje bolj srdite politične konflikte osemdesetih let, ki so nazadnje pripeljali do agresije Jugoslovanske "ljudske" armade na Slovenijo. Na predvečer tega zgodovinskega izziva se je Ciril Zlobec odločil, da znova in na drugačen način vstopi v aktivno politično življenje: na prvih svobodnih parlamentarnih volitvah spomladi 1990 je bil prepričljivo izvoljen v predsedstvo tedanje Republike Slovenije.

Kulturnim in etičnim prioritetam je sledil tudi pri svojem delovanju v okviru Slovenske akademije znanosti in umetnosti, kjer je bil v devetdesetih letih podpredsednik.

Izjemno pomembno je bilo njegovo prevajalsko delovanje. Prevajal je italijansko klasično (za nas je posebej pomemben prevod Dantejevega *Novega življenja*), romantično (Leopardi) in moderno liriko (Montale, Quasimodo, Ungaretti itd.), vrsto pesnikov iz srbsčine (Davičo, Popa), hrvaščine (Mihalić) in drugih južnoslovanskih jezikov.

S pesniškimi tovariši Kajetanom Kovičem, Janezom Menartom in Tonetom Pavčkom je leta 1953 izdal zbirko *Pesmi štirih*, ki jo je literarna zgodovina ocenila kot pomemben nastop intimizma zoper ideološko estetiko socialističnega realizma. Kar zadeva ritmiko in evfonijo, se je Zlobec sprva večinoma izražal skozi prosti verz, ki je s svojimi spreminjastimi oblikami kot jezikovni barometer odčitaval erotične impulze, poglavitni vir Zlobčevega pesniškega navdiha. Njegov naravno zveneči verz je pomagal preseči zarjavele kalupe tradicionalnega stihoklepstva in socrealistične estetike ter je pomembno prispeval k odpiranju novih poti slovenskega pesniškega izraza. V petdesetih letih se je Zlobec boril na prvi fronti boja za uveljavitev prostega verza; ostal mu je zvest tudi v šestdesetih in sedemdesetih letih. Zato je toliko bolj nenavadno in pomenljivo, da je sredi osemdesetih let, ko je prosti verz suvereno vladal med izraznimi sredstvi slovenske poezije, pesnik začutil potrebo po formalno strožjem pesniškem jeziku: soneti so

se sporadično pojavljali v njegovem opusu že prej, v *Novih pesmih* (1985) pa sonetna oblika postane nosilka Zlobčevega izrekanja sveta. Od tedaj se ta naravnost k sonetni vizuri čedalje bolj krepi: v *Moji kratki večnosti* (1989) so soneti še pomešani med pesmi v prostem verzu, v zbirkah *Ljubezen dvoedina* (1993) in *Stopnice k tebi* (1995) pa se sonet povzpne do statusa privilegirane forme Zlobčevega pesniškega izražanja. Kot bi sonetna oblika postala ritem pesnikovega dihanja. Formalne omejitve, značilne za sonet, pesnika očitno ne motijo: naravnost njegove pesniške dikcije daje občutek, kot da je v sonetni formi doma.

Najbrž je ta naravnost k sonetu v zrelem obdobju Zlobčevega ustvarjanja tudi posledica njegove navezanosti na mediteransko kulturo, predvsem na italijansko pesništvo. Navajeni smo misliti, da je poezija dar mladosti, k predstavi o tesni, usodni povezanosti mladosti in poezije pa so v slovenski literarni zgodovini nedvomno prispevale tudi tragične smrti mnogih mladih pesnikov. Nasproti tej romantični predstavi je Hegel v *Estetiki* postavil tezo, da bi najboljšo poezijo pravzaprav morali pisati starejši pesniki, če bi jim psihosomatska konstitucija omogočala mladostno svežino; kot primer je navajal Goetheja. Ciril Zlobec je odličen primer upravičenosti te Heglove presenetljive teze: najboljše pesmi je napisal v zadnjih desetletjih svojega življenja, močne pa so prav zaradi sinteze življenjske modrosti in mladostne svežine videnja sveta, kjer je bila bistvena tudi še zmeraj živa erotična energija.

Temeljne značilnosti Zlobčeve ljubezenske lirike in v tem okviru še posebej sonetistike izkazujejo svojevrstno ponotranjanje in osebno, izvirno ponovitev celotnega razvoja sonetne forme od sicilske šole v 13. stoletju do njegovih moderniziranih inačic v 20. stoletju, kot bi Zlobčev sonetni fenotip ponovil celotno zgodovino sonetnega genotipa.

V tem kontekstu je bistveno dejstvo, da so prvi nam znani soneti nastali na sicilskem dvoru Friderika II. pod vplivom provansalskih trubadurjev. A že prvi sonetist in po vsej verjetnosti izumitelj soneta Giacomo da Lentini (oziroma Lentino) je v enem svojih sonetov kritiziral trubadurski kult daljne ljubezni do nedosegljive, celo nikoli videne Izvoljene gospe, kar je vzpostavil predvsem trubadur Jaufrés Rudèls s *Pesmijo o ljubezni iz daljave*. Takole pravi Giacomo (v prevodu podpisanega):

*Ljubezen je želja, ki iz srca
privre, ki je z uživanjem navdano;
je v zamaknjenih očeh doma,
šele nato pa ji srce da hrano.*

*Zna včasih nas pretresti vse do dna,
ne da bi videli oboževano;
ljubezen pravo, ki je strast in sla,
pa le oko rodi, lepoti vdano.*

Prav kult oči, podobe in svetlobe je temeljna inovacija italijanske lirike v odnosu do provansalskih impulzov: erotično hrepenenje je še zmeraj idealizirano, vendar temelji na vidu dostopni, čutni podobi; oči postanejo ne le pooblaščen organ za zaznavanje lepote, temveč tudi okno duše, svetloba pa pridobi božanske atribute. V ljubezensko liriko se naseli čutnost, najprej skrajno sublimirana. Temu dispozitivu sledijo pesniki gibanja *dolce stil nuovo*, Dante in Petrarca, daljna dediča tega koncepta ljubezni pa sta Prešeren in Zlobec.

Zlobčeva sonetistika torej sledi prastaremu kanonu evropske ljubezenske lirike. Dober primer je sonet *Sveta mesta tvojega telesa* iz zbirke *Stopnice k tebi* (1995):

*V ljubezen verujoč kot plah kristjan
v boga nad sabo ves čas mislim nate,
z zaupanjem vse stiske, vse zagate
srca in duše predte dan na dan*

*razgrinjam in te strastno molim:
v telo s poljubi vžigam ti svoj križ
pripadnosti, in ti pod njim goriš,
jaz dogorevam, vendarle nikoli*

*ne ugasnem v medel romarski spomin
na sveta mesta tvojega telesa,
še zmerom vabijo me iz višin*

*nečesa lepega, globin nečesa,
kar je kot čudež čudežev. Morda
spet stara vrtoglavica srca.*

Zlobec ostaja zvest temeljnim zakonitostim sonetne forme, a se njegovo mojstrenje sonetne forme dogaja znotraj sodobnega pesniškega jezika.

Del zavestnega prevzemanja in razvijanja sonetne tradicije (pri nas kljub Prešernu vse premalo znane) je tudi plodna Zlobčeva raba srednjeveške

ciklične sonetne oblike, znane pod imenom *corona* (*venec*). Iz *corone* se nato v Sienski akademiji razvijejo pravila sonetnega venca (*corona di sonetti*), ene najzahtevnejših pesniških oblik, ki ji je znotraj slovenske, evropske in svetovne književnosti prav Prešeren izbral umetniško veljavo in višino.

Za *corono* (*venec*) je značilno, da se zadnji verz vsakega soneta ponovi kot prvi verz naslednjega soneta, zadnji verz zadnjega soneta pa je pogosto odmev prvega verza prvega soneta; krog torej, venec. *Corone* so lahko poljubno dolge. Vodja toskanske pesniške šole Guittone d'Arezzo (ok. 1235–1294) je napisal venec sonetov o sedmih smrtnih grehih, to temo pa je v 14. stoletju z vencem upesnil tudi Fazio degli Uberti. Član toskanske šole Folgore di San Gimignano, ki je živel na prelomu 13. in 14. stoletja, je napisal dva venca: prvi upesnjuje dneve v tednu, zato je naslovljen *Sonetti della semana*, sedmim sonetom pa je dodano posvetilo, tako da ta venec obsega osem sonetov; drugi obravnava mesece v letu, zato je naslovljen *Sonetti de' mesi*, dvanajstim sonetom pa sta dodana uvodni in zaključni sonet, skupaj torej štirinajst sonetov. V poznejši italijanski poeziji sta *corone* pisala Carducci, ki ga je Zlobec prevajal, in d'Annunzio. Nemara najvišjo umetniško realizacijo pa je forma doživela v angleškem baroku, s ciklom religioznih sonetov *Holy Sonnets* (*Sveti soneti*) Johna Donna, ki *lovorjev venec, krono pesnikov* sooča s Kristusovo *trnovo krono*. Donne okrepi in poglobi simbolični pomen zvrstnega izraza *venec – corona*, ki so ga poudarjali že prvi italijanski sonetisti, ki so uvajali to ciklično formo: da so soneti v tovrstnem ciklu razpostavljeni kakor cvetni listi v venčni čaši oziroma kakor rože v vencu; tvorijo torej krožno, ciklično celoto.

Na Prešernovi sledi je na Slovenskem v dveh stoletjih nastalo nenavadno veliko sonetnih vencev, *corone* pa sva pisala le Ciril Zlobec in podpisani. Zlobec je to formo večkrat realiziral: gre za cikle *Ljubezzen dvoedina* iz istoimenske zbirke (1993), *Drug v drugem* iz zbirke *Stopnice k tebi* (1995), *Zaliv* iz zbirke *Samo ta dan imam* (2000), *Dvom in Triptihu o Janezu Menartu* iz zbirke *Dvom, upanje, ljubezzen* (2005) ter *Ah, ti moji kraški bori* in *Golo življenje* iz zbirke *Tiho romanje k zadnji pesmi* (2010). Pri Zlobcu venci večinoma spletajo deset sonetov, v *Triptihu* seveda le tri. Tudi pri Zlobcu ponavljanje prvih-in-zadnjih verzov poudarja sklenjenost kroga, kar nedvomno izžareva sporočilo o doživljanju časa in življenja kot krožne celote.

Inovativna sta njegova cikla *Spletanje soneta* in *Razpletanje soneta* iz zbirke *Dvom, upanje, ljubezzen*, kjer gre za sonetna venca, v katerih so mnogi verzi posameznih sonetov izbrisani.

Ljubezzen dvoedina je Zlobčev neologizem, osebna pesniška skovanka, ki bo ostala zapisana v slovarju slovenskega pesniškega jezika. Vrsta drugih

podob iz jezikovne dediščine *Svetega pisma* in liturgičnih ritualov kaže, da je krščanska vera najbrž globoko prenetla otroka in mladeniča Cirila. Podobno učinkuje skovanka *telovzetje* iz istoimenskega soneta, objavljenega v zbirki *Dvom, upanje, ljubezen*:

*Drug v drugega prelila sva se v eno,
zdaj sva kot dva zamaknjena kristjana,
zazrta onstran z dušo, presvetljeno*

*od mistične skrivnosti Razodetja:
drug z drugim zemeljsko obdarovana
strmiva v ta svoj čudež telovzetja.*

Ta dragocena in izvirna plast Zlobčeve jezikovne in pesniške invencije torej po vsej verjetnosti izvira iz zgodnje Cirilove vere in čustvene navezanosti na krščanski imaginarij. To bodi povedano zoper poenostavljene predstave o Zlobcu kot partizanu in politiku. Z absurdnimi, žaljivimi in krivičnimi napadi nanj se v tem trenutku ne bomo ukvarjali, saj ne povedo ničesar o Cirilu in vse o majhnih, umazanih, podlih dušah, ki jih pljuvajo.

Literarno vedo podrobnejša analiza Zlobčeve metaforike še čaka. Naj le omenim, da v Zlobčevem pesniškem slovarju na ploden in osebno presvetljen način odmeva ena izmed ključnih značilnosti Petrarkove sone-
tistike. Podobno kot pri velikem italijanskem klasiku je tudi pri Zlobcu pesniško podobje na naraven način zasidrano v ritmični podstati in sintak-
tični logiki verza, pogosto pa temelji na dihotomiji uporabljenih pojmov. Prisluhnimo v tem smislu Zlobčevemu antologijskemu VI. sonetu *corone Ljubezen dvoedina*:

*In je skrivnost kot troedini Bog
ta najina ljubezen dvoedina,
od sanj nabrekla, bolna od spomina,
zavezanih oči in rok in nog,*

*svobodna v ječi, ki jo sama straži,
deviška v bokih, ki zorijo v greh,
se skriva in je rada na očeh,
resnici vdana, nedosežna v laži.*

*Je dom miru in večni izvor nemira,
z jutranjo in večerno zarjo vzide,
vso pot pozna od jutra do večera,*

*v najgloblji noči, zvezda, ne zaide,
opoldne žge in sveti nam z neba.
Ljubezen – svetlo sonce in temà.*

Treba bo korigirati preveč simplificirano podobo o Zlobčevi ljubezenski liriki kot zgolj hvalnici. Za današnjo usodo poezije skrajno nenavadna priljubljenost Zlobčevih pesmi je med drugim imela tudi to negativno posledico, da se je v javnosti uveljavila poenostavljena podoba Zlobčeve ljubezenske lirike, ki je šla v smeri sentimentalnega klišeja. Naj zelo jasno poudarim: ta recepcijski kliše ne zdrži resnega branja Zlobčeve lirike! Zlobec ni zgolj pesnik Svetlobe, ampak tudi sence; prav dejstvo, ker tudi v najbolj vznesenih pesmih kaže medsebojno pripadnost svetlobe in sence, daje njegovi pesniški besedi čustveno avtentičnost in prepričljivost.

V svojem jedru je Zlobčeva pesniška beseda hvalnica. Če naj uporabimo starogrško izrazoslovje, je napisal vrsto ljubezenskih od. Stari Grki so razlikovali med dvema vrstama hvalnic: *oda* je bila posvetna hvalnica, *himna* pa je bila religiozno zaznamovana, bila je hvalnica bogovom. (Edini ostanek tega razumevanja himničnosti v našem modernem, sila ubožnem svetu je pojem *državne himne*.) Glede na naslonjenost Zlobčevega pesniškega podobja na krščansko dediščino in verske rituale najbrž smemo reči, da imajo Zlobčeve hvalnice, njegove ljubezenske ode tudi močan nadih himničnosti. Ta himničnost pa je prepričljiva prav zato, ker vsebuje sence elegičnosti.

Temeljni vrednostni sistem zahodne ljubezni so vzpostavili trubadurji. Šlo je za največjo kulturno revolucijo evropske civilizacije. Njihova ljubezen je bila načelno nedosegljiva in neuresničljiva, s čimer se je trubadurski kult ljubezni, ki je prvi zahteval ekskluzivno romantično zavezanost dveh ljubimcev, vzpostavil kot tragična ljubezen. Na tej sledi pesni tudi Petrarca. Kaj bi dali trubadurji, kaj bi dal Petrarca, kaj bi dal Prešeren za milost, ki je bila podeljena Cirilu Zlobcu – milost zemeljske uresničitve ljubezni z ljubljeno soprogo Veroniko!

Medtem ko je v zgodnejših fazah njegova poezija, pisana v prostem verzu, bila ukoreninjena v preprostem jeziku življenjske prakse in čutno nazornih, konkretnih podobah, je njegova poznejša poezija, večinoma zaznamovana s sonetistiko, bistveno spremenila jezikovno lego: tu je slovar pesniškega jezika pogosto sestavljen iz pojmov z dolgo in bogato, tudi

filozofsko in teološko zgodovino. Raba velikih besed v poeziji utegne biti nevarna, saj odpira nevarnost pretirane racionalizacije in odmika od naravnega, konkretnega sveta, izgube stika z zemljo. Eden izmed mojstrov rabe velikih besed je bil Prešeren: Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi. Podobno velja za Zlobca: njegova raba velikih besed je taka, da jim podeli karseda osebni, specifičen pomen, ki oddalji te besede od uveljavljene, konvencionalne rabe ter jih poglobi in obogati z vrsto simboličnih pomenov. Ni naključje, da Zlobec v ključnih trenutkih uporablja besedo *skrivnost*; tako je intoniran že začetek njegove pesniške poti, razlaga lastne poetike, ki uvaja izbor njegovih pesniških besedil v *Pesmih štirih*: "Do poslednje skrivnosti poezije ne bom prodril nikoli, kakor ne bom nikoli doumel poslednje tajne ljubezni." Sledi prva pesem njegovega prispevka k tej prelomni pesniški zbirki s preprostim, a pomenljivim naslovom *Poet*:

*In me obsojate, ker nisem tak kot vi,
ker sem otrok, ki mu v temi,
če pade mu kresnica v dlan,
ves strah skopni,
ker misli, da je dan ...*

*Ste kdaj že šli v poletnem soncu prek poljane,
ko zdi se, da narava spi,
ko travna bilka, hrastov listič se ne zgane,
a topol šelesti? ...*

Ujel je sapo, ki je ni.

Tukaj je nedvomno na delu postsymbolistična poetika. Zlobec – na sledi Baudelaira – vidi korespondenco med dogajanjem v naravi in v skrivnostni duhovni stvarnosti.

V osebni življenju je Ciril Zlobec doživel nepopisne tragedije, ki jih je prenašal z globoko modrostjo, vero v življenje in spoštovanja vrednim dostojanstvom. Pokopal je oba otroka, hčer Varjo in sina Jašo, kar je najhujša usoda, ki lahko doleti človeško bitje. Nedvomno je tolažbo črpal iz tesne in ganljive povezave s svojo vseživljenjsko ljubeznijo, soprogo Veroniko, ter od vnukov.

Tudi podpisani imam močne razloge za hvaležnost Cirilu Zlobcu. V sedemdesetih in na začetku osemdesetih let, ko je bilo zaradi založniške

krize izjemno težko objavljati in ko sem pisal poezijo, ki se je razlikovala tako od tradicionalnih poetik kot od avantgardističnih eksperimentov, mi je na stežaj odprl strani Sodobnosti. Pri političnih vprašanjih se nisva zmeraj strinjala, a sva vselej ohranila spoštljiv in topel medsebojni odnos. To velja tudi za obdobje, ko sem deloval v okviru Nove revije, vključno z nadvse dramatičnim letom 1987, ko sem po izidu sporne 57. številke prevzel vlogo glavnega in odgovornega urednika publikacije, ki ji je zvezno tožilstvo grozilo s pregonom.

Zaradi vsega tega me ob njegovem odhodu navdaja občutek nenadne, nezaceljive praznine. Zase ter za svoje kolegice in kolege, ki zdaj počasi postajamo starejša in bomo še prekmalu najstarejša pisateljska generacija, lahko le upam, da bomo zmogli zlobčevsko modrost in moralno moč ter da bomo kos zgodovinskim izzivom, ki našo družbo neizogibno čakajo.

V pomoč nam bo Zlobčeva poezija, med drugim in predvsem njegova človeška in umetniška vednost o tem, da je ljubezenska intima ključ za smisel življenja ter širših družbenih in zgodovinskih razsežnosti.

Naj se za konec tega nekrologa poslovim od Cirila Zlobca kot pesnik od pesnika, s pesmijo.

CIRILU ZLOBCU V SLOVO: ELEGIJA, HVALNICA IN ZAHVALA

*Kar pomnim, si bil tukaj, Ciril Zlobec.
Star partizan in večno mlad ljubimec.
Vse zgodovinske in intimne zime
si zdržal z dostojanstvom, mag zvestobe.*

*Od nekdam si bil tu, Ciril, poet ljubezni
dvoedine, glas Krasa, čuječ stražar jezika.
Avantgardisti, nekoč mladi in blazni in tako jezni,
se te hvaležno spomnimo kot urednika.*

*Kar pomnim, si bil tukaj in povsod.
Ker bil si gora. In nepopustljivo nežno
si varoval prostost tega krhkega prostora.*

Tovariš in gospod ...

A celo ti si moral stran od tod.

Neizbežno.

Odslej se boš oglašal tihoma.

Stihoma.

Le v stihu.

*Nad nami ni več gore. Varuha dobrote.
In vsi mi smo se znašli na prepihu.
Sami. Brez očetovske varnosti. Sirote.*

*V tem hudem hipu čutim silo nuje.
Na tvoji sledi moramo zgraditi novo goro.
Naj se sliši še tako obupano in noro,*

Ti to dolgujemo, Ciril. To Ti dolgujem.

In memoriam

Ivo Svetina

Očetje in sinovi



To ni nobena pesem, to je ena sama ljubezen, se glasi skorajda ponarodeli verz nesrečnega Marka, sina Toneta Pavčka, enega od štirih pesnikov, ki so leta 1953 izdali prelomno pesniško zbirko *Pesmi štirih* in začeli pisati novo poglavje povojne slovenske poezije; Marko je pri enaindvajsetih letih prostovoljno odšel tja čez, ker se je *postrgal vsegà*, postal *najbolj popoln* in tudi pesem ni mogla biti več njegov dom.

Očetje in sinovi so vsaj od romana Ivana S. Turgenjeva sintagma, ki označuje slej ko prej razkorak med dvema generacijama, če ne že kar nujen spor ali celo upor, saj so sinovi hočeš nočeš tisti, ki se morajo upreti očetom, njihovi avtoriteti, vrednotam, za katere so se bili očetje pripravljene žrtvovati, kar je, tako Turgenjev, vodilo v nihilizem, ki je, povzdigujoč materializem in znanost, zavračal celo čustva in s tem tudi umetnost, ki vendarle ne more biti le realizacija neke vnaprej postavljene znanstvene teze.

Tudi Jaša L. Zlobec je bil pesnikov sin in prav tako je odšel pred svojim očetom in s tem nevede zanikal stavek iz neke afriške legende, ki naj ga izreče sin, ko se po smrti znova sreča z očetom: "Oče, prišel sem!" In še preden je dosegel nadglavišče svojega življenja, je že zapisal v *Epilogu (Poti in potovanja, 1983)*:

*kadar si sam
in ti klešče preščipnejo vrat
v zadnjem dihu pred smrtjo začutiš
tvoj oče tvoj sin bosta živela naprej
črta bo tekla
ampak ti boš umrl
čisto sam*

* * *

Bilo je leta 1958, star sem bil deset let, je bilo spomladi ali jeseni, ne vem več, ko je nekega poznega popoldneva moja starejša sestra prišla domov in bila vsa nekam spremenjena, sijoča, bleščeča, kot da bi ji bilo ime Helena. Rojena na začetku vojne je bila eden tistih otrok, ki jim je vojna vzela otroštvo, očeta, ugrabila mamo, da je kot ilegalček živela pri tujih ljudeh in imela nadomestno mamo, očeta ne. Pa saj je bila hči in ne sin, zato je ni bila, kot si je zamislil Turgenjev, potencialna nosilka spora z očetom, kvečjemu z materjo, o čemer ne beremo prvič pri Freudu, ampak že v starodavni *Tibetanski knjigi mrtvih*, kjer je zapisano, da če se bo rodil otrok ženskega spola, bo čutil posebno navezanost na očeta in sovraštvo do matere, če pa se ima roditi otrok moškega spola, bo ravno obratno.

Sestra Nasta se je vrnila s šentviške gimnazije in vsa navdušena pripovedovala o tem, da je na gimnaziji imel literarni nastop Ciril Zlobec, ki je tistega leta, spomladi ali jeseni?, izdal pesniško zbirko *Ljubezen*. Ne le da je bil pesnik nenavadno čeden, črnolas in črnobrad kot kakšen zlobec, kar naj bi bil sicer atribut, ki pripada pesnikom od Orfeja dalje; tisto, kar je pretreslo, prežarilo sedemnajstletno dekle, je bila poezija. Poezija, za katero bi lahko z Markom Pavčkom in njegovim verzom, zapisanim več kot dvajset let pozneje, rekli, da to sploh ni pesem, ampak ena sama ljubezen. Tudi mlado dekle je čutilo, da to ni le pesem, ampak predvsem ljubezen, saj samo ta zmore zapeti:

*Ne boj se, dragi,
preveč sem žejna,
da pila bi lahko samo resnico;
njen tenki curek
se neprestano trga,
hlapi v plamenih žgočih dvomov.*

A navkljub temu, da spor med očeti in sinovi ni nujno vedno nepremostljivo globok, sinovi iščemo tudi nadomestne očete. In to ne šele po smrti bioloških očetov, ampak že prej, saj iščemo vzore, zglede, učitelje. Še zlasti tedaj, kadar naši biološki očetje ne čutijo, ne razumejo, da je poezija lahko ne le obsesija, ampak sinova usoda. Marko in Jaša sta bila sinova pesnikov, moj oče je bil, ne glede na to, da je izhajal iz rodu Prešernove matere, do poezije nekako zadržan. Četudi je poskušal jeseni 1968 razumeti mojo provokacijo s *Slovensko apokalipso* in mi je trdno stal ob strani.

Že sredi sedemdesetih let minulega stoletja sem s Cirilom Zlobcem kot urednikom Sodobnosti in urednikom na Radiu Ljubljana vzpostavil tako rekoč zelo ustvarjalen odnos: z veseljem sem se odzival na njegova povabila, naj pošljem pesmi za Sodobnost ali za literarni nočno na Radiu. Podoben odnos sem ustvaril tudi s Tonetom Pavčkom, nekoliko bolj zadržan je bil moj odnos s Kajetanom Kovičem, ki mi je leta 1976 izdal zbirko *Botticelli*, le Janez Menart se je nekako sam "odpisal" s seznama potencialnih nadomestnih očetov generacije, rojene v prvem petletju po drugi vojni, saj je svoje bridke verze vse prevečkrat uperil k moderni poeziji, ki se je prijela oznaka antipoezija ali celo straniščna poezija. Kovič in Pavček sta kot urednika na Državni založbi Slovenije in Cankarjevi založbi skrbela za to, da so bile pesniške knjige adoptiranih sinov objavljene. Oba naklonjena, četudi včasih tudi neprizanesljiva kritika. Zdelo se nam je, generaciji sinov, ki smo menili, da si moramo sami izbojevati svojo svobodo, da nam je Ciril Zlobec najbolj naklonjen. Verjetno ne le zaradi svojega Jaše, saj je tudi Pavček imel svojega nesrečnega Marka in Kovič svojega Jurija. Vsi trije sinovi so pisali pesmi.

* * *

Ko je na IX. kongresu Zveze pisateljev v Novem Sadu, bilo je aprila 1985. leta, Ciril Zlobec postal predsednik te nikakor ne federativne, ampak vedno bolj unitaristične Zveze, je jasno izpričal svojo pokončno držo, s katero se je postavil po robu velikosrbskim aspiracijam in tako imenovanim skupnim jedrom, ki so brezsravno kazala, kakšno podobo skupne domovine si predstavljajo v Beogradu. V zapisu v junijski Sodobnosti je zelo nazorno opisal tedanje politično vrenje, bolj podobno prerivanju, ki je zajelo tudi področje literature. Najprej se je bilo treba upreti in z jasnimi argumenti zavreči pojem "jugoslovanske književnosti", saj so bile književnosti posameznih jugoslovanskih narodov pisane v jezikih teh narodov (in narodnosti, kot se je tedaj reklo na primer za pisatelje,

ki so pisali v albanščini). Zlobec se je zavedal nujnosti politizacije zveze in posameznih republiških društev, a je pri tem opozarjal na priznavanje pravice vsake nacionalne književnosti, da nastaja in se razvija brez zlonamernih očitkov nacionalizma in separatizma.

To je bil tudi čas, ko se je sin Jaša vse bolj angažiral znotraj Zveze socialistične mladine Slovenije, kar ga je ob vzpostavitvi samostojne države pripeljalo tudi v eno od političnih strank. Kot je očeta Cirila umestilo v slovensko predsedstvo, ki je usmerjalo našo pot v osamosvojitve in razglasitev nacionalne države. Morda smo tedaj očetje in sinovi, tudi sinovi že očetje, stali na istih okopih, saj je bilo treba obraniti dediščino, ki je pomenila zmago nad okupatorjem, in zavrniti vse glasnejše zanikanje upravičenosti narodnoosvobodilnega boja in žrtev za našo skupno svobodo.

A še pred tem je prišlo obdobje, ko sem začel tudi sam pisati o poeziji. Leta 1979 sem napisal oceno Zlobčevih izbranih pesmi (*Živi pesniki*) z naslovom *Jezik hiše očetove*. V njej sem primerjal Zlobčev odnos do *hiše očetove*, do rodnih Ponikev na Krasu, s Prešernovo *Vrbo*, in zapisal, da je pesnik s pesmijo svoj rojstni kraj, svojo *hišo očetovo*, povzdignil v mitični kraj, kot so Vrba, Tebe, Delfi, reka Soča, ne nazadnje tudi Cankarjeva Vrhnika. In dodal, da je edini pravi pesnikov dom pesem, kajti "*hiša očetova*, čeprav dom upanja, ni hiša svobode, in če hoče biti pesnik svoboden, mora zbežati proč od tistega, kar ga je priklepalo nase in kar mu je omogočalo živeti, čeprav brez kruha, ljubezni in svobode".

Ciril Zlobec je v moji oceni, objavljeni v Književnih listih, prepoznal (re)interpreta svoje poezije, ki je poskušal na nov, predvsem pa na drugačen način najti pot v osrčje njegove poezije, za katero je bilo splošno priznано, tudi s strani literarne stroke, da je to izrazito pesnik, ne le Krasa, ampak predvsem ljubezni, njegova poezija da je prežeta z erotičnim vitalizmom, ki je sicer razpet med eros in tanatos, vendar je svetel, ustvarjalen, dejaven, ne pa temačen, težak in vdan v usodo, zlo srečo kot na primer pri Gradniku.

Po tem me je Ciril Zlobec večkrat povabil, da sem pisal o njegovih pesniških knjigah. Marsikaj pohvalnega je ob tem izrekel (nadomestni) oče sinu, hrepenečem po pohvali. A tisto, kar je očeta in sina povezovalo trdneje kot samo bolj ali manj posrečeni sinovi zapisi o očetovi poeziji, je bilo dejstvo, da se je sin skušal pomeriti z očetom prav na polju erotične poezije. Skorajda mitično razmerje med očetom in sinom, Lajem in Ojdipom!

Ob tem se je ponujala priložnost, da sem se podrobneje, kot bi se, če bi Zlobčevo poezijo samo ljubiteljsko prebiral, posvečal njenim "strukturam" in "modelom", da ne rečem kar literarni ideologiji, za katero je veljalo, da

gre (še vedno) za intimizem, četudi ne več humanističnega tipa; torej za obdobje v povojni slovenski poeziji, ki je dosegla vrh v zmernem modernizmu in se je izogibala vsakršnim ekstremnim literarnim pojavom. V svojih razmišljanjih ob Zlobčevi poeziji sem vedno znova iskal predvsem odgovore na vprašanja o tem, kaj pravzaprav ljubezen je. Je res prava, resnična, vseprežemajoča ljubezen lahko le "dvoedina", je torej edina možnost, da se vzpostavi enotnost med hrepenečo dušo in poželjivim telesom? V teh spraševanjih sem prišel do izročil italijanskega humanizma, ki si je prizadeval za popolno uveljavitev lepote, pri čemer se je Erosov mit pokazal kot ena od najboljših poti za združitev človeškega in božjega, izhodišče pa je bilo vedno človeško. Kajti ljubezen je vedno dvojna, mesena in duhovna. *Lepota duše je prekrita s tančico telesa*, je zapisal eden od znamenitih italijanskih humanistov. V teh spoznanjih je koreninil tudi petrarkizem in Ciril Zlobec je dedič tega plemenitega neoplatonizma. Tej moji misli kar najbolj pritrjuje *Oda ženi*, ki stoji na začetku tega slavnostnega izbora Zlobčevih pesmi. A ob tem moram dodati: Zlobčeve pesmi pričujejo, da iskanje somernosti in sozvočja izhaja iz človekovega hotenja, da premaga nihilizem. In da opevanje ženske lepote ni pesnikov narcisizem, ampak vodi v samoodpoved in samopozabo.

Ljubezen skuša premagati ali vsaj ugnati tudi čas: njena ambicija je biti od zmeraj za zmeraj! Nora misel, a ne za pesnika!

Odnos med očetom in sinom se je poglabljal, postajal je bolj podoben odnosu med starejšim in mlajšim "strašnim delavcem" na njivi slovenske poezije na prelomu tisočletja! Morda pa je ta odnos pogojevala tudi, naj vendarle zapišem, saj je to zelo osebna *hommage* ne le Zlobčevi poeziji, ampak tudi ali predvsem Cirilu Zlobcu, bolezen sina Jaše in hčerke Varje. Konec šestdesetih in v začetku sedemdesetih je bil nujen tako pesniški kot družbeni angažma, v katerem sva se z Jašo srečala in oba, vsak na svoj način, izkazovala tudi ali predvsem nezadovoljstvo z dediščino očetov, ki je v tistem času, četudi se mu je reklo svinčeni, začela hirati: utopijo spremi-njanja sveta je zamenjala tehnokratska praksa samoupravnega socializma. In ob zasedbi Filozofske fakultete maja 1971, v času, iz katerega je ohranjena znamenita fotografija Jaše, ki stoji na stopnišču Filozofske fakultete z leninsko čepico z rdečo zvezdo, z dvignjeno levico s stisnjeno pestjo in mikrofonom v desnici in nagovarja študente, naj vztrajajo pri svojih zahtevah po avtonomiji Univerze, sva napisala, on zaprisežen levičar, jaz od utopije omamljen pesnik, celo manifest proletarske umetnosti. Verjela sva, tako kot najina očeta, da se svet mora spremeniti, da mora biti narejen po meri in podobi človeka in ne ideologij.

Vse bolj sem imel občutek, da se med nama s Cirilom Zlobcem rojeva neka nova zaveza, ki je temeljila na medsebojnem spoštovanju in morda celo občudovanju. Ob čemer moram priznati, morda je tudi za to tukaj priložnost, da sem na račun svojega pisanja o Zlobčevi poeziji slišal marsikateri prigovor, če ne celo očitek, češ, ali resno mislim, ko ga tako "hvalim"? Predvsem ni šlo za nobeno prepevanje panegirikov poeziji, ki tega ni potrebovala, o čemer pričajo tudi številni prevodi Zlobčevih pesmi, zlasti v italijanščino, uvrstitev njegovih pesmi v svetovno antologijo ljubezenske poezije, ne nazadnje tudi visoka priznanja in nagrade, ki jih je prejel od italijanske države. Prepričan sem, da so bili ozadje vseh teh, nemalokdaj tudi zelo deplasiranih spraševanj dogodki ob osamosvojitvi Slovenije, v času, ko je bil Ciril Zlobec član predsedstva Slovenije in so ga med drugim celo obtoževali veleizdaje!

Na takšna tipično slovenska, zlobna spraševanja sem vedno odgovarjal tako, da sem na spraševalca naslavljal vprašanje: Ali ti sploh kaj bereš Zlobčevo poezijo? Vedel sem, da so to ljudje, med njimi so bili celo profesionalni poznavalci in pastirji slovenske književnosti, ki svojih sodb ne utemeljujejo na poznavanju, ampak na predsodkih! Sicer pa se je nekaj podobnega dogajalo tudi s Šalamunom; vedno znova sem slišal prigovore, da so njegove knjige, ki so izhajale druga za drugo, le nenehno ponavljanje enakega, da gre za recikliranje; a to so lahko govorili le tisti, ki Tomaža Šalamuna zadnjih dvajset let sploh niso več brali!

* * *

Eden mojih zadnjih zapisov je bil posvečen njegovi zbirki *Tiho romanje k zadnji pesmi*, ki je izšla leta 2012. In tam sem med drugim zapisal:

Pesnikova odločitev, da se poda na romanje k zadnji pesmi, je odločitev modrega starca, ki je svoje življenje napolnil s Pesmijo in se ji ves predal, postal njen ženin, blagoslovljen s harmonijo, preizkušan z dvomom in ljubljen od tistih, ki jim je govoril, kar njihova srca niso znala, zmogla. Njegova Ljubezen je bila knjiga ljubezni, ki so jo brali zaljubljena dekleta in mladeniči, ki še niso znali ljubiti in so bili skoraj ljubosumni na lepega pesnika, ki je znal o vsem, kar srce si "sladkega obeta", tudi péti. Tak je spomin dekleta, gimnazijke, ki je sredi šestdesetih let prejšnjega stoletja gledala in poslušala, poslušala in gledala pesnika, ki je svoje pesmi bral pred skorajšnjimi maturanti.

In memoriam

Petra Koršič

Pesnik človekovega
bivanja in ljubezni,
Ciril Zlobec



“Menart se je dokončno poslovil, Koviču je težka bolezen utišala besedo v grlu, toda v naju s Pavčkom smo še vsi štirje skupaj, kajti naše prijateljstvo premaguje tudi smrt, dokler ne bo za vedno utihnil zadnji med nami,” je 15. oktobra 2008 zapisal Ciril Zlobec. Poslovil se je zadnji. *Danes sem umrl* je naslov pesmi iz zbirke *Pesmi jeze in ljubezni*, ki je izšla leta 1968 pri založbi Lipa v Kopru. Morda o drugačni smrti na prav poseben način.

Danes sem umrl

*Danes sem umrl. Ob dveh popoldne.
Točno sredi popoldneva torej.
Datum smrti: petindvajseti oktober.
Dan in čas sem si izbral premišljeno.
Zjutraj je kazalo na slab dan:
kot sita, trudna zver je bel oblak
potegnil svoje šape vase, sklonil glavo
in zaspal vrh gorskega grebena,
kot da misli tu prespati zimo.
Potem pa ga je gora, spečega,
nenadno stresla s svojih pleč v dolino*

*in neslišne sončne kaplje
presvetlile so jesenski zrak.
Pil sem kavo, vlekel cigareto,
in ko je pokazalo dve, umrl.
Gledal sem z odprtimi očmi,
kot vsak mrlič, dokler strah živih
ne potegne čeznje trudnih vek.
A moje smrti ni nihče opazil.
In tako sem se počasi dvignil, se ozrl
še enkrat nase, ki sem tih sedel za mizo,
srebal turško kavo, vlekel cigareto
in strmel z odprtimi očmi (kot vsi mrličiči)
v svojo smrt v odmiranju jeseni.*

/.../

*POBEGLO OTROŠTVO, kje si, da pobegnem s tabo
pred samim sabo vsega svojega življenja?
Nikoli ni bilo te na tej poti. Slutil sem.
In jarek sem preskočil, stekel v gmajno,
spet se razveselil svojih bosih nog,
potrgal spet vseh petindvajset parov hlač
vseh svojih štirih bratov in očeta,
dokler nisem sam in gol kot bog v nebesih,
brez POBEGLEGA OTROŠTVA in brez PRIHODNOSTI,
obležal poleg tebe, draga, ljubljena.*

*“Kako si dober,” si mi rekla,
“in bilo mi je lepo,
kot da bilo je prvič danes.”
Molče sem se nasmehnil tebi in svoji smrti.
Ni bila poslednja, kaj bi te vznemirjal.
Minila je. A datum naj ostane:
25. oktober 1967.*

Eros – tanatos. Vest o smrti Cirila Zlobca me je dosegla v Brdih. Prav tam sem pred dvema letoma, prav tako konec avgusta, prebirala njegov izbor devetdesetih pesmi *Ljubezen – čudež duše in telesa* (Ljubljana: MK, 2015). Kako presunljivo sta se zlili dve govorici, njegova pesniška in likovna

Metke Kraševc, ko govorita o ljubezni, pričujeta vsaka po svoje ljubezen. Čisti izdelek – knjiga, ki lahko seže do vsakega in ga ne more pustiti nedotaknjena. Oba sta nas zapustila letos. Ena pesem me je takoj pozdravila. *Ljubezen dvoedina*, 4. Pritegne me razmišljanje Cirila Zlobca med koordinatami ljubezen – bolečina – samota, ker okrcra samosmiljenje in lucidno izpostavi vlogo žrtve, ki ji vloga kot da ustreza oziroma sama skrbi za svoje življenje v tej vlogi.

*Zaman s samoto si ljubezen zdravi,
kdor v lastno bolečino se zaljublja,
si ogleduje jo kot na razstavi
in v njeni sencih lastno senco zgublja.*

*Vse, kar živi, pretaka v bolečino,
sam sebe z njo v oblake povzdiguje,
najraje bi zazidal jo v tišino,
ki le še sama sebi prisluškuje.*

*Ne maram belih ran, ki niso rane,
iz njih ne sili skozi obvezo kri,
ki rahločutne zmerom znova gane.*

*Pa vendarle: za rano, ki je ni,
globoka brazgotina kdaj ostane:
ljubezen, ki je ni, najbolj boli.*

Ob povabilu k pisanju za literarno revijo *Sodobnost*, katere urednik je bil Ciril Zlobec trideset let (1969–1999), so se mi takoj izrisala osišča. Otroštvo Cirila Zlobca pod fašizmom na Krasu v tradicionalni krščanski družini in iz tega izhajajoč občutljiv odnos do materne jezika, ki ne eksperimentira, ruši, krši norme, temveč je do svoje materinščine spoštljiv. Poetika, ki s hvaležnim in ponižnim, a hkrati samozavestnim odnosom do prednikov gradi pesniško dediščino za sodobnega bralca, v katerem želi nevsiljivo vzbuditi aktiven odnos do temeljnih evropskih vrednot, med katerimi zaseda opazno mesto prav ljubezen. Poseben poudarek je na dvoedini, kot jo je imenoval Ciril Zlobec, Kraševc v Ljubljani, ki ga je kot simbol slovenstva ob prihodu presenetila. Resda je dvoedini ljubezni posvetil celó celo knjigo izbranih pesmi *Ljubezen* ter jo posvetil ženi in prijateljici Veroniki, vendar je v svojem obsežnem opusu, ki zajema več kot sto knjig,

pesniških zbirk, romanov, esejev, prevodnih del, izrisal Ljubezen mnogih oblik. Njegove ljubezenske pesmi so dokaz, da je ljubezenska tematika nikoli izpraznjen vodnjak, da najzahtevnejša oblika dvoedine ljubezni ne bo nikoli zastarala, da je sporočilo vedno zastavonoša pesmi. Med drugim se je v pesmih posvetil tudi ljubezni, ki je v tako tesnem odnosu z bolečino, da je tudi bolečino imenoval “dvoedina bolečina”, “bolečin[a], / ta žlahtni sad ljubezni” (*V viharjih in zavetrjih srca*, Ljubljana: MK, 2007, str. 69).

Od *Pesmi štirih* (s Kovičem, Menartom in Pavčkom; Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1953) je kljub težnjam k intimizmu izpisal svojevrstno kroniko časa, saj ljubezen zanj ni bila zaprta v intimno sfero, ampak je z obrnjeno in razširjeno optiko iz intime, osebne izkušnje, avtobiografskega pisanja pošiljal v svet umetnost – pesmi, ki so prav zato, ker so bile tako neizprosno avtentične in hkrati s strogostjo in samokritiko pesnika, urednika, intelektualca tudi do potankosti obrušene v visok pesniški jezik, komunicirale s svetom, družbo, bralci in tako v ljudeh puščale sledove. Njegova sintagma “iz sebe vase” se še bolj neizprosno kruto radikalizira z besedama “terjat vase”. Tako je Ciril Zlobec zasledoval “resnico”, in sicer tako, da je vse bolj prenikal vase in jo s pesniško govorico tako pozunanjil, z bralsko identifikacijo pa ni mogla nastati kaj drugega kot občečloveška. Temu je rekel “moja Resbeseda” (*Biti človek*, Ljubljana: MK, 2014, str. 16). Že njegov uredniški predhodnik in znani kritik Mitja Mejak je zapisal: “Pesnik dandanašnji resnično nima več moči, da bi svet ustvaril, lahko pa ustvarja resnico o njem. In v tem je njegova moč, ki je silnejša od nemoči in ki je upanje za svet” (*Čudovita pustolovščina*, Ljubljana: DZS, 1971, str. 145).

Da se v liriki Cirila Zlobca “porajajo vprašanja, ki daleč presegajo ljubezenske izkušnje in zadevajo samo bistvo človekove eksistence”, je še zapisal Mitja Mejak, ki je ugotavljal tudi: “Svet je takšen, kakršen je, in pesnikova beseda ga ne bo izboljšala. Kljub temu pa je treba zoper surovo stvarnost protestirati ravno v imenu še vedno žive vizije; protestirati pa ne pomeni sanjariti o nekem uresničljivem boljšem svetu in se predajati iluziji o lastni pomembnosti in moči. Protestirati z zavestjo, kakršno izpričujejo Zlobčeve pesmi jeze, z zavestjo o resnični podobi sveta in brez iluzije, da bi ta podoba lahko postala bistveno drugačna, pomeni ugotavljati resnico o svetu in njegovih kontrastih.”

V intervjujih je Ciril Zlobec omenjal pesniško dediščino, ki ga je zaznamovala po vstopu v svet poezije. Ljubezen do poezije mu je privzgojila mama, brezpogojno spoštovanje, da je poezija nekaj lepega, čeprav je morda (še) ne razumeš, tudi. Kosovel, Gradnik ... Sami Primorci! In mnoga velika italijanska pesniška imena: Dante, Leopardi, Carducci, Quasimodo,

Montale, Ungaretti, ki jih je prevedel v slovenščino in s tem opravil nenadkriljivo delo. Navezava z italijanskim pesniškim svetom je bila plodna obojestransko. Italijanski kritik Elvio Guagnini je zapisal zvito ugotovitev: "Ciril Zlobec – ves čas isti in vsak trenutek drug."

Pesniška zbirka *Vračanja na Kras* mu je prinesla nagrado v evropski konkurenci, je povedal skromno, ponižno in hkrati ponosno. Kot prepoznaven ljubezenski lirik (in najpogosteje žal na to tudi zreduciran) je bil v Italiji izbran med sto pesniki v zbirko svetovne ljubezenske lirike vseh časov od Sapfo do danes. Prejel je enaindvajset slovenskih in mednarodnih nagrad, njegova poezija je prevedena v mnoge jezike, knjižno je v tujini izšla v osemnajstih knjigah. Bil je član SAZU-ja in evropske, mediteranske in hrvaške Akademije.

Bolj kot sem ga poslušala v intervjujih, brala, listala in prebirala njegove knjige in bolj kot se je bližala časovnica, vse bolj me je preplaval tisti znani občutek, ki me je spremljal že vrsto let, in sicer kaj vprašati Cirila Zlobca, ko pa nam je svojo filozofijo in poetološke okvire že pojasnil sam. Kadar začutim, da to, o čemer avtor piše, tudi dela in celo živi, se mi globljesežna vprašanja ne zastavljajo tako zlahka. Bolj znan mi je občutek pomirjenosti in celovitosti. Življenjska in pesniška filozofija Cirila Zlobca je premočrtna in se je od definicije, kaj je poezija v *Pesmih štirih*, do zadnje, enaintridesete pesniške knjige z naslovom *Ljubezen*, le poglobljala in utrjevala. Na neki način smo kot bralci priča zvestobi. V intervjujih nima odklonov od svoje pesniške filozofije in v izjavah je točen, natančen, tako da ni paradoksnih mest v izjavljanju. Strnili bi jo lahko tako: brskati, grebsti vase, upor, up(anje), ljubezen dvoedina, resnica, Resbeseda, celota nasproti razsutosti, razpršenosti. Ne glede na to, ali je bralcu poezija Cirila Zlobca literarnonazorsko blizu ali poetološko malo manj, njegova pesniška zapuščina brez dvoma kliče po neizmernem spoštovanju in priklonu. Cenim književnike, ki so intelektualci z veliko začetnico. Čeprav vse več ljudi piše in objavlja, jih je vse manj. Prav to je ugotovil pesnik gibke kritične misli z verzoma: "Zdaj, ko najdeš že za vsako stojnico preroka, / ni več besede, ki bi šla pred nami" (*Beseda 2*, iz zbirke *Pesmi jeze in ljubezni*). Prav tako se sprašujem zdaj ... Kaj napisati o Cirilu Zlobcu, ko je toliko že napisanega, pa tudi sam je odlično poskrbel za zapuščino tako v obliki inventurnih knjig (npr. *Slovenska samobitnost in pisatelj; Lepo je biti Slovenec, ni pa lahko; Med utopijo in skepso; Trn ali radost v srcu?*) kakor za arhiv v NUK-u.

Pri Cirilu Zlobcu se mi zdita zanimivi dve zavezi. Zaveza z jezikom, ki se izgradi zaradi lokacije (Primorska, Kras) in družbenopolitičnega položaja (čas fašizma), namreč nihče, ki mu je materni jezik prepovedan, ne more

ne ljubiti materinščine in prav zato vzpostavi odnos, ki ni zlahka razumljen (sodobnemu) Ljubljancu oziroma prebivalcu centralne Slovenije. Gre za spoštljivost do materinščine, iz katere pesnik oblikuje svetlo, prijazno govorico. Drugič: zaveza z ljubeznijo v izgubi, smrti otroka, ki ni v kontekstu naravnega reda stvari. S sinom Jašo Zlobcem je imel Ciril Zlobec sinovsko-pesniški odnos. O odnosu oče–sin se mi zdi med mnogimi zanimiva pesem *Volilo* Jaše Zlobca iz zbirke *Mlado jutro*, Ljubljana: DZS, 1976, str. 70.

volilo

tista

*mala veverica majhna čisto majčkена
ki je stekla čez pot
čez drobni pesek posut
je v svojih koničastih ušescih
nosila sporočilo*

*nosila je vest
resnico besedo
o usodi*

tam

*v tistem majhnem kosmatem pregibu
med ušescem in glavo
tiči črta biti*

*steči teči sinko
v pravo smer
da ti ne uide ne pobegne
nikar ne stoj pri meni
nikar ne čakaj
mogoče nikoli več
ti usoda ne steče prek poti*

Tudi Ciril Zlobec je pogosto poudarjal, kako je želel, da gre njegov sin po svoji (pesniški) poti. V zbirki *Biti človek*, str. 40, preberemo:

*Edino, kar ti morem dati,
je spoznanje.
Ne poslušaj mojih naukov, sin.*

Kljub najhujšim udarcem življenjske usode je po mojem mnenju Ciril Zlobec ostal na strani življenja, vitalizma, ljubezni in upa ter svojevrstnega upora. Ljubezen, bolečina, upor, kritika so postali pesem in ostali živi. Na dan sinove smrti 2. decembra 2011 je Ciril Zlobec napisal pesem, ki je objavljena v zbirki *Biti človek* (Ljubljana: MK, 2014) in se konča tako:

*Morda pa to le ni resnična smrt:
ko zdaj nad njo se s tvojo materjo
v obupu sklanjava,
ko v živi bolečini dvoedini
jokajoč drug drugega tolaživa,
v globini duše slutiva,
že skoraj nezmotljivo čutiva,
da še živiš,
globoko v naju še živiš,
ker ti si bil,
zato ne moreš ne več biti.*

Čeprav kot bolečina, žalost, kot obup.

Kot bralki mi je še bolj presunljiva poezija za hčer Varjo, ki pogloblja intenziven odnos oče–hči. Ne le zato, ker je na splošno morda manjkrat pesniško upodobljen v književnosti, ampak zato, ker so te pesmi literarnoizpovedno tako močne, pretresljive in – zanimivo – ker so nagovorile številne bralce, glede na število prodanih izvodov in bralskih odzivov, ki jih je prejel pesnik, kakor je povedal v intervjuju. Presunljive so *Pesmi za hčerko Varjo* iz pesniške zbirke *V viharjih in zavetrjih srca* (Ljubljana: MK, 2007). Vame sta se naselili pesmi *Vrni se* (napisana leta 1989) in *II. Še živiš ali si samo še živa?*. Iz leta 1984 je pesem *Pobegla pesem hčerki*:

*Bila si zadnja, sklepna pesem v ciklu.
S teboj, sem si dejal, je sklenjen krog
neizrekljivega.
A ti ta zlati krog z otroškimi
ročicami si razklenila, ženska
iz njega si stopila, na grič vetra
si, osvajalka lastnega sveta,
postavila svoj šotor.*

*In zdaj vsak dan ti veter brusi glas,
drhte vsak dan nastavljam mu uho:
prihaja že, poslušam, tisti čas,
ko sama sebi si boš prva pesem
neizrekljivega.*

Ko se je Ciril Zlobec soočal z najhujšimi bolečinami, preživel je oba otroka, je, zelo človeško, občutil, kot bi bil česa kriv. Ta globoko etična in ljubeča gesta je izpričana celo v poeziji. Prav ta golota človeka "iz sebe vase v svoji stiski" je dih jemajoča. "[M]akovo veselje bolečine" (*Biti človek*, str. 20) je pesnika osamilo, na str. 81 iste zbirke beremo:

*[O] sladka radost strašnega prekletstva v meni
biti tu in zdaj med vsemi sam.*

Nekoč je dejal, da je edina trdnost njegovega življenja to, kar zapisuje kronika njegovega spomina. Človek je pogosto razpet med samoto in bližino, in čeprav je v umetnikovi naravi še bolj kot pri slehernem človeku domača samost, je pesnik Ciril Zlobec v zadnjem obdobju svojega življenja govoril o drugačni samosti kot v mladosti in zrelih letih. Za konec tega zapisa v spomin na pesniškega velikana ne le iskrivih oči, ampak tudi besed, ob sklenitvi življenjskega cikla pesnika Cirila Zlobca sklenem krog z njegovim premislekom o pesniškem prevajanju kot najgloblji obliki branja poezije in obliki komunikacije, ki še tako samotno opravilo, kot je prevajanje poezije, otopli z bližino – pesniško bližino (v: *Pesnik ljubezni in Krasa*, scenarij in režija Vinko Möderndorfer).

"Navsezadnje smo vsi družbena bitja. In so določeni trenutki v življenju, ko človek preprosto mora preseči svoj ustvarjalni mir, ki je njegova usoda, če smem reči, v mojem primeru poezija. In mora spregovoriti kot občan, tudi s tveganjem, da mu bodo v javnosti nasprotovali, da ga bodo tudi zavrnil, da bo morda tudi poražen v svojih pogledih. Zase lahko rečem, da najprej poskušam to svoje občansko, civilno dejavnost izraziti prek literature, najprej prek poezije. Če mi to ne uspe, v proznih tekstih, če mi tudi v prozi ne uspe, v publicistiki v eseju, ki je dostikrat politično, zlasti nacionalno obarvan. In ko tudi to mi ni dovolj oblikovano tako, da bi vzpostavljaj dialog z javnostjo, seveda nastopam tudi neposredno angažirano.

No, v globljem smislu mislim, da je vsak od ustvarjalcev vsaj do določene mere tudi polemičen. Navsezadnje zlasti pesnik je najprej polemičen sam s sabo.

Kot najbrž vsak pesnik se tudi jaz imam za izrazitega individualista, vendarle pa je kot nekakšna kontrola ali dopolnitev tega individualizma, ki pa ni solipsizem, poudarjam, tudi neprestano prisotna potreba po komunikaciji. In če ostanem samo na področju literature, moram reči, da sem našel, vsaj po lastni oceni, idealno obliko komuniciranja s svetom in celo s časom – to so moji prevodi. Prevajanje je, po mojem, po moji izkušnji, najgloblja vseh mogočih oblik branja. Noben profesor, noben kritik, noben teoretik ne more tako globoko prebrati tujega avtorja, kot ga lahko prebere pesniški prevajalec, ki se lahko z enim verzom, z eno metaforo muči ure in ure, včasih celo dneve. Je neka pesem pri Danteju, ki sem jo nosil v sebi petindvajset let, preden sem uspel odkriti pravo obliko, s katero sem bil kolikor toliko zadovoljen. In seveda v tem, ko prevajaš, spoznaš tudi zakonitosti in proces nastajanja pesmi pri nekem drugem pesniku. In nehote primerjaš s sabo. Sebe korigiraš, dopolnjuješ in hkrati si tudi opozorjen, da ne ponavljaš nekaterih stvari, ki so že bile izrečene, napisane, da ne odkrivaš s samovšečnostjo Amerike, ki je že bila odkrita.”

Prav za te vrste bližino, živo poezijo kot človeško bližino, je brez dvoma poskrbel prav on sam, pesnik Ciril Zlobec, njegova pesem obudi rojstvo vsakič, ko jo bralec prebere, in je kot pesem za bralca bližina in toplina, četudi je utelešena le (ali prav zato!) kot umetniška govorica resnice, ljubezni, bolečine.

Mnenja, izkušnje, vizije



Manuel Arias Maldonado

Splet proti demokraciji

Odraščamo: minila so že štiri leta, odkar je nemščina v svoj bogati besednjak, vsebovan v šestindvajseti izdaji uglednega Dudnovega slovarja, sprejela angleško besedo *shitstorm*. In čeprav se izraz med govorcami drugih jezikov še ni povsod prijel, je v praksi prav tako priljubljen kot v liberalnih javnih okoljih. *Shitstorm* pomeni, da skupina ljudi brez potrebe po usklajevanju žali ali kako drugače odklanja nekega medijskega uporabnika, javno osebo ali podjetje zaradi nečesa, kar je tisti storil ali izjavil na družabnih omrežjih ali kjer koli drugje. Klasičen primer je odziv na intervju, ki ga je španska igralka Paula Echevarría imela za Zeleb, digitalno platformo, namenjeno kulturi slavnih: plaz opravljenih čivkov jo je zalil, ker naj bi premalo odločno zagovarjala feminizem. Naj omenimo še nekoliko manj izstopajoč primer: nemška tovarna pralnih sredstev Pril je povabila potrošnike k sodelovanju na natečaju za oblikovanje omejene serije enega njihovih izdelkov in sprožila bes sodelujočih, ko je zavrnila predlog, za katerega je glasovalo največ udeležencev natečaja – *Okusnejši je, če ima okus po piščancu!* –, češ da je ton sporočila posmehljiv. V tovarni so, osupli zaradi odziva potrošnikov, izdelali sto enajst steklenic s sliko pobesnele pošasti in dobitnike izžrebali na Facebooku. Bolje smejati se, kot jokati.

En sam primer seveda ne predstavlja celotnega družbenega pojava, razen takrat, kadar to ne velja. *Shitstorm* je izraz za vse, kar je na videz šlo narobe pri digitalizaciji javne sfere. Je simptom obsežnejšega poteka dogodkov, ki nam zastavlja vznemirljivo vprašanje: Ali svetovni splet

lahko uniči demokracijo? Obtožbo lahko pomagajo podkrepiti druge oblike istega osnovnega problema: dizintermediacija, "lažne novice", postresničnost, kriza tradicionalnih medijev, sentimentalizacija. Pot je podobna kot pri drugih komunikacijskih tehnologijah – od telegrafa do telefona –, ki so jih sprva sprejeli kot nekaj koristnega za demokracijo in kot znanilke trajnega miru. Bistveno je prepričanje, da lažja *komunikacija* pelje k boljšemu *razumevanju*. Zato je razumljivo, da so tisti, ki so se osvobajajoče moči novih medijev najbolj veselili, huje razočarani nad trenutnim stanjem. John Keane je odkrito spregovoril o "medijski dekadenci", kruti in negostoljubni stvarnosti, v kateri se mediji povsod posvečajo spodbujanju nestrpnosti do različnih mnenj, preprečevanju javnega nadzora nad oblastmi in gojenju slepega sprejemanja mnenja, da "tako pač je". Nasprotno se tistim, ki niso nikoli verjeli, da bo digitalizacija izboljšala demokracijo, položaj ne zdi tako obupen. Med drugim tudi zato ne, ker vseh slabosti današnjega časa ne moremo pripisati vplivu digitalizacije. Smo prepričani, da je Trump zmagal, ker je dejaven na Twitterju? Da generacijskega prepada, ki ga je razkril Brexit, brez Facebooka ne bi bilo? Ali da so bila pred leti v državah z demokratično ureditvijo bolj odločilna dejstva kot čustva? Tudi populizem, ki ga nedvomno krepi neposredna povezava karizmatičnih voditeljev z njihovimi privrženci, ni nov pojav. Enako lahko trdimo za neliberalne težnje, neoavtoritarnost ali migrantško krizo. Naj so podnebne spremembe še taka novost, nič ne kaže, da bi bile povezane s Snapchatom. Svetovni splet torej ni kriv za vse, kar se dogaja v demokratičnih družbah.

Drugi razlog za previdnost je dejstvo, da ne bi smeli zamenjevati celote z njenim delom, torej digitalizacije z družabnimi omrežji. Vpliv svetovnega spleta na demokracijo se ne konča pri oblikah javne debate. Pozorni moramo biti tudi na nižanje stroškov sodelovanja, zaradi česar je veliko lažje ustvariti organizacijo, se pridružiti gibanju ali sodelovati v javni kampanji. To je povzročilo porast sodelovanja v politiki, čeprav je včasih videti zelo površinsko, pa tudi vključevanje skupin, ki so se temu prej upirale (na primer mladih ali pripadnikov etničnih manjšin). Tudi informacije so dostopnejše, vključno s tistimi, ki jih zagotavlja vsakokratna oblast. Za politično aktivne posameznike je povsod vse lažje.

Razumevanje digitalnih razlik

Če upoštevamo vse to, preoblikovanje javne sfere, ki ga je povzročila digitalizacija, ni razlog za zaskrbljenost, čeprav njenih posledic za

demokracijo ne smemo zanemariti, ker ima ključen vpliv na javno mnenje. Pokojni Giovanni Sartori je menil, da mora javno mnenje v parlamentarnem sistemu zapolniti praznino, ki nastane, ko državljani izvolijo svoje zastopnike. Suvereno ljudstvo s pomočjo javnega mnenja nekaj pove ter tako vpliva na vlado. Nobena liberalna demokracija ne more obstajati brez javnega mnenja, pa tudi javnega mnenja ni brez liberalne demokracije, kajti ta ustvarja možnosti, da se javno mnenje sploh izoblikuje. Toda čeprav regulacijski ideal javnega mnenja – ki ga je v veliki meri definiral nemški filozof Jürgen Habermas – napeljuje na misel, da gre za prepričljivo izmenjavo argumentov med razumnimi državljani, v resnici ne moremo pričakovati, da bo javna debata pretirano intelektualna. Ne govorimo brez razloga o mnenju in ne o znanju: za večino državljanov je politika nekaj obrobnega in o njej se le redko natančneje pozanimajo. Poleg tega se je izkazalo, da na naše zaznave in odločitve čustva vplivajo bolj, kot bi pričakovali.

Zato imamo parlamentarne demokracije namesto neposrednih: javno mnenje *vpliva* na vlado, vendar ne *odloča* namesto nje. Kljub temu obstaja jasna povezava med kakovostjo javnega mnenja in kakovostjo demokracije. To nas ne bi smelo presenetiti, kajti način, kako govorimo o skupnih problemih, je tudi del načina, na kakršnega jih urejamo. Iz tega lahko sklepamo, da je digitalna prekinitvev javne razprave za demokracijo izjemnega pomena.

Kaj se je torej zgodilo? Kakšna je vsebina pojava, ki ga je Russell Neuman poimenoval “digitalna razlika”? Kaj se je spremenilo, da se danes skoraj vse spreminja? Za začetek naj povem, da sta svetovni splet in pametni telefon vsakega posameznika spremenila v porabnika in ustvarjalca spletnih vsebin hkrati, nekakšnega “protrošnika”. Kot se je spretno izrazil Manuel Castells, smo od množične komunikacije prešli k množični samokomunikaciji, od navpične strukture k vodoravni. Ali če sledimo Neumanovi metafori, od strukture, odvisne od pritiska od zgoraj, k strukturi, v kateri sporočila dobivamo od spodaj. Uporabniki sporočajo iz številnih smeri: pišejo na družabnih omrežjih, ustvarjajo bloge, sodelujejo na digitalnih forumih (od TripAdvisorja do debatnih strani o avtomobilih), komentirajo novice na spletnih straneh klasičnih medijev, sodelujejo pri nešteti projektih, ki nastajajo vse od prihoda novih medijev (od desničarske spletne strani Breitbart do Vicea, ki je namenjen mladim, vmes so tudi senzacionalistične novičarske strani, kot je španska OK Diario, da ne omenjam množice spletnih strani, posvečenih filmom, stripom, žuželkam, lovu na veliko divjad idr.), ter delijo različne vsebine z drugimi prek klepetalnic in družabnih omrežij.

Če je bilo nekoč smiselno govoriti o dialogu med klasičnimi mediji in njihovimi uporabniki, smo danes soočeni s “polilogom”, v katerem se pogovori križajo in prekrivajo, lahko pa tudi tečejo vzporedno, ne da bi se kdaj približali drug drugemu. Zato so se nekateri ozrli v preteklost, k razsvetljenjskim salonom, in poskusili pojasniti spremembo, ki je nastala v javni sferi, ter ugotovili, da smo se morda vrnili v preteklost, ko je prevladovala drobitev ali fragmentacija. Neurejena debata! Nikoli tudi ni obstajala le ena javna sfera, vedno jih je bilo več. Tim Wu je pojasnil, da se je sedanje stanje razpršenosti prvič pojavilo ob prihodu kableske televizije, ki je prva oblikovala tematske kanale, da so tekmovali za pozornost državljanov, medtem ko so hkrati krčili obseg sveta, namenjenega vsem. Približno takrat, leta 1971, je ekonomist Herbert Simon napovedal nekaj, kar se je že v celoti uresničilo, namreč da “bogastvo informacij ustvarja revščino pozornosti”. Čim bolj se bogastvo informacij širi, tem bolj krvoločna je tekma za pozornost, kot dokazuje širjenje senzacionalizma v naslovih, in to celo v najresnejših časopisih.

Vseeno ne bi smeli pretiravati. Kdor koli je že občutil razliko med ogledom filma na sporedu ene osrednjih televizijskih postaj in izbiro devedeja s svoje police, ve, da nam sočasna narava sodobnih medijev omogoča čustveni pribitek. To zelo jasno vidimo v parazitski naravi družabnih omrežij, katerih uporabniki porabijo veliko časa za komentiranje nekega pripetljaja ali medijskega dogodka zunaj spleta. Ubogi reveži so tisti, ki niso videli najnovejše produkcije na HBO-ju! Digitalizacija ni le preoblikovala načina informiranja ali našega sodelovanja v javnih debatah, spremenila je tudi naš pogled na stvarnost. Roger Silverstone je zapisal, da živimo v “mediapolisu”, kraju, kjer mediji vdirajo v način, kako gledamo na svet, obstajamo in ravnamo, ne da bi popolnoma nadomestili resnične izkušnje. Ne živimo z mediji, je dodal Mark Deuze, temveč v medijih. In resnično kot odvisniki čakamo nanje: s sočasno navzočnostjo ustvarjajo stanje negotovosti, ki nas sili, da ostanemo v stiku z digitalnim tokom. Kako naj se umaknemo pred to plimo?

Tako neposredno sodelovanje izkrivlja tudi naš občutek, kaj pomeni biti informiran, ker smo vsi brez izjeme prepričani, da smo informirani. Vendar moramo biti previdni pri rabi zaimka “mi”. Demografska podoba zahodnih družb v naravnem procesu povzročča razkol med povezanimi in nepovezanimi. Ali manj povezanimi: pogovor z vnukinjo ali vnukom po Skypu ni tisto, kar počneta na Twitterju. Med zadnjimi ameriškimi volitvami, na primer, je bila televizija še vedno medij, s pomočjo katerega

so ljudje najpogosteje pridobivali informacije (24 odstotkov v primerjavi s 14 odstotki tistih, ki so jih pridobivali na družabnih omrežjih). Nasprotno pa so za volivce, zavezane njihovemu etičnemu plemenu, družabna omrežja postala običajno orodje za politično udejstvovanje, poleg tega jim omogočajo tudi neposreden stik z izbranim političnim voditeljem. Cornel Sandvoss trdi, da ta odnos vedno bolj spominja na oboževanje: na podlagi poistovetenja nastane čustvena zveza, ki krepi plebiscitarno naravo sodobne politike, najjasnejši dokaz tega pa so različne oblike populizma. Pojavi se "politični oboževalec", kar potrjuje, da politika dobiva novo vlogo: postaja sredstvo množične zabave. Obstaja pa še ena možnost razlage tega pojava, iz katere izvira pojem "javne sreče", kakršno po trditvah Hannah Arendt doživljajo tisti, ki se zavežejo kakršni koli skupinski akciji. Seveda obe stvarnosti obstajata vzporedno, kajti digitalizacija ne ustvarja homogenih izidov, temveč celo množico posledic.

Senčne plati digitalizacije

Mediatizacija ali medijska logika naših družb krepi podrejanje demokracije zakonu številčnosti. V digitalizirani javni sferi poteka vojna proti pomenom in tisti, ki vsilijo svojega – najsi gre za definiranje patriarhata, ocenjevanje prehoda v demokracijo v Španiji ali razlaganje ekonomske krize –, pridobijo politični kapital, ki ga je mogoče pretopiti v glasove volivcev ali vpliv. *Percepcija je kraljica*. Možni negativni vpliv družabnih omrežij na javno debato je pomemben, ker je tako obsežen: če deset sosedov verjame lažni novici, to ne pomeni ničesar; če ji verjame deset milijonov ljudi, pa je to nekaj popolnoma drugega. Učinki so na splošno naslednji:

1. *Balkanizacija*: težnja po sprejemanju novic, oblikovanih v skladu z vnaprejšnjimi političnimi preferencami. Državljeni živijo v spoznavnih balonih, v katerih uporabljajo informacije in se povezujejo z ljudmi, katerih orientacija se ujema z njihovo. Taka komunikacijska struktura bo posledično okrepila naravno stremeljenje posameznikov k etični plemenski ureditvi ali neprethtani pripadnosti njihovi skupini.

2. *Postresničnost*: nagnjenje k temu, da dejstva izgubijo prepričljivost v primerjavi s čustvi in prepričanji, vpliv teh pa nato prevlada pri političnih odločitvah posameznikov. Algoritmi, ki jih uporabljajo večji zbiralci podatkov, od Googla do Facebooka, so zato okrepili ta vpliv tako, da dajejo

prednost naši izpostavljenosti informacijam medijev ali drugih uporabnikov, katerih okus se ujema z našim. Spodbujena pristranskost, zaradi katere se dobro počutimo, kadar beremo nekaj, s čimer se že vnaprej strinjamo, je najučinkovitejša.

3. *Lažne novice – “ustvarjanje zarot”*: vodoravna digitalna komunikacija lajša kroženje lažnih novic in teorij zarote, ki se širijo – ne da bi bile potrebne kakršne koli pisne ali vrednostne preverbe – med povezanimi posamezniki ali skupinami enakega prepričanja ali političnih nagnjenj.

4. *Postcenzura*: nenadzorovano omejevanje svobode izražanja zaradi napadalnosti številnih uporabnikov na družbenih omrežjih in posledično potlačitev mnenj, s katerimi se ti ne strinjajo. Byung-Chul Han je to poimenoval “demokracija rojev”. Čeprav ne gre za cenzuro v ožjem pomenu besede, kajti to smejo izvajati le oblastniške strukture, pomanjkanje olike dejansko omejuje svobodo govora in družabne medije spreminja v kraljestvo divjakov.

5. *Dizintermediacija*: zaton ustanov, ki so nekoč nadzirale ali precejale informacije, ki so prišle do državljanov na vodoravni ravni množične komunikacije, od političnih strank do prehranskih ocenjevalcev. Območje delovanja klasičnih mediatorjev oziroma posrednikov se krči zaradi nove oblike odnosov med državljani in političnimi voditelji, kot vidimo pri Trumpu, ali med državljani in sodržavljeni (bodisi zvezdniki Twitterja, blogerji ali komentatorji, ki svoja mnenja širijo na posebnih platformah). Tako dizintermediacijo opazimo tudi v kritikah, ki nastajajo s predstavniškimi mehanizmi in z njimi povezanimi pozivi k neposrednejšemu sodelovanju v parlamentarnih ali plebiscitarnih postopkih.

6. *Volilna personifikacija*: kot bi v postopku, nasprotnemu *Mojemu digitalnemu dnevniku* Nicholasa Negroponteja, vsakemu bralcu omogočili, da bi poosebil svojo dnevno dozo informacij, vplivni strategij uporabljajo množične podatke in digitalno komunikacijo za poosebitev sporočil, namenjenih določenim družbenim skupinam (materam samohranilkam, brezposelnim ločenkam, mestnim hipsterjem). To poudarja razdrobljenost družbene strukture, ki je očitno zaščitni znak demokracije v digitalnem obdobju.

Zato se lahko strinjamo, da – kot je ugotovil Oxfordski spletni inštitut – družabna omrežja niso le *vir* informacij, temveč ustvarjajo novo *strukturo* za politične debate. Tehnologije teh omrežij spodbujajo naše plemenske nagone, krčijo raznolikost mnenj na tista, ki jih na njih srečujemo, in lajšajo “selektivno izpostavljenost” informacijam in stališčem, ki se

prilegajo našim. Svetovni splet bi s tega zornega kota lahko ogrožal liberalno demokracijo s svojo sposobnostjo izkrivljanja javnega mnenja, katerega trdnost mora biti temelj vsakega parlamentarnega sistema, zlasti takrat, ko je poslabšanje položaja združeno s spodkopavanjem legitimnosti posredniških institucij in nezaupanjem v reprezentativne mehanizme.

Video ni poslabšal položaja radia

Kljub vsemu naštetemu je za vdajanje črnogledosti prezgodaj. Lažne novice in teorije zarot obstajajo že od nekdaj; številne od njih prihajajo iz neznanih virov; svoje dni so sicer krožile počasneje, vendar so bile enako vplivne. Če pomislimo na količino naključnih srečanj z informacijami ali mnenji, s katerimi se ne strinjamo in jih svetovni splet omogoča, prav tako ni jasno, ali je digitalni potrošnik novic bolj izoliran kot klasični potrošnik. Čeprav strukturo digitalne komunikacije krepi agresivna polarizacija, bi bila slednja lahko tudi posledica potrebe političnih strank, da se med seboj razlikujejo, čeprav se vse vedno bolj približujejo političnemu centru. Tudi poosebljene propagande ne bi smeli pretirano poudarjati: kot so zapisali v reviji *The Economist*, se vsakdo, ki ga je po spletu preganjal duh pralnega stroja, kupljenega teden prej, zaveda, da Velikega brata še dolgo ne bo med nami.

Je torej demokracija na splošno v krizi, ki jo je sprožila digitalna revolucija, ali pa to velja le za posamične oblike demokracije, povezane s klasičnim modelom javnega mnenja? Z drugimi besedami, ali je javno mnenje podobno grški *agori*, ki smo jo idealizirali, ali prej hrupnemu, neubranemu javnemu trgu? David Panagio pravi, da ima hiperracionalnost, ob kateri pomislimo na Habermasa, kaj malo opraviti z resnično demokracijo, ki je že po naravi glasna, čustvena in konfliktna. Digitalizacija je morda le opozorila na razliko med demokratičnim idealom in stvarnostjo, ki je seveda tudi razlika med idealnim in resničnim državljanom, pa tudi na razliko, ki jo zaznavamo med razumnim razmislekom o javnem dobrem in človekovo komunikacijo, ki že po naravi obsega identitete in koristi različnih družbenih skupin. Kakšno razočaranje!

To pa še ne pomeni, da je liberalna demokracija ogrožena ali da jo bo kmalu kaj nadomestilo. Nasprotno, trenutno preoblikovanje bo prej potrdilo njeno veljavnost, vsaj na teoretični ravni: ni primernejšega

političnega sistema za boj proti različnemu dojetanju, kaj je dobro, za spopad med čustveno obremenjenimi identitetami ali boj proti naraščajoči dezorganiziranosti javnih debat. Le odprta in fleksibilna družba, ki lahko podvomi o vsem, se lahko prilagodi novim pojavom, čeprav privajanje nekaj časa traja. Sledimo torej zgledu tovarne Pril, ki se je na svoj *shitstorm* odzvala – s humorjem.

Prevedla Dušanka Zabukovec

Prispevek je bil prvič objavljen septembra 2017 v reviji Eurozine v Letras Libres 192. Članek je vključen v osrednjo razpravo v Eurozinu pod naslovom *Je demokracija prepuščena na milost in nemilost ...?* Digitalne tehnologije vedno pogosteje veljajo za zdravilo proti pritožbam o “postdemokraciji”. Vendar je vplive digitalnih medijev na demokratične procese treba tudi kritiško ovrednotiti. Na 28. evropskem srečanju revij za kulturo so obravnavali digitalizacijo, dezinformacije in politiko lažnega poročanja ter vprašanje, ali spletne tehnologije rešujejo demokracijo ali je demokracija prepuščena neliberalnim silam.

Pogovori s sodobniki



Foto: Amadeja Smečkar

Diana Pungersič z

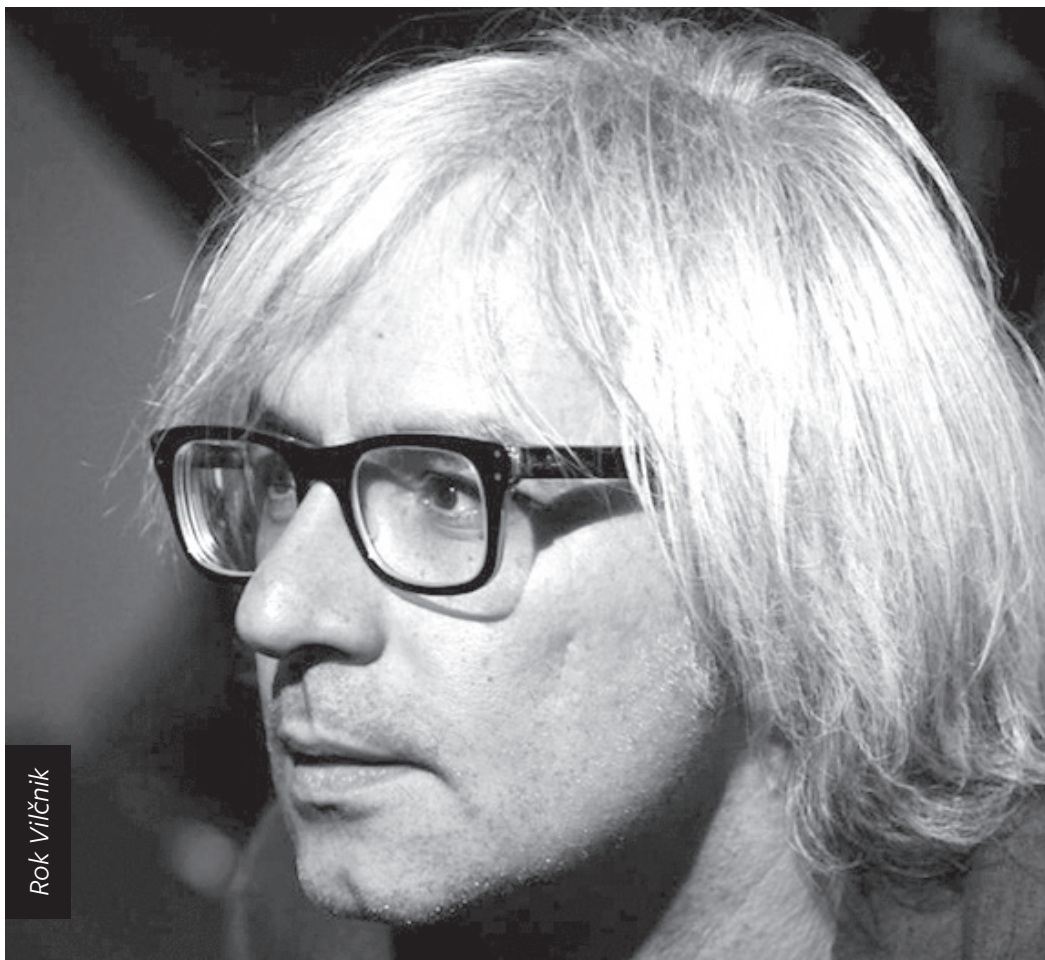
Rokom Vilčnikom

Pungersič: Leta 1994 ste v samozaložbi izdali "klasični" prvenec, pesniško zbirko *Sanje*, leta 1998 pa nadaljevali s prvim dramskim tekstom, *Zvezda: atmosferska drama*. Letos tako na neki način obeležujete dvajsetletnico dramskega ustvarjanja. Kakšen je pogled na doslej prehojeno umetniško pot?

Vilčnik: Tako se še nisem preštel, sem se pa nekaj let nazaj spomnil neke druge letnice, ki jo imam za začetek svoje literarne poti. In sicer leta 1992, ko sem si poškodoval roko in se iz levičarja, ki je bil likovnik, spremenil v desničarja, ki je kar naenkrat začel bruhati besede. Tisto "prvo" leto – torej 1993, ker se je 1992 končalo, še preden sem lahko pisal – sem napisal štiri drame, med njimi *To*, in eno adaptacijo. Potem sem se malo umiril. Zdaj, ko pogledam nazaj, sem še bolj miren. In zadovoljen.

Pungersič: Vaš študij likovne pedagogike ni neposredno povezan z gledališčem, a oder vas je vendarle "poklical" prav ob umeščanju vaših kartonastih skulptur v razstavni prostor. Kakšni so pravzaprav bili ti začetki? Vpisali ste se v Dramski studio ...

Vilčnik: Tudi to je povezano s tistim dogodkom, le da se je zgodilo kakšno leto prej. Nisem prišel direktno do gledališča na način "O, to bi pa rad počel!". Tedaj sem na pedagoški fakulteti študiral likovno pedagogiko in



študentje smo priredili likovni bienale. V amfiteatru šole sem postavil skulpture iz črnega kartona in jih osvetlil. Vsa inštalacija, še posebej pa rezanje in padanje svetlobe, ki je tako na novo oblikovala in določala prostor, se mi je zdela zelo navdihujoča in kanil sem čez dve leti vse skupaj nadaljevati, razširiti – dodati zvok, gibanje ... in tedaj me je spreletelo: “To je vendar teater!”

In potem sem na poti domov zagledal tisti letak, da se nekje obeta Dramski studio. Šel sem se prijaviti in bil sprejet kot edini režiser. Bilo je zelo zanimivo, saj nikoli prej nisem razmišljal o gledališču analitično, z vprašanji na avdiciji so me prvič spodbudili v kaj takega.

Že v času tega studia sem hotel napisati kratek dramski tekst, a mi ni šlo kaj prida od rok, potem je prišla tista noč, ko sem menjal roki, in od takrat je tako, kot je.

Pungeršič: Neverjetno se zdi, da že v omenjenem *To*, torej enem vaših prvih dramskih besedil, za katero ste leta 2000 prejeli prvo Grumovo nagrado, prepoznamo večino pristopov in tem, ki jih pozneje le razvijate, razširjate – prevpraševanje resničnosti, normalnosti, odraslosti, otroškosti, jezikovne igre, človekova manipulativna, izkoriščevalska narava ...

Vilčnik: Se strinjam. Ves čas me zanimajo ti naši “ostanki” otroškosti. Na kaj se opreti, da ne boš slab človek? Kako kak hendikep obrniti sebi v prid? Ampak ne tako, da bi škodil. Iz kakšne snovi je človečnost? Če ni ljubezni, zakaj je potem toliko potrebujemo, ko smo otroci? Ampak otroci vendar znajo biti tudi zelo grobi, neposredni. Kako pravzaprav ujeti pravi val, biti zadovoljen sam s sabo, ukaniti smolo, nesrečo, usodo. Kje se začne zamera? Ta točka je ena najpomembnejših za literarno ustvarjanje. Vedno se z nečim dajemo. Vedno znova hlastamo za potrditvami. Redki so tisti, ki jim to ni mar.

Pungeršič: V kolikšni meri izrazni medij po vašem mnenju pogojuje teme, ki se jih lotevate? Menite, da bi vas kot likovnika zaposlovala podobna etična, družbena, moralna, psihološka vprašanja?

Vilčnik: Kaj vem. Mogoče bi postavljaj instalacije. Ampak likovne instalacije so tako ali tako teater. Bolj na trenutni učinek naravnane, vendar kljub vsemu. Med filmom in teatrom. Zanima me organiziranje prostora. Zdaj pač bolj pišem recepte.

Pungeršič: In še mimogrede, ko sva bila pri (ne)sreči in “menjavi roke”, ste pri pisanju drame *Učinek kobilice*, zgrajene na usodnem dogodku – pomoti, ki docela preokrene Maddyjevo življenje –, izhajali iz lastne izkušnje življenjske preobrazbe?

Vilčnik: Ne. Vsaj zavestno ne. Edina večja grafika, ki sem jo naredil med študijem, kaže golega človeka, ki z roko udari skozi nekakšno ploskev. Nastala je, preden se mi je zgodilo, da sem v sanjah udaril skozi zaprto okno. Pomislil sem: Fajn, da gre za drugo roko, drugače bi bilo že preveč vznemirljivo. Šele čez čas sem pogruntal, da gre pri grafiki vendarle za zrcalen odsev.

Pungeršič: Torej za isto roko?

Vilčnik: Ja. Moram priznati, da me begajo ti naši “usodni trenutki”. So lahko velika sila spremembe v dramskem tekstu. Včasih so v življenju brez neke podstatne psihologije. V dramatiki pa jih moraš skoraj z advokatom zagovarjati.

Pungeršič: Pravite, da je rokgre nekdo, ki si je med različnimi orodji za imitacijo sveta izbral dialog. In da vas zadnje čase najbolj okupira dialog med besedo in praznino okoli nje. Je v vašem ustvarjanju najprej praznina, iz katere se rojeva beseda, ali prej obratno, da se skozi poplavo besed skušate dokopati do praznine, tišine?

Vilčnik: Najprej se moramo pogovarjati, da bomo potem lahko skupaj molčali. Tudi tišina je zvok. Tako kot je nič prostor. In “zdaj” čas. Vsi smo liki, ki skozi čas tečejo skupaj, a vendar čas vsakemu teče po svoje. Vse vidimo, a smo hkrati tako nebogljeni slepi. Vse to me neznansko okupira. Nekako se ves čas ciklam v ene in iste stvari. Fascinacija nad povezovanjem simbolov v glavi, da iz skupka simbolov zažari novo življenje. Odtisneš sebe in nekdo zna tvoj odtis povzeti. Niti ne sebe – svet. Ves čas presejaš, luščiš, kališ, goltaš, melješ, predeluješ in seješ. Gradiš struge za poplavo.

Pungeršič: Kakšno je pri vašem ustvarjanju razmerje med obnavljanjem sveta in njegovim izumljanjem? Naivno sodeč se dotikate obeh skrajnosti, denimo s *Kleščarjem* “čistega” verizma, z *Ljudskim demokratičnim cirkusom Sakešvilijem* “čistega” ludizma, absurda ...

Vilčnik: Včasih povzamem, imitiram okolje bolj veristično, včasih ga pa razgrajujem v absurd, oboje mi je blizu. Se mi zdi, da ima sociala tudi veliko razkranjanja, na neki bolj konkretni ravni, mogoče zato.

Oder ima svoje zahteve in pravila, vendar me zadnje čase zanima tudi preostali prostor, prostor občinstva, hodniki ... V drami, ki jo končujem, sem ta del teatra vzel bolj kot nekakšen rekvizit, kot dodatno dimenzijo, skozi katero lahko delujejo liki. Na odru sem si omislil lestev, ki vodi v strop. Po njej izginjajo liki, ki se potem znajdejo med občinstvom in se čudijo, ker oder pred njimi ni več isti, čeprav je. In spet gredo na oder in po lestvi “gor” ..., dokler ne pride nekdo “dol”. Iz katere dvorane pa je tale? Iz katere dvorane smo mi vsi?

Pungeršič: To pa zelo spominja na Escherjeve grafike. So vam blizu? V kakšnem odnosu ste danes z likovno umetnostjo?

Vilčnik: Seveda jih poznam in so mi zelo všeč. Nič ni tako, kakor je videti. Ena prvih dram, ki sem jih napisal, sem naslovil *Zvezda*, imenujem jo atmosferska drama. Dogaja se v breztežnostnem prostoru. Parametri našega sveta niso edini. Escherjeve grafike to zelo nazorno kažejo. V čem je trik prostora? V optični prevari? Ali v prevari naših senzorjev, ki so usposobljeni le za določeno beleženje in obveščanje. Vsi čutimo še nekaj metafizičnega. Kaj je to, skušamo doumeti na različne načine. Kaj sploh vidijo astronomi? Gruče Pollockovih pack in potem ugotavljajo, ali je na njih voda. Tudi umetnost je nekakšna religija. Klanjamo se navdihu. Razlika je ta, da se mi kar sami gremo svoje bogove. Pa ni pomembno, ali ustvariš kaj trajnega in velikega, pomembno je, da to počneš. Ko vstopiš v polje poklicnega, se za večino tako ali tako začne agonija boja za preživetje. Razen če si kolikor toliko dober diplomirani dramski igralec. Ampak tudi za te ni več dovolj prostora. Mislim, da likovna umetnost še vedno daje teatru ogromno idej.

Pungeršič: Ste človek akcije. Ko ste na slovenski glasbeni sceni opazili manko kvalitetnega popa, ste ustanovili Patetico, začeli besediliti za Papir, Pliš, napisali manifest oziroma ustanovili novo slovensko popevko. Iz kakšnega vzgiba pa nastajajo vaša dramska dela? Tudi z mislijo na širšo gledališko sceno, na gledalca, morda celo na njegovo kultivacijo, ali gre poleg užitka, ki ga radi izpostavite, bolj za raziskovanje pisave, življenja, človeka?

Vilčnik: Zdi se mi, da je za umetnika najpomembnejše njegovo pristno zanimanje za svet, pa kar koli pač se dogaja. Sčasoma razviješ te receptorje do skoraj motečega. Že od nekdaj odnesem vsako mimoidočo melodijo s seboj, pa če mi je še ne vem kako sitna. Nekoč me je to motilo, zdaj vem, da je to del moje obrti. V gostilni silno rad vlečem na ušesa pogovore izza drugih miz, pravzaprav kjer koli. Spoštujem trače zaradi zgodb in dogodkov v njih. Težko grem mimo vica, ki ga pripoveduje neznanec – tudi če si zavežem čevlje tam v bližini, štrcam po mobiju. Vsi smo večplastni in zanimivi in največji izziv mi je, ko napišem tekst, ki osvetli neko temo z vseh strani, tudi tiste še meni samemu nesprejemljive. Pišem, da je tudi meni samemu kaj bolj jasno.

Pungeršič: Kako pa se je denimo potopiti v svetove ali like, ki so vam nesprejemljivi ali tuji? Kako misliti nekoga s pedofilskimi nagnjenji? Pohlepneža? Prevaranta? Prostdušneža? Norca? Zdi se, da še v potencialno najbolj zoprnih likih ali negativnih junakih iščete človeško(st).

Vilčnik: Vsak ima po malem vsega. Akutnost se razvije s pretiravanjem. Naš senzor za užitek je ves čas na preži. Vendar so nekatere reči, hvala bogu, dane samo nekaterim. Zakaj jih ti fašejo? Zakaj imajo nekateri pedofilska nagnjenja? Zakaj ne morejo samo občudovati nežne in igrive preprostosti otroškosti in mladosti? Kateri encim ali kaj sproži v njih seksualno potrebo? Ne morem pisati o nikomer, dokler ga ne vidim kot človeka – sitega ali podhranjenega –, šele potem pride na vrsto njegova obstranost. Skušam jo razumeti.

Pungersič: Vaša dramska dela so mnogokdaj družbeno-socialno-kulturno kritična, a pri tem niste provokativni, pogosto se celo umaknete iz konkretnega (našega) prostora, kritika se dogaja skozi smeh. Kako gledate na vlogo teatra kot zrcala družbe dandanes?

Vilčnik: V teh časih smo si ljudje sami postavili najmogočnejše zrcalo, kar jih je kdaj bilo, to je internet. Ki pa, kot na kakem zabaviščnem sejmu, stvari tudi pači. Čeprav ..., ali je potemtakem sploh še zrcalo? In kakšno zrcalo je slaba predstava? In kaj sploh je slaba predstava? Dogodek, ki ne odbija resničnosti, tako kot je treba? Zrcalo potrebuje vir svetlobe. Kako naj odbija temo? Ali jo sploh zmore? Gledališče je potemtakem več. Seveda so vse te manipulacije na simbolni ravni.

Reči, da je teater zrcalo družbe ali česar koli, je preveč splošno. Imitacija je kakor vsa druga umetnost. Včasih dovolj močna, da nas prepriča o svojem obstoju. Tudi igralci so gledalci, gledajo drug drugega med igro in včasih tudi publiko. Napravljamo se nekaj drugega. Nekdo tako "spačen" sede v dvorano, in ko se prižgejo luči ... – je mogoče malo manj "spačen".

Vse skupaj se mi zdi eno samo zrcalo. Le da ne vem, česa. In do tega se skušam dokopati, čeprav vem, da se nikoli ne bom, ker to je edina prava varovalka, ki jo imamo.

Tisti smeh, "satirično", v mojih dramah je lek. Mazilo proti nihilizmu. Da imamo kaj vtreti v razgaljene duše, v odprto rano sveta.

Gledališče ni ogledalo, je glasno zevajoča črna luknja, ki požira vse drugo, dokler ne pade zavesa.

Pungersič: Torej na neki način celo droga?

Vilčnik: Največja droga je dihanje. Se mi zdi, da se pod tem naslovom lahko razveja vse drugo. Mogoče si gledališče domišlja preveč? Kako je z drugimi bitji na odru? Z živalmi? Ali lahko uprizorimo drstenje lososa, njegovo pot

po reki, skoke čez večmetrski plaz in smrt v medvedjih šapah po opravljeni nalogi? Kateri del tega? Določenih stvari se lahko dotaknemo le z besedo. Ali pa simbolno. Lahko se napiše drama, v kateri lik vse to doživi v prenesenem pomenu – v reki ljudi, v toku, ki drvi ves čas proti njemu, on se pa žene in žene proti svojemu cilju. Razlika je, da je človeški cilj vendarle drugačen od preprostega nagona ribe. Človek se drsti sproti. Razen če gre za ljubezenski cilj. Kot pri Romeu in Juliji. Fajn je teater, kaj vse nudi. Skušaj biti pameten, doumeti kaj, odpreti, zapreti ..., a je vedno kakšna pot. Kakšen nov poganjek, ki te lahko reši, ti pomaga, te osmisli. Neskončnost domišljije je vtkana v njegove deske in najbrž nam je zato tako prikupen. To večno zanesenjaško plagiatorstvo, ki, kadar rata, postane original.

Pungeršič: Sakešvilije ste menda napisali zato, da bi jih lahko igrali tudi slabi igralci, *Pavlek* je bil napisan prav za Petra Trnovška, veliko sta sodelovala tudi z njegovim sinom, Aljošo Trnovškom. V kolikšni meri vaše drame nastajajo z mislijo na (konkretnega) igralca?

Vilčnik: Ravno v tem trenutku nastaja nova monodrama oziroma je že napisana in s Primožem Fortejem jo postavljava na oder. Gre za lik Gušta iz romantične TV-komedije *Ena žlahtna storija*. Enako kot pri Petru tudi tu ne gre za to, da bi pisal neposredno za igralca samega, ampak sem pisal za lik, ki ga je ustvaril. Ta me je navdihnil. Peter je strica Pavleka ustvaril za kratko epizodo v igranem dokumentarcu o Duletu Vaupotiču. Bil mi je tako všeč, da sem mu ustvaril cel svet, ki je bil tudi njemu dovolj blizu, da ga je lahko s svojim znanjem in talentom zajel ter želel pokazati občinstvu. No, saj tudi Duleta sem ustvaril, ker je to junak moje prve monodrame *Kleščar*, vendar sta ga igravec Aljoša Ternovšek in režiser Matjaž Latin tako posvojila, da je zdaj enako njun kot moj. Dule je za mnoge resničen in je še vedno živ. Ima celo svoj Facebook profil, kjer se redno javlja. Torej gre za neko recipročnost, *vznajemnost*, kot bi rekel Dule. Preplet obstoječega in stvarnega s tistim, kar na to nanese domišljija. Sicer pa, da se ne bi ponavljal ..., ker tako ali tako se vse to že ve. Taka je pač narava tega, kar počnemo. Smo nekakšni čarovniki, *besedohitreci*, ves čas iz klobuka vlečemo kaj presenetljivega. Vsaj pričakuje se tako.

Pungeršič: In pri tem morda niti ni bistveno, ali želite gledalca začarati ali odčarati. Ali pač?

Vilčnik: Seveda ga hočem. Ker s tem tudi sebe. Pa sva spet pri drogi.

Pungeršič: Vaši dramski teksti pogosto izhajajo iz del svetovne književne zakladnice, v *Baalramu* ste si izposodili like iz *Antigone*, *Kralja Ojdipa*, *Iliade*, *Hamleta*, *Othella*, *Kralja Leara*, *Nore*, *Čakajoč Godota* ... Potem so tu izpeljave Pike Nogavičke, Malega princa, Tarzana, Spak ... So to tudi sicer dela, ki vas navdihujejo? Kdo ali kaj je vaše pisateljsko merilo?

Vilčnik: Prepričljiv svet. Svet, v katerega lahko stopim in lahko ta čas, ko ga absorbiram, brez problemov živim v njem. Kdo in kako je to dosegel ... to je pravzaprav drugotnega pomena. Seveda z vsem spoštovanjem do avtorjev. In hvaležnostjo.

Pungeršič: Verjamete v terapevtsko moč umetnosti?

Vilčnik: Ja. Ena mojih prvih deviz – ker pravica vsakega “pravega” avtorja je, da ima kakšno – je, da je umetniško ustvarjanje v prvi vrsti samoterapija. Dober pa si šele, ko lahko zdraviš tudi druge.

Pungeršič: Že zelo na začetku svoje ustvarjalne kariere ste povedali, da ste na svoja dela navezani domala kot na lastne otroke. Tak zaščitniški ali celo posesiven odnos se zdi posebej problematičen pri dramskih besedilih, ki so v osnovi podlaga za uprizoritev. Kakšne izkušnje imate kot dramatik in režiser s prenosom svojih besedil na oder? V intervjujih namigujete, da znajo biti režiserji z vsemi žavbami namazani. Zadnji inscenaciji po vaši predlogi, *Tarzan* in *Sakešvili*, sta podpisala izjemno mlada režiser in režiserka.

Vilčnik: Na svoje otroke sem seveda navezan in do njih sem zaščitniški, nisem pa posesiven. Sicer moram samega sebe večkrat ustaviti, kadar jih doleti nemila usoda, in jim pustiti, da se rešujejo sami. “Imam” tri najstnice namreč. Ni druge, treba jih je začeti gledati kot odrasle osebe. Tako je tudi s teksti. Vedno bodo moji otroci, a zdaj morajo sami hoditi svojo pot. Zato se nikoli ne vtikam v njihovo uprizarjanje. Če jih sam režiram, je seveda drugače. To se zgodi redko in tudi redko kateri svoj tekst sploh želim režirati.

Pungeršič: Zakaj?

Vilčnik: Tečni so. Na bralnih vajah bi mi bilo dolgčas. In tiste ponovitve ... raje imam, da čim manj vem, za kaj gre, dokler se jih ne lotim.

Pungeršič: Ko ste ravno omenili hčerke, jih spodbujate k umetniškem ustvarjanju? Že morda kažejo, v katero (umetniško) smer jih vleče? Spremljajo vaše delo?

Vilčnik: Spremljajo, podajajo mnenje, zanima jih moje delo. Starejša tudi piše, srednja se ukvarja z glasbo, najmlajša pa je bolj likovno naravnana, bolj "izdelovalno". Moj dedek je imel tri sinove. Najstarejši je pisal, drugi – moj oče – je bil samo zato, ker je slikal, sprejet na drugo gimnazijo v Mariboru, najmlajši pa je bil ves v glasbi. Zaenkrat si samo jaz s tem služim kruh. Čeprav je srednja pred kratkim nastopila na Ljubljanskem gradu na prireditvi, namenjeni mojemu tekstopisju, in prvič tudi nekaj zaslužila.

Pungeršič: V vaši pisavi vedno znova preizprašujete (in premikate) ustaljene meje med normalnostjo in norostjo, spodobnostjo in sprevrženostjo, duševnim/telesnim zdravjem in boleznijo, odraslostjo in otroštvom. Pogosto raziskujete tudi naš (družbeni) odnos do drugačnosti, drugačnih. Zakaj vas to področje tako privlači?

Vilčnik: Ker nas tako zahtevno določa. Vse naše male anomalije lahko ob naključnih dogodkih postanejo smrtonosna žela za nas in za druge. Napake so lahko prikupne, a dolgoročno so lahko fatalne. Kuhinja usode ima toliko začimb in mi smo prepuščeni iznajdljivosti nečesa, za kar nam ni prav jasno, od kod prihaja. Strah nas je tega in z marsičim se skušamo potolažiti. S sladkorjem, religijo, materializmom, ljubeznijo, navezanostjo. Pomembno je ohranjanje mere, da ne zapademo v odvisnost. In iz tega izhajajoča trenja – v nas in nas z okolico. In to je leglo za razvoj dramskih bacilov.

Pungeršič: Vaša odrasla dela zaradi igrivosti, norčavosti, ludizma spominjajo na dela za otroke. Se vaš proces ustvarjanja za otroke razlikuje od pisanja za odrasle?

Vilčnik: Hm, zdi se mi, da, ko pišem za otroke, diši po odraslih. In obratno. Proces je isti, pri obojih so lopatke, pač pri enih pesek, pri drugih pa malta.

Pungeršič: V nagrajenih delih *To* in *Smeti na luni*, pa tudi v zadnji monodrami *Večja od vseh*, v glavnih vlogah nastopajo otroci oziroma liki, ki ne želijo odrasti. Je tudi umetnik človek, ki ne želi odrasti? Ali le človek, ki ni pozabil, kako je biti otrok?

Vilčnik: Pomembno je, kakšen otrok si kot odrasel človek.

Pungeršič: Tudi identiteta oziroma pristnost življenja je eno pogostejših motivno-tematskih izhodišč vašega ustvarjanja. V *Ljudskem demokratičnem cirkusu Sakešvili* kažete, kam vodi "poistenje", "enoumje", ki je za posameznika pogosto lažja, enostavnejša pot, teže je ohraniti svojo izvirmo naravo, kar pa je že tema vaše drame *Večja od vseh*. Kako preizkušate lastno avtentičnost?

Vilčnik: Kar se tiče avtentičnosti ... – pravzaprav sem začel pisati, ker me je nosila luna. Čigava odločitev je to bila? Moja že ne. Torej od česa je pravzaprav odvisna naša unikatnost? Naša posebnost? Smo jo razvili sami ali s pomočjo okolja – s pomočjo razmer, v katerih smo odrasli ali bili vzgojeni? Je najbrž tudi gensko predestinirana. Zdi se mi, da moje tovrstno pisanje deluje na nekih vsem nam skupnih imenovalcih. Če pišem o čudaštvu nekoga, ni toliko pomembno, kakšno je tisto čudaštvo, temveč kako ga tretiram, postavljam vizavi "nečudaštva". Dejansko opredeliti kaj takega, kot je čudaštvo, kdo to sploh zmore? Vsak ga ima kaj. Potrebujemo antipod – čemur koli, da lahko razvijemo konflikt.

Skušam se otresti navlake, plevela, okraskov, se prikopati do srži, do tistega arhaičnega stanja človekovega udejstvovanja v tem plesu.

Pungeršič: Vas vaša ustvarjalnost spreminja? Ste zaradi kakšnega besedila/uprizoritve zdaj drugačen človek?

Vilčnik: Človek ne, obrtnik pa ja. Ampak najbrž me to potem spremeni tudi kot človeka.

Pungeršič: Vznemirja vas tudi vprašanje resnice. Dramo *Serum resnice* uvaja moto "Resnica je droga, ki najbolj omami tiste, ki so si jo izmislili.". Tudi v romanu *Človek s pogledom* je to ena osrednjih tem. Zanima vas tako kolektivna kot individualna resnica ...

Vilčnik: Ves čas preizprašujem, to je res, pa ne toliko resnico kot resničnost. Obe besedi sta tako povezani, vendar resnica za obstoj potrebuje resničnost, resničnost pa ne potrebuje resnice. In to je srhljivo. Ali pa čudovito.

Pungeršič: Najbrž čudovito za umetnost, srhljivo za naše bivanje? Lažne resnice, polresnice ali enostavne resnice, na katere dandanes pristajajo tudi mediji. Vas je kdaj mikalo še kako drugače kot z umetnostjo intervenirati v družbeni prostor? Denimo skozi politično delovanje?

Vilčnik: Varni pristan v samoti napisanega in šele po premisleku prepuščenega drugim je preveč udoben.

Vsake toliko se vržem v kak podvig, kot je bil na primer festival Nova popevka, in sodelujem z ljudmi na konkretni ravni, a to je navsezadnje zato, da mi potrdi, po eni strani, da zmorem, predvsem pa zato, da vedno znova uvidim, kako simpatično se imam sam s sabo.

Pungeršič: Besedilo *Naše gledališče* je inteligentna kritika (slovenskega) gledališča kot institucije. Če sem dobro obveščena, to besedilo še ni doživelo uprizoritve. Naključje ali ne?

Vilčnik: Tudi meni se zdi, da ne.

Pungeršič: V drami beremo: "Vsa gledališča v državi vzdržujejo ministrstvo. To je splošno znano. Pa ne samo gledališča – tudi galerije, koncertni odri, kinodvorane in vsi umetniki. Brez nas ministrstvo ne bi imelo smisla in bi propadlo. Vendar smo veseli, da imajo vsaj kak program. Igrajo ministre, tajnike, referente, komisarje, računovodje, čistilke in vse ostalo, kar rabijo za predstavo. Vam povem, niti niso tako slabi, sploh ne. Seveda igrajo večinoma komedije in farse, ampak to odlično, vrhunsko, z vso predanostjo!" Kako shajate z dejstvom, da ima umetnost v družbenem in političnem tukaj in zdaj marginalno vlogo?

Vilčnik: Hm, marginalno? Primerjano s čim? Ne vem, kaj je idealno stanje. Če bi v enem trenutku vse postalo le ena sama neskončna umetnost, bi nam zmanjkalo štofa. Dramatiki smo kot nekakšni vojni dobičkarji – napajamo se iz kriz. Na otipljivi ravni shajanja s tem pa je manj kruha na mizi in vedno tanjši kosi so. Važno je, da je za plače. To je tako široko področje kritiziranja, da pravzaprav ne vem, česa še nismo povedali. Simptomi časa mogoče?

Pungeršič: Zanimajo vas tudi žanrske meje, njihovo prestopanje, prestavljanje. Ali pri sebi ločujete visoko in nizko umetnost oziroma obrtništvo? Le dramska besedila namreč podpisujete z imenom rokgre.

Vilčnik: Z mojim psevdonomom je zdaj že cela godlja. Na začetku sem bil strikten, čez čas pa se je zaradi posegov usode vse skupaj naredilo po svoje. Izdam knjigo dram in dobim iz tiskarne izvode brez psevdonima. Kaj naj? Tudi pri medijih je tako – nekdo ga upošteva, nekdo ne. Ne krivim

nikogar. Tako pač je. Imam dve imeni, ki pa nikoli nista bili uporabljeni v istem časovnem obdobju. Vse otroštvo in del mladosti sem bil Gregor, od srednje šole naprej pa Rok. Imeni Rok in Gregor sem združil v psevdonim.

Pungeršič: Ste eden najbolj plodovitih ustvarjalcev pri nas. Dejavní na številnih področjih, vse jih druží pisanje. Sprva ste še imeli redno službo, bili ste profesor likovnega pouka, potem dramaturg na Ptujú, danes se, če se ne motim, preživljate s scenaristiko (*Naša mala klinika, Lepo je biti sosed, Ena žlahtna štorija* ...). Kako se vsa ta področja pri vas prepletajo?

Vilčnik: Zdi se mi, da je pisanje za televizijo ves čas kot en trening. Pa honorarji so boljši. Od pisanja za teater ne bi mogel živeti. Premajhni smo. Zdaj pa še vse te silne koprodukcije, ko se tudi po trije teatri združijo ... Potem pa rabijo le enega dramatika (če sploh!), enega scenografa, kostumografa, skladatelja ... Prav o tem govori *Naše gledališče*. V tej drami sem napisal, da vsi ti gledališki "podizvajalci" prosijo pred teatrom s svojimi družinami, ker je direktor gledališča sklenil koprodukcijo z vesoljem in jih ne potrebuje, ima tako ali tako vse na razpolago. Dramatiki pa so seveda vsi, kot se to dogaja na bralnih vajah.

Pungeršič: Pravzaprav (tudi v drami) govorite o nekakšni deprofesionalizaciji in razvrednotenju "standardnih" poklicev/vlog znotraj teatra, tako v ekonomskem kot vsebinskem smislu. Je ta proces že dalj časa prisoten v našem prostoru, ali se vam zdi, da se je okrepil v zadnjem času?

Vilčnik: Ta proces se dogaja na vseh ravneh umetnosti. Najbrž je le del iskanja novih umetniških izrazov, nove umetnosti, če že hočete, v tem natrpanem umetniškem okolišu. Tople vode ne bo nihče več odkril. Imam pa občutek, da bo internet pomagal. Nekje v prihodnosti. Zdaj so ekrani zunaj, nekoč bodo znotraj nas. Kje bo takrat četrta stena?

Samo tega v gledališču ne bi oklical za deprofesionalizacijo, mogoče bolj za eno navadno razvajanje določenih profilov in nespoštovanje drugih. Vendar razumem. Ko ustvarjaš petnajst, dvajset let ..., kdo ne bi izkoristil vsega, kar se mu ponuja? Že zavoljo naveličanosti in dolgočasje. Picasso je mogočno prehajal iz faze v fazo. Vsi poznamo to. Samo ne tako mogočno.

Pungeršič: Zakaj se vam zdi pomembno, da režiser ostane režiser, igralec igralec, dramatik dramatik, dramaturg dramaturg ...? Kolektivni pristop vam očitno ni blizu, čeprav pri pisanju scenarijev najbrž delate v kolektivu.

Vilčnik: To se zdi pomembno osebam v moji drami. Morebiti imajo prav? Sam na primer nisem ostal likovnik in nisem le dramatik. Sem občasno še tudi glasbenik, grafični oblikovalec, tudi scenograf in kostumograf, posnel sem že kak video in še kaj. Ko se vstopa v projekt, pa mora biti jasno, kdo je kaj.

Kakor koli, meni je recimo tekstopisje hobi in tudi vse ostalo sem in počnem, kadar ne gre drugače. Ko sestavljamo projekt, pa skušam doseči, da se vključi čim več ljudi. Želim dati priložnost. In denar. Če le je.

Pungeršič: Bi se ukvarjali s toliko različnimi dejavnostmi, če bi lahko kot dramatik preživeli?

Vilčnik: Najbrž ne. Ima pa gledališče tako širok diapazon, da vse, kar koli ob strani počnem, ugodno vpliva na mojo primarno dejavnost.

Pungeršič: Ste eden vodilnih dramatikov tega trenutka. Trikratni dobitnik Grumove nagrade in večkratni nominiranec za to prestižno nagrado; s *Pavlekom* ste osvojili žlahtno komedijantsko pero in zmagali na 5. Festivalu monodrame na Ptuj. Prejeli ste tudi Glazerjevo listino za *Ameriško trilogijo*. Prva nagrada se vam je menda kar zgodila, saj vas je na natečaj prijavilo SNG Maribor, kjer so uprizorili vaš tekst *To*. Ali od takrat besedila pošiljate na natečaj sami?

Vilčnik: Sam, ja. V bližini doma je fotokopirnica, ki mi prinaša srečo.

Pungeršič: Pravite, da so kritiki danes bolj prizanesljivi do vašega dela. Ali pa ste se nemara "izboljšali" ob njihovih kritičnih opažanjih?

Vilčnik: Izboljšal, vsekakor! Ena od kritik *Pavleka* se je začela nekako takole: "Najprej se postavlja vprašanje, zakaj slabo dramo sploh postaviti na oder ..." Pa si *Pavlek* tega res ni zaslužil. Ne samo tekst, tudi uprizoritev je bila nagrajena. Sicer pa sem tisto leto dobil še eno podobno kritiko, s podnaslovom *Na meji katastrofe*, za neko drugo uprizoritev. Pa je to bilo eno mojih boljših let.

Ne vem, mogoče sčasoma z vztrajnostjo tudi ti kot avtor izboljšaš kritike.

Pungeršič: Poezijo ob treh zbirkah objavljate predvsem na družabnem omrežju, kjer tudi dobivate najbolj neposreden odziv na svoje delo. Tudi s prozo je menda podobno, vendar ta besedila le navidezno prenesete

v socialni medij, kar vam omogoči potujitveni pogled. Kako pa je z distanco pri dramatikih? Vaše drame nastajajo precej dolgo in menda se spreminjajo tudi še po uprizoritvi. Imate prvega bralca?

Vilčnik: Poezija, ki jo objavljam na družabnih omrežjih, je bolj "družabne" narave. Ravno sem zaključil pisanje nove pesniške zbirke, naslov je *Šrapneli časa* in prišla je zelo nepričakovano. Je na neki način nadaljevanje mojega zadnjega daljšega proznega teksta *Sveti gozd*, ki še ni izšel. Teh pesmi Facebook ni videl. Mogoče jih bom preizkusil le zase, kot zasebno objavo, za ta potujitveni vpogled, kot vi pravite.

Vse je tako dualno, raznoliko, toliko različnih načinov, poti – zdaj greš po eni, zdaj po drugi, potem prepletaš. Razmišljam, ali imam kako konstanto v svojem delu?

Ja, vedno si privoščim prvega bralca. Včasih celo več bralcev.

Pungersič: K romanu ste se leta 2016 vrnil po petnajstih letih. *Človek s pogledom* je v marsičem soroden vaši dramski pisavi, tako zaradi sledi ludizma, absurda, bizarnosti, nadrealnega, nenavadnega kot tudi zaradi tematike, zanima vas izmuzljivost resnice, fluidnost stvarnosti. Hkrati pa je roman, tako kot marsikatero vaše dramsko delo, kritika potrošniške družbe. Nekje ste omenili, da dramatika v primerjavi s prozo nastaja hitreje. Kaj upočasnjuje prozno pisanje?

Vilčnik: Dolžina. (*Smeh.*)

Pungersič: Lahko razkrijete kaj več o vašem novem romanu *Sveti gozd*? Po odlomku sodeč, je poln absurda, ludističnih, komičnih situacij ...

Vilčnik: *Sveti gozd* je nastal verjetno zato, da si oddahnem od resnosti literarnega ustvarjanja. Nastal je zelo hitro, v enem zamahu, brez razmišljanja, o čem bo govoril, kakšen bo ... Edina rdeča nit je bila vaja iz ohranjanja pozornosti. Najbrž sploh ni roman, čeprav ga konec koncev drži pokonci ena os iz dogodivščin zmešanega privatnega detektiva.

Šele pozneje mi je prišlo na misel, za kaj pravzaprav gre. Je kot nova tehnološka doba, ki jo poganja internet in skozenj življenje v virtuali. Popolna razdrobitev pozornosti, ne glede na cilj, sredstvo, način, strukturo, sistem. Samo da je privlačno. Begajoči in s tem zmedeni fokus postaja edini način našega obstoja. Ker je tudi rešitev iz tega vitalni del tega perfidnega konglomerata, smo obsojeni na vse več in več drobljenja. Pomembna je

le še informacija sama po sebi, ne glede na vsebino. Edina rdeča nit so parametri obstoja, kot ga mi razumemo. Edina logičnost je v nelogičnosti.

Nekaj mora biti urejeno, da drži kaos, in nekaj mora biti razkrojeno, da se sestavi. Zadnje čase me neznansko okupira absolutni prostor in kaj to sploh je. Še posebej, kaj ga zamejuje. Lestev navzgor? In si spet med občinstvom. Vrneš se na oder, kjer je spet ena lestev navzgor.

Pungeršič: In sva spet pri Escherju, ali tudi pri Wittgensteinu?

Vilčnik: Filozofi, razen nekaterih izjem, mi nekako ne ležijo. Zakaj pišejo debele knjige, če se pa da v nekaj stavkih povzeti, kaj so ugotovili? In navadno so mahnjeni v eno filozofsko stran, dobri romani pa jih imajo več.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Vid Sagadin Žigon

Pesmi



Balada o nespočetju

Danes nisem mrkogled. Danes
sem posvečen samemu sebi.
V sebi čutim neizmerno luknjo,
ki bi jo rad objel s svojimi velikimi
postaranimi dlanmi. Ne, danes
nikakor nisem mrkogled, ampak
se kopljem v soju lastnih žarometov
kot sršen v poslednji agoniji svetilke,
danes vem, da zaslužim si več od
tega, kar sem, drobno zrno soli
v kraljestvu velikega Niča, ki boli.

Ne vem, kaj bo jutri, ampak danes
sem danes, in to, kar sem, ni nič
v primerjavi s tem, kar bi lahko bil,
če ne bi bil jaz, ampak ker vseeno
sem, in to nikoli bolj kot danes, se
odrekam sebi in odhajam tja, kamor
ne morem brez tvoje ljubezni, o moja

boginja, moja Smrt v meni, kajti če te
objamem s svojimi raskavimi dlanmi,
slišim peti Nič od tega, kar mi je znano
in ljubo, in ta melodija, tako neznosno
nična v primerjavi s tem, kar bi lahko
bilo sedaj, ko te ni več tam, kjer si vsaj
zame nekoč bila, je kot žebelj v krsto
vseh mojih praznih upanj, zmag ali
porazov, kot trnova krona, ki boleti uči.

Danes odhajam tja, od koder sem
prišel, in ne očitajte mi mrkogledosti,
ker v mojem srcu ni prostora za vaše
očitke, jaz sem samo, ki sem, in to naj
danes več kot zadostuje, vse je že
zdavnaj pripravljeno za moj odhod,
Muze so se slekle do kosti in skalpi
so povezani v lovorov venec, kajti
zame na tem svetu ni več prostora,
niti časa, ker časa ni, sploh zdaj, ko
nepremično zrem v tvoje votle oči,
o Jorick, ki mi podarjaš slepoto dni.

Prijazna smrt, nikamor se ne mudi in
objemi preprih poslednjih vrat, kajti jaz
potujem tja, kjer me nikoli ni bilo, kjer
ni več upanja za prostor in čas, kjer so
lačnim angelom pristigli peroti, kjer ne
bom več nikomur napoti, kamor bom
lahko izginil brez sledi, kajti kdor me
pozna, ta ve, da Nikjer sem doma, in
ta nikjer je tukaj, kjer sem, daleč stran
od poželjivih čekanov mednožij, ki
goltajo peno dni z neutrudno strastjo
prevaranih nožev, ki režejo rešnje telo
s strastjo razdevičenih tigrov, tvoja
koža pa medtem postaja opeka za
zid, ki se je vzpostavil med nama in
prekriva škrlatno sonce najinih nemih

noči, ko v drugega streljava vsak svojo
smrt in polagava upanje na pesek časa.

Zapleši z mano s svojo gorečo violino,
kajti jaz danes nisem mrkogled, ampak
samo realen, če je realnost nič od tega,
na kar sem še pred kratkim upal, in ker
vem, da upanje umre predzadnje, bom
napolnil ušesa svojih otrok z milino vseh
svojih želja, nedotaknjenih v nedolžnih
sanjah, ko sem njihovih let še grebel po
pesku gradov v oblakih, ko od njih še
niso ostale samo saje, zgradba, ki sem
jo mukoma gradil, se nevarno maje in
in me prepušča krvovreli pesmi kakor
mandala, po kateri so hodili vsi, kakor
božja volja stisne črva, ki ne ve, da živi.

Danes nisem mrkogled. In tudi pesem,
ki jo pojem, ni mrtvozorna, kajti vse, kar
je zunaj Niča mene, je brez pomena, ker
še le v Niču sem tam, kjer me ni, in tja
si želijo moji neslišni koraki, ko hodim
po tlaku besed, da ne razbijem še zadnje
vaze, ki se ji reče Življenje, in v njenih
nedonošenih črepinjah najdem potešitev
kakor v Snežni kraljici, ki pada kakor
rdeči sneg na razrezano zemljo mojih
mnogih let, da se spočije od zlaganega
Sonca, ki obljublja, česar se obljubiti ne da,
kmalu bom doma in Nihče ne bo vedel,
da sem kadar koli bil, zapičen kot čebelje
želo v svojo dlan, in tvoje ime, o Blaznost,
ki je kot ocean, me bo sprejelo v svoje
tkivo in se enkrat za vselej zaprlo, kot
zaškrta poslednji ključ za tistim, česar ni,
preden odleti v brezdanji vodnjak praznih
obljub o novih rojstvih na obali Nespočetja.

Der Sonne entgegen

Tišina je zgoščena svetloba, tako kot je kamen zamrznjena glasba, in že smo tam, kjer nismo nikoli zares bili, prah v atomskem jedru, tako neizbrisljiv v svojem Niču, da se ga ne da zamenjati za Bit vsega, kar samo misli, da je, ker je vsako trajanje prividno in ker je vsaka misel neobstoja, kajti tukaj smo zato, da nas ni, in to, kar ni, najbolj boli, zato smo čista, poosebljena bolečina, minljiva v svoji strasti obstajanja v tem, kar niti slučajno ne obstaja brez tebe, moja muka in moja radost obenem, moj pekel in rajski vrt, v katerem se spočijem, preden grem naprej, v nova minevanja zazrt kakor v luknjo enega samega pogleda, ki me je še pred tvojim rojstvom zazidal v nebo, kajti tvoje oko, tvoje budno oko me spremlja že od moje smrti dalje, moje tisočletne smrti v tvojem objemu vedoželjnega pajka, ki grize svojo rdečo nit kot aortno zanko.

Ako treba da je kraj neka se odmah desi, rečeš z njegovimi besedami in se skorajda nasmehneš, če naj bo konec, naj se zgodi še nocoj, ko ob tebi nabijam v najino tišino s tvojimi kriki, zatrtimi pri koreninah, ko se mi daješ, ne da bi se mi dala zares, ko odhajaš iz mojega objema, kakor izhlapeva voda iz džezve za kavo ali kakor sonce vzhaja izza apnenčastih pogorij, ki gorijo v mojem pogledu,

ko mislim na tebe sedaj, ko te ni več,
ko si odšla iz mojega življenja, kakor
sladka senca mojega obupa odhaja
iz lažne šminke dni, pa vendar je bilo
lepo, si rečeš, še najlepše, ko je bolelo,
kajti kogar ne boli, ta ne živi, in tudi
najbolj nedotaknjena in skrivnostna
skrinja najde svojega črva, ki jo bo
glodal tekom let, dokler ne ostane
samo sled nečesa, kar ji je nekoč
bilo podobno, morda samo še ključ,
ki ne odpira več ničesar, niti vhodov
v votline rdečih zvezd, ki temnijo kot
božanska svetloba prežarja lobanjo
vseh teh nepotrebnih let, ki tečejo
v grlo mojega življenja, kakor sito ne
prepušča več niti atomskega prahu.

Mrtvaški ples je edino zagotovilo za
enakost živega sveta, kajti pred smrtjo
smo vsi enaki, čeprav se vsak poslovi
po svoje, čeprav živi vsak po svoje,
v lastnem Niču zaobjet, in vseh teh
mnogo let, ki se zliva z odplakami
dneva v odtok časa, ne odtehta tvojega
pogleda, ko me gledaš, o nikar ne glej
me več tako, kakor bi z moje gladke
kože izmivala rane rešnjega telesa,
kajti On je vstal in sedaj ni več nikogar,
ki bi zaspal namesto Njega, in ta večna
budnost je kot prometejska rana, ki
naj vedno peče, ko odhajaš iz mojega
življenja, o moja smrt v meni, da nikoli
ne bom mogel umreti v tvojem naročju,
niti skotiti se iz tvojega poljuba kot
prezgodaj izležen sad iz mrtve zemlje,
ki mi toliko dragih je vzela, da v meni
še vedno živijo in čutijo namesto mene,
ko odhajam v njihov hram, z njihovimi

predsmrtnimi kriki noseč, razparan
v njihovih drobovjih, od sirenskega
petja zaveden, preden odidem, pridi
še zadnjič k meni, da mi zatisneš oči.

*Srce mi pati kao prevarena kurva, si
rečeš, ki se je ves čas dajala za sitne
pare, in vse, kar ji je zares uspelo, je
podobno prostovoljnemu posilstvu
na obali splavljenega spočetja, ko ne
veš več, ali si otrok ljubezni ali samo
izrodek, ki je padel kakor gumb s hlač
pozabe vsega, česar nikoli, ampak
zares nikoli ni bilo, je čas, da si spet
natakneš videz divje svinje, ki koljejo
jo noži časa, lepota je najlepša brez
obraza, ko te ljubim, sem še najbližje
Niču sebe, kajti vse, kar je nekoč bilo
ali kar se je samo zdelo, da je, se bo
nekoč, pred vrati Postave, spremenilo
v kompletno tujstvo, vsa nabijanja v
gluho temo tvojih postaranih krikov
bodo prevzela tvoj odsotni pogled na
križišču slovesa, ko me boš komajda
še spoznala, o draga izbranka mojega
prevaranega srca, ko boš odšla, me
boš pustila, kot odvrže nimfa obleko
s svojega hotečega telesa, preden se
požene v kraljestvo božjega prepada,
danes, ko sem premlad, da bi umrl, in
prestar, da bi se rodil v pekel bivanja,
danes, ko sem postal ti, božanska
pijavka, kraljica mojih žil, naj vsaj
enkrat umrem na vrtu tvojih sanj, kot
potemni strdek volje, ko pride do srca.*

O dobri Bog

Pred tvojim obličjem
klečim o dobri Bog in
se nasmiham tvoji
dobroti, ki me je obdarila
s trpljenjem, skozi katero
lahko gledam v svoj Nič.

Brez tvojega meča, ki
mi je prebodel srce
v trenutku spoznanja
o čisti milosti tega, da sem,
ne bi nikoli začutil peresne
teže celotnega stvarstva.

Skrivnostne so tvoje poti,
o dobri Bog, in jaz sem
samo črv, po katerem
stopaš s svojim blaženim
podplatom, ko treš pekoče
solze z mojih razvajenih lic.

Preden umrem, bi rad
enkrat za vselej začutil
bolečino, ki ukinja bolečino,
tisti večni trenutek, ko ti
je lastna beda dana kot dar.

Ne prosim ničesar več od
tega, kar že imam, in imam
samo tisto, česar nikoli nisem
imel, ko stopam v tvoj hram,
poln trnov na tvoji raskavi koži.

Šele zdaj sem spoznal, da
jaz sem ti, ki sem nič od tega,
kar mi je znano in ljubo.

Šele zdaj mi je jasno,
da vsa skrivnost življenja
tiči v tvoji poteptani biti, ki kriči
od v nebo vpijoče prevare.

O Gospod zakaj si me
zapustil v trenutku, ko sem
hotel biti ti, tak kot sem,
brez vsega, pa vendar tako
poln brezmejnega Niča, kot
se največje sonce ustraši
za svojo lažnivo svetlobo, ki
najbolj sveti tja, kamor žarek
upanja nikoli ne posije.

In zdaj sem tukaj, pred
tabo, ko siješ skozme
s svojo zagrobno temo,
ki me odrešuje z izgubo
upanja, da sem, da je,
da si, tako daleč in hkrati
tako blizu mojih votlih oči.

Amen.

Orlando

Na sotočju spolov te ulovim,
takrat, ko ne vem, kam točno
pašem, se vgnezdim vate,
moj deček z žensko milino,
moja ženska, ki me prebadaš
z nemizogino lepoto, onstran
spolnih določil, ki določajo
fašizem vsakdana, da je treba
vzeti v roke bič, da mora biti
ud trd kot nabrekla macola,
in pizda voljna kot seseden
kaki, dovolj, da moja *existencia*
postane upor, proti ideologiji
sklicevanja na naravo, proti
vsemu, kar te hoče določiti
zunaj tebe, kot žična ograja,
ki te trga od znotraj, ko bi rad
ušel determinantam “naravnega”
spola, v bistvu si spolni begunec,
migrant med spolovili, pendreki
in črnimi luknjami grabežljivih
vulv, ki te govtajo z materinskim
kompleksom, te bičajo v imenu
očetovega *big cock*, ti pa umiraš
od smrti, ki ni tvoja, je zapoved,
ki je ne moreš sprejeti, Orlando,
ko potuješ po mavrični cesti
spolnih metamorfoz, ja, tako je to,
moj deček, *Smrt v Benetkah*
je samo sramežljiv namig,
Pločevinasti boben prav tako,
ne odrasti v fašizem spola, naj
ti ne zraste v totem žrtvovanj,
ki ga častijo po božje “pravi”
muškarci, muškardini, in žene
“ženstvene”, ki se dajejo kot
futer lastnemu manku, somrak

uma, moj deček, je že davno
nastopil, in spočel niti ne
mizogina, ampak iztrebek sebe.

Moj spol je bivalenten, še več,
moj spol je polivalenten, pač
glede na željo, ki me razbija
na tisoč kosov, od katerih vsak
vpija naslado lepote, ki je, kot
vemo, hermafroditska, od katerih
vsak ve, kaj hoče, in predvsem,
da noče biti spolno določilo,
trohneče v shrambah predsodkov
in stereotipov in plazeče se
po udih neprestanih namigov
in namigovanj, natolcevanj, ki
bičajo tvojo naježeno kožo z
zapovedmi biološkega spola
in jo prebadajo kot kaktus v
tvoje koprneče srce, ki hoče
izkusiti naslado onkraj zapovedi,
pravo naslado, moj deček z
žensko milino, moje ono, ki
te oblikujem po svoji plašni
volji, kot bi na tvoje telo risal
ustnice, ki odsevajo žensko
bit v meni, kot bi potreboval
tvojo moč, da me prebodeš
v drobovje trenutka, da me
usločiš kot leskovo šibo, da
se ne zlomim od hotenja
po neopredeljivem, onstran
zabadanja v luknje pravoverne
in družbeno določene želje.

Moj spol je sonce, moj spol
je, da sem to, kar sem, moj
spol ni popredmetenost tega,
kar se pričakuje od mene, da

se izkažem v prvih linijah
fronte, katere vojaki padajo
kot kanonfuter zapovedi očeta
in materine predaje, dovolj imam
prisilnega jopiča kompleksov,
ki goltajo razlito Ojdipovo oko
in zaklepajo Elektrino mednožje
v prastare verige, ki oklepajo
željo po želji onstran želje, da
bi jo pregnale, kot preganja
strah pred letenjem vznik
čistega Jaza na sotočju spolov,
ki razpira svoja krila nad
breznom predsodkov, da bi
našel mir v samopotešitvi v
telesu androgina, moj mali
deček, moj Orlando, moja
mala smrt v meni, ki me boža
s prsti sramežljivega odpiranja
v prostore nenategnjene časa,
kjer domujem, ko te priklicujem
z migetalkami tvojih sanj, ki
iščejo odrešitev v lepoti uma,
ki se ji telo razpira kot roža,
naked body is beautiful, but
naked mind is amazing, si
rečem, preden se stopim v
tvojem jeziku, ki liže s kože
mojih misli sol tvojih drgetanj.

Hvaležen sem ti za tvojo
nežnost in grobost, do konca
sem pripaden tvojemu nespolu,
tvoji onosti, ki potešuje mojo
nagnjenost k Niču biti vsega,
kar hoče biti onstran tega, kar
je, prestreljen sem od tvoje
lepote, o deček ženske miline,
tako te ljubim, kot da bi te jaz

spočel v maternici sebe, ki me
ni, ko se hočem, ker hočem
biti ti, ko si me vzameš kot
moški ali se mi predaš kot ženska,
me zasvojiš kot otrok ali kot
žival, ušla lastnemu ulovu,
tako je s tem in čisto nič
drugače, zdaj pa grem, da
me ne nategnejo korenine
družbene pogojenosti spolov,
vseh tistih moranj in zapovedi
frustriranih očetov in žrtvujočih
mater, ki molčijo pred očitnim
incestom nemisli, pred očitnim
nasiljem enega Boga, ki biča
s kurcem izgubljenega rebra
samega sebe in zahteva, da
mi počnemo isto, lahko noč,
moj mali deček, Orlando, pred
tabo mi nobena smrt ni dovolj
blizu, da je ne bi hotel, ko te
jemljem počasi, zunaj zapovedi
vzdihovanja in grabežljivosti
spolovil, ki kastrirajo mojo Bit,
ko hočem biti ti, o daj, naredi,
da me ni, da se skrijem v tvoje
oči, ki dišijo kot jasmin po pelinu.

**Sodobna
slovenska
proza**

Gabriela Babnik

Tri smrti

Odlomki iz romana



Včasih se je Mirjam vseeno spraševala, koliko tega, kar je bilo v Benjaminu, sta povzela (kot v simfoniji?) njena sinova. Po tistem, ko je na Nicolasovi blazini pustila dokument o tožbi proti Gombojevi vladi, ni več spregovoril o Afriki, ali vsaj ne o vrnitvi v Afriko. Dom je zanj postal, vsaj tako je predvidevala Mirjam, razpršen prostor. Če so bivali v hotelu, kar se je sicer zgodilo le za teden, dva, pa še to le tedaj, ko jim je socialna iskala stanovanje, je Nicolas rekel, prihajam domov. Mirjam je ob tem nekako odleglo – kot bi se Nicolas nenadoma, v eni noči, iz otroka prelevil v moža in bi se začel ravnati po nevidnih parametrih. Seveda ji je bilo jasno tudi, da se je njun odnos, odkar Benjaminu ni bilo več, spremenil. Ne da je Nicolas stopil na njegovo mesto, kljub njegovi mestoma zaščitniški drži je bilo očitno, da to ni mogoče, temveč pa samo to, da se je spremenil in je postal resen, morda celo zamišljen otrok, ki je prebiral knjige in gledal filme, ki so presegali njegovo starost.

Nekoč ju je, Nicolasa in Julija, pustila sama doma in odšla v mesto po nujnih opravkih; morda je morala urediti kaj v zvezi z dovoljenjem za bivanje, ali pa je imela enega od nešteti razgovorov za službo. Že ko je stopala po temačnem hodniku, po polžasto zavitih lesenih stopnicah, je čutila ostro bolečino in v telesu naraščanje praznine. Zdelo se ji je kot bi skoznjo gledalo oddaljeno oko nekoga, ki je že dolgo mrtev, ki ga ni več v njenem življenju, čeprav mu ona dovoli, da ji ne da dihati. Ko je obrnila

ključ, je vedela, da bo soba prazna. Sinova sta se vrnila šele pozno zvečer, rahlo podhrtevajoča, stoječ z ramo ob rami, da je videla nevidno stičišče med njima. Mirjam je vstala s postelje, na kateri ju je nepremično čakala vse od tedaj, ko se je vrnila. Že naslednji hip ji je bilo žal za klofuto, toda v prvih letih, ko so se v Franciji še iskali, ali pa se je iskala samo ona, fanta bi preživela kjer koli, le da bi čutila njeno toplino, je bila živčna, njene reakcije nagle, ostre, odrezave.

Nicolas je zakričal: "Julij ni ničesar kriv, jaz sem predlagal, da ukradeva dve steklenici vina in čips iz trgovine ..."

Dlan si je obrisala v oblačilo, kot da bi s tem lahko obrisala tudi krivdo. Zazrla se je skozi okno, čutila utripanje žil na sencih in pomislila, da se bo tega trenutka sredi junija, ko svetloba še ni postala gosta, topla, temveč se je bleščala in te silila, da si zaprl veke, vedno spominjala. Ne zaradi tega, kar sta naredila sinova, se zavlekla pod most, popivala in podremavala, dokler se nista spomnila, da se je ona že utegnila vrniti, ampak zaradi fizičnega zavedanja, da so ostali brez zaščite. Ko je fanta spravila v posteljo, jima sezula čevlje in opazovala njuna speča obraza, je pomislila, da z Benjaminom razen poročne fotografije, na kateri je ona vsa vznesena od pričakovanja novega življenja, Benjamin pa jo s širokim nasmehom drži za roko, nimata skupne fotografije. Kot bi njuno dvojino pogoltnila zemlja. Zato pa si je zaželela, da bi fotografirala sinova, njuni visokorasli telesi pravih obrisov, drobnih kosti, in fotografijo poslala v Afriko, predvsem, da bi jo poslala Odile. Od vseh Benjaminovih sorodnikov je bila njegova sestra Odile najbolj odprte glave, poleg tega je razumela njihovo situacijo, še posebej sta se zblížali, ko je iz Burkine Faso odšla študirat v Italijo. "Že od malega se je rada ogledovala v ogledalu in si na skrivaj nadevala očetova oblačila," ji je zvečer, ko sta ležala v postelji in ji je božal prsi, s počasnimi, krožnimi gibi, da jo je začelo ščemeti mednožje in ni zdržala, da z roko ne bi segla pod njegov trebuh, pripovedoval Benjamin.

Mirjam je sicer ob Odile vedno pomislila na njen huronski smeh. Šele ko sta obe prekoračili štirideseto, jo je Odile nekoč vprašala, ali je sploh že kdaj doživela orgazem. Mirjam je opazovala njeno pobrito lobanjo in srebrne, viseče uhanе ter pomislila, da se Odile v Milano ni toliko preselila zaradi študija, temveč ker v Afriki nihče ni razumel njene neukrotljive narave, tu pa je bila ne toliko svobodna, kot predvsem odrešena vezi z razširjeno družino.

Odile je imela svoj, celo svojstven pogled na svet. Ko se je iz Milana z vlakom pripeljala v Marseille, sta že na vlaku obdelali vse bistvene teme. "Nobenih dejstev ni, je samo domišljija v glavah ljudi," je govorila Odile,

otovorjena s plastičnimi vrečami, v katerih je prenašala gore sadja, kruha in arašidov. "Poglej, na peronu sta me ustavila policista in mi pretipala joške, češ, ali ne skrivam tam notri česa ilegalnega. Rekla sem jima, naj si me raje ogledata in da sem prepametna za njune neumnosti. Oh, ugovarjala sta, da samo opravljata svoje delo, medtem ko je bilo vsem jasno, da me nadlegujeta, ker sem temnopolta. Če bi bila belka, pa četudi klošarka, jima otipavanje mojih jošk ne bi padlo na pamet." Ustnice je narahlo ukrivila navzdol in se dotaknila ušesnih mečic, ko je rekla: "Zanikanje je nekaj običajnega. Tudi v današnjem svetu ali pa predvsem v današnjem svetu. Bolje bi se bilo vprašati, kako to, da so ljudje sploh pozorni, kdaj so dovolj *vznemirjeni, da so pripravljeni nekaj narediti*. Ne vem, se upreti na primer."

Mirjam je razumela, da so njene besede, čeprav na prvi pogled brezbržne in izrečene mimogrede, premišljene. Odile jo je usmerila, kam pisati, kako oblikovati dokument za različne urade, ki bi lahko zavrteli kolesje preiskave Benjaminove smrti. Ne glede na to, kako vztrajno so ji uradniki na veleposlaništvu njene države v Parizu odgovarjali, da ji ne morejo ponuditi nobenega podatka o anonimnih mrtvih, tisti najbolj zadrti pa so celo vztrajali, da zaneseni revolucionarji in socialni reformatorji, še posebej če prihajajo iz Afrike, nikogar več ne zanimajo, jo je Odile spodbujala, da vztraja. Nekoč, ko ji je glas mlade ženske, morda rojene po Benjaminovem umoru, dejal, da dokumentacije o pokopu Benjaminovega trupla ni in da ni niti zaznamka v registru mrtvih, je zakričala v telefonsko školjko kot ranjena žival – njen Benjamin ni ležal ne na smetišču v Ouagadouguju, kamor tako ali tako ni mogla, ne na vojnem grobišču, ne na dvorišču družinske hiše; kot da ga sploh nikoli ne bi bilo. Mirjam je ob predlogu tajnika veleposlaništva, naj se poveže z novinarji, najprej pomislila na Odilin stavek, izrečen nekega popoldneva v parku, ko sta se fanta podila za žogo po košarkarskem igrišču: "Naokoli je vse več jeze. Pri jezi pa gre za poseben primer potlačitve." Odile je menila, da je treba fanta zaščititi, da pred njima nima smisla govoriti stavke, kot je bil tisti, da je pri izražanju jeze ključno, na koga smo jezni. "Bodi jezna na morilce, Mirjam," je rekla, "vzeli so ti moža in otrokoma so vzeli očeta, odslej bosta označena za temnopolta otroka brez očeta – kot toliko drugih. Nihče ne bo vprašal, kaj se mu je zgodilo, vsi bodo najprej pomislili, da si še ena izmed afriških žensk, ki ni znala ali zmogla obdržati moža ob sebi. Ali veš, kaj govorijo o nas? Da ne poznamo ljubezni, da nismo romantične duše," je govorila Odile ter pri tem luščila v slani vodi povrete arašide.

Mirjam je pomislila, da tega res ni znala – biti jezna na Benjaminove preganjalce in, to je že lahko izrekla, morilce: spomnila se je zadnje noči, ki

sta jo z Benjaminom preživela skupaj, in da je tudi zaradi tiste noči o njem razmišljala kot o živi osebi, kakor da še vedno vse ostaja v ostankih: hrepenenje, osamljenost in obup. Težko je bilo prenesti, da se je Benjamin namesto njej predal politiki, to, da ga njeno telo ni moglo odrešiti.

Kljub temu da so sklenili, da tisti Nicolasov in Julijev padeč v praznino mora ostati enkratni dogodek, je priokus ostal. Mirjam je vedela, da se fanta izogibata pogovoru o tem in da jo od tedaj tiho spremljata s pogledi. Kadar je nanese, da je zakoračila na prepovedano območje, so se jima usta zakrivila v o. Odskočila je, se sesedla na posteljo in se zazrla v kot majhne, zatohle sobe, kjer so imeli na tleh zložene posode, nekaj vreč riža in moke, in prvič pomislila, da jo sinova razumeta kot ljubečo, vendar odsotno mater, in da sta s tem ekscesom na neki način iskala njeno pozornost. Ob redkih priložnostih, ko so imeli družbo, njune prijatelje iz šole ali njeno sodelavko iz čistilnega servisa, je molčala s tesnobnim nasmehom; zavedala se je, da je njen obraz nepremičen, ustnice stisnjene, kar ji je nekako preprečevalo, da bi o sebi in sinovih izrekla kar koli osebnega.

Ko ji je Julij nekoč oporekel to odsotnost, mu je hotela reči, da poleg vidnega obstaja tudi nevidni prostor, ki ga ona skuša negovati. Zanj je vedela le Odile, ki ji je nekoč dejala, da je Benjamin nemirni mrtvi, ki hodi naokoli in straši druge mrtve, predvsem pa tudi nje ne pusti pri miru. O tem je Odile pripravljala igro v nekem amaterskem gledališču v bližini Milana: tovrstni mrtvi spuščajo glasove, zato se jim drugi duhovi izogibajo.

Tudi zato je začela dajati na stran. Razumela je, da je edini način, kako pomiriti Benjaminovega duha, njegovo nemo obračanje v temni votlini, nad katero so se kopičile gomile smeti in so po njih pohajali osli in koščeni psi, veter pa je dvigoval polivinilaste vrečke vse do električnih žic in čez, dejanje javnega značaja; Odile ji je pokazala pot, tožba proti Gombojevi vladi se je zdela smiselna, čeprav sprva ni vedela, kako prehoditi to razdaljo. Marlow jim je že zdavnaj nehal pošiljati denar, tista struga je že zdavnaj usahnila, bila pa je preponosna, da bi prosjačila. Očitno je bilo, da se je Benjaminovo truplo počasi posedalo, da je večina tistih, ki so preživeli, sklenila, da morajo rane, zadane z Benjaminovo smrtjo in koncem revolucije, prekriti kraste, obmirovati in najbrž počasi potoniti. Sredi te razhojene tišine je odpovedala sobo v centru in jim poiskala novo bivališče na periferiji: prazen prostor, iz katerega so prejšnji najemniki pobrali celo plastična ogrodja okoli vtičnic, da v hladnejših mesecih niti ni znala priključiti električnega grelnika. Po lesenih podih je razprostrla oblačila, na katera so se ulegli in se pretvarjali, da spijo.

Včasih se je približala Juliju in Nicolasu ter strmela vanju, dokler nista odprla oči. Ko se je zavedela škode, ki jo je povzročila, si je pokrila usta z roko in jima prigovarjala, naj zaspita nazaj. Šele ko so se umirili, šele ko se je ona umirila, si je priznala, da se čuti zavrženo, pozabljeno, ne samo kot ženska, temveč kot človeško bitje. Včasih, na cesti ali za pultom v službi, jo je stisnilo v prsah, zvrtilo se ji je. Tedaj je globoko zajela zrak in si skušala dopovedati, da si ne more privoščiti, da bi jo odpeljali. Če bi bila sama, bi se umaknila vase, skrila bi se in od znotraj trepetajočih kril opazovala, ali bo postanost, v katero se je pogreznila, šla mimo nje, ali pa bo smrad juter, v katera se je prebujala, vztrajal, toda fanta sta bila odvisna od nje. Odile bi ji priskočila na pomoč, a z nerednimi dohodki in predvsem s svojim uporništvom je bila še ranljivejša od nje.

Šele po letih bivanja v Franciji, ko je brez uradne naloge telefonarila po svetu in razpošiljala e-pisma, na katera je le redko dobila odgovor ali pa je bil odgovorni ciničen, češ, zdaj je v njeni državi vse multietično, multikulturno in multitolerantno, zaradi česar je vsakršno brskanje po preteklosti odveč, si je Mirjam začela dopovedovati, da mora sprejeti vse, kar ji pride nasproti; ranljivost se je tako začela redčiti v čakanje. O Benjaminu, vsaj pred uradnimi osebami, ni več govorila konkretno, temveč je vedno imela pripravljen stavek, da je žrtvam, v tem primeru njihovi družini, treba vrniti identiteto, da je treba razbiti anonimnost statistik. Njen odvetnik, sprva je bil eden, potem se mu jih je v tem primeru pridružilo še nekaj, ji je govoril, da ne sme hrepeneti po mrtvem, da morajo nastopati z racionalnimi argumenti, vendar si je težko predstavljala, da iščejo abstrakcijo; smrt njenega Benjamina je bila konkretna, s konkretnimi posledicami, ni mogla sprejeti, da gre za zlagano stvar.

V tistem času je začela sanjati o očetu. Sedel je na terasi in ji nekaj pripovedoval, vendar ga ni slišala. Zapomnila si je žalost v njegovem glasu, ko ga je prvič poklicala iz Evrope, zato so se njeni klici začeli redčiti. Pa tudi ko so se slišali, so izmenjali le nekaj najosnovnejših informacij, kako so otroci, kako hiša in zdravje, potem se je Mirjam poslovila.

Neke noči, sredi sanjanja o tistem zamolčanem stavku, se je prisilila, da je nenadoma odprla oči; nekaj časa je sedela, tipala okoli sebe, vstala, si natočila kozarec vode ter se obrnila proti viru svetlobe. Kot v preblisku misli je videla prizor, zaradi katerega se je nekaj v njej premaknilo, morda celo poglelo: videla je, kako je Nicolas zletel skozi okno, letel je pokrčenih nog, kot v klobčič zvita krogla, kakršne je videvala na abstraktnih slikah, razstavljenih v luksuznih pariških galerijah, v katere je med opravki samo bežno pogledovala, in se vračal šele pred jutranjim svitom. Vedela je, da

njegov mlajši brat ve za njegove prelete in da si zgolj zatiska oči. Po licih so ji tekle solze in sama vase je zašepetala, *sem, še sem, še ima smisel*, in sinovoma obljubila, da ju naslednjega dne odpelje v slaščičarno, kjer ju je nameravala pobožati po laseh in jima reči: Preživeli bomo, vse bo še dobro.

Ni ji bilo sicer jasno, kaj natančno je s tem mislila, saj so bile njene misli razpršene in so se začele gostiti šele, ko je začela hoditi na univerzo, na oddelek za politične študije. Podnevi je opravljala službo vratarice, voznice taksija, čistilke v hotelu, kar je zelo kmalu opustila, ob najzgodnejših urah pa je *zadovoljevala staro hrepenenje po votlini, po samotni sreči*. Skrita v kotu sobe, pod lučjo svetilke, se je končno umirila, predvsem pa je v njej začel rasti občutek, da ni več sama na svetu, da izključitev iz skupnosti, v katero je bila narojena, v katero so bili vsi narojeni, ne vodi nujno v katastrofo in da lahko še vedno pripada. Drugače, kot je pripadala doslej, z manj nacionalnega patosa; ta nova pripadnost je bila čistejša, ostrejša, kot bi v zimskem času stopila na ulico in premalo oblečeno telo nastavila vetru. Zdelo se ji je celo, da jo z druge strani ulice opazuje Benjamin in se ji smehlja.

Mirjam se je od vedno zdelo, da je očeta razočarala in da je bilo to tisto, kar ji je skušal povedati v sanjah. Slišala ga je reči, dali smo ti vse, spravili smo te do izobrazbe, potem pa si se odločila za poroko z Benjaminom Franklinom, ki ti ni mogel dati tistega, kar si od njega želela. Mirjam je včasih, ko se je vračala s sinovoma, na metroju v Marseillu ali na avtobusu razmišljala, kaj je to bilo. Benjamin je bil ljubezen njenega življenja, in čeprav je njena družina ugovarjala, da prihaja iz griotske družine, družine umetnikov, ki naj bi bila v službi kraljevih družin, kakršna je bila njena, se ji je od nekdaj zdelo, da so tovrstne družbene prepovedi neživljenjske. Z Benjaminom sta se poznala še iz šolskih klopi, in preden mu je dovolila, da jo je pobožal po vrhnjem delu roke, je trajalo kar nekaj let. Najprej je hotela dokončati študij, preden se spravi v romantične fantazije, kot je to poimenovala pri sebi. Mati je v hišo pogosto pripeljala dekle iz vasi, gospodinjsko pomočnico, ki je po nekaj mesecih bivanja pri njih zanosila ali preprosto ušla z moškim. Mirjam se je zdelo, da so vaška dekleta kot želve, ki se izležejo iz jajc, zakopanih v pesek, pohitijo proti obali, ko pride njihov čas, ter se nato namesto toplemu vodnemu toku, s pomočjo katerega bi lahko preživele, zaženejo proti svetlikanju hotelskih luči, kjer se dokončno izgubijo.

Seveda se je iz zdajšnje perspektive večkrat vprašala, kaj bi bilo, kako bi bilo, če bi ostala v Afriki. Če se ne bi poročila z Benjaminom, za katerega je oče trdil, da je preveč nemiren, takšni, ki skrivajo svoj nemir za fasado

pokončnosti in fizične lepote, so še nevarnejši, je govoril, in bi se poročila z moškim, ki ga je izbrala njena družina. Samo sebe si je zamišljala kot rahlo zagrenjeno, rahlo razočarano, pogreznjeno v lasten svet, tako pa je, to si je že morala priznati, to bivanje tu, v Franciji, bila njena lastna izbira. Oče je sicer – v tistih mimobežnih telefonskih pogovorih – govoril, da je odšla iz lastnega življenja. Verjela je, da je s tem mislil, da je z odhodom v Evropo njena podoba v Afriki, vsaj pri tistih, s katerimi je bila v krvnem sorodstvu, začela počasi bledeti. Če bi se nameravala vrniti, bi bilo drugače. Domačim ni nič rekla, toda zdelo se je, da instinktivno razumejo, da se je odločila ostati v Franciji.

Poleg tega se je njena prva vrnitev domov zgodila v tragičnih okoliščinah. Prenašalka slabih novic je bila ena izmed njenih sorodnic, ki je s hladnim, arogantnim glasom sporočila, da je oče bolan in da ne more pripotovati v Mali, kot je bilo domenjeno. Mirjam je vedela, da sorodnica pripada klanu tistih, ki so ji zamerili, da je ostala v Franciji, drugje, očem nevidna, in da njena hladnost izvira iz dejstva, da jih ni finančno podpirala, ni hodila v bližnjo banko ter jim prek Western Uniona nakazovala sto, dvesto evrov, saj jih ni imela, skoraj vsak mesec je s plačilom položnic zavlačevala, dokler je mogla, hkrati pa so ti isti ljudje odvracali poglede, ko je njen oče govoril, da “po tistem za Mirjam ni bilo druge, kot da odide v Francijo”. Tudi zaradi te izjave je verjela, da jo oče še vedno podpira, čeprav je že pred davnim časom zavrnil njeno razmerje z Benjaminom. Odhod v Evropo je na neki način pomenil poraz, vendar tudi rešitev.

Ko je z Julijem in Nicolasom na vrat na nos odletela v Mali ter ju nato pustila pri sorodnikih v Bamakoju, Nicolas ji je znesel prtljago v taksi, medtem ko jo je Julij nežno poljubil na lice, ni mislila nanje, ki so v času njihove odsotnosti še naprej živeli tu, bolj se je spomnila nemega očetovega bolščanja v njenih sanjah. Kaj ji je želel sporočiti? Da ga je razočarala, kot je Benjamin razočaral njo, ker se je pustil ubiti? Da je vendarle želel, da se ji uresničijo sanje, in je zato dopustil poroko z Benjaminom, ko pa bi jo lahko tudi preprečil? Da je ne glede na vse še vedno njegova hči? Kljub prisegi, da se v Burkino ne bo več vrnila, je to naredila zaradi očeta, deloma pa tudi iz radovednosti. Vedela je namreč, da oče ve tisto, česar ni, razen nje, vedel nihče.

Ko je v Ouagadougouju v družinski hiši sedla na rob očetove postelje, je rekla: “Saj veš, da ni moglo biti drugače, kot da sem jo izgubila?”

Oče ji je nakazal, naj se pomakne bliže. “Zakaj misliš, da je bila ona?” je mukoma zašepetal. Želel si je ležati doma, v bolnišnici je vse preveč sterilno, lažje bom okrevaj, je rekel, če sem v domačem okolju.

Vprašanje, zašepetano v njeno uho, jo je prvi hip presenetilo, potem pa je vendarle rekla blago: "Ker vem, ženske vemo, kakšnega spola je otrok, ki ga nosimo pod srcem." Hotela je dodati, poleg tega se mi je od vedno zdelo, da je še nerojena deklica rešila fanta. Bila je daritev za njuni življenji, vendar je očetu raje dvignila glavo in zrahljala blazino. Za nerojeno deklico je imela občutek, da je živela, še preden je bila rojena, in da je tisto zadnje ljubljenje z Benjaminom, čeprav je on morda verjel, da ga je vanj prisilila, v njihovem življenju nekaj spremenilo, če ne drugega, je Mirjam od tedaj verjela, da ima vse v življenju svoj namen. Tudi zato je deklico vedno čutila kot del sebe; kot otroka, ki še vedno spi v njej, vse do danes. Žalost, ki jo je čutila v zvezi z njo, je bila posebna žalost – ne žalost po bližini in preteklih spominih, ki jih je imela z Benjaminom, temveč neka globlja, neupovedljiva žalost, ki je dišala tudi po krivdi, in menda je tudi zaradi nje zmogla – tako dolgo – negovati pripadnost Benjaminu.

Oče je odkimal in Mirjam je vedela, kaj njegovo odkimavanje pomeni: da še vedno ne verjame tega, kar so ji naredili Gombojevi vojaki. Deklico, ki sta jo spočela z Benjaminom v tisti noči, ki jo je pri sebi še vedno obnavljala, so izdoblili iz nje. Prišla je na svet, vendar drugače, kot je bilo mišljeno, kot je kadar koli mišljeno za živo bitje. Ko je oče z zračno puško vstopil v salon njihove hiše ter preusmeril pozornost skupine moških s spuščnimi hlačami in bingljajočimi jajci, do zadnjega trenutka je verjela, da je bilo temu tako, je videla na tleh ležati dve stvari: razbito steklenico, s katero so jo porezali in posilili, in svetleče, gladke kose, ki naj bi pripadali šestmesečnemu zarodku. To je bila zadnja stvar, ki se je je spomnila, potem je omahnila, se zarila v podzemlje. Mirjam je hotela verjeti, da je tudi Nicolas in Julija rešil njen oče ter ju odpeljal na varno. Sklepala je, da so pri tem svoje opravili njegovi lovski čini in ugled njihove družine. Medtem ko se je spravljala k sebi, z vsakim dnem se je pomikala proti površju zemlje in nato spet padala v globino, so sorodniki po očetovi strani skrbeli za sinova. Skrili so ju na vasi, čeprav so Gombojevi lovski psi vohali naokoli, nekoč so celo vdrli na domače dvorišče in očeta z minometom udarili v prsi, da se je sesedel in se nikoli več ni zares pobral.

"Zakopal sem jo," je rekel, se pri tem napol vzdignil in pokazal z roko proti izhodu. Mirjam je domnevala, da je njenega otroka, njuno deklico, ki je nikoli ni mogla vzeti v roke, si jo pritisniti k telesu ter začutiti, da jo pogreša na način, za katerega sploh ni mogla vedeti, da je mogoče pogrešati, zakopal na vrtu. Še v Marseillu si je predstavljala različne verzije tega, kar se je zgodilo z deklico: jo je eden izmed vojakov požrl, so jo pustili ležati v njihovi hiši, dokler se ni posušila do nerazpoznavnosti, so jo novi sta-

novalci, ki so zasedli njihovo hišo, odvrkli na smetišče? Po svoje je vedela, da je oče naredil najbolj pravo stvar, le da odgovora na to vprašanje nikoli ni zares pričakovala. Ob pogledu na raztelešeno telesce je vedela le, da bosta odslej obstajala le njeno telo in ona, da je bil otrok odvzet njej in ne Benjaminu; on je že odtaval, prestopil na drugo stran in opazoval lastno kazen in kazen svojih somišljenikov, ki se je vršila na najbrutalnejši način, po ječah in gozdovih, medtem ko so njo s posilstvom spravili na tisti najstrašnejši rob.

Naslednja dva dneva je prespala v očetovi hiši, ob njegovi postelji. Po noči je poslušala njegovo dihanje, tu in tam šum dežja, in gledala svetlobne črte, ki so se delale na stropu, podnevi je njene žalobne misli, nepopravljiv občutek, da je oče počakal le toliko, da se od nje poslovil, prekinjal šepet sorodnikov, ki so prihajali, da bi molili ob očetovi postelji ali polagali posode, polne hrane, k njegovi postelji; Mirjam je razumela, da gre za daritve za pomiritev duhov, ki so naselili hišo z očetovo boleznijo. V vsej tej množici šepetov ji je uspelo, da se je še enkrat sklonila nad očetov obraz, mu z vato omočila ustnice, ga pobožala po laseh in se mu opravičila, ni natančno vedela, za kaj. Morda za vse besede, ki jih ni izrekla, ko sta vsak na svoji strani dihala v slušalko.

Stala je na vrtu, se dogovarjala za odvoz posekanih vej gorečega drevesa, ko je iz hiše zaslišala glas objokovalk. Vedela je: oče je umrl, še vedno v isti bundi, ki jo je nosil tako v času harmatana kot v deževni dobi, in čevljev z rahlo višjo peto, kot je bilo običajno. Vstopila je v hišo, se stisnila v kot in se zazrla v črno-bele fotografije, obešene po stenah dnevnega prostora. Kot otroci nikoli niso smeli vstopiti v očetovo sobo. Počiščena, skoraj svetleča betonska tla, temno modra, do tal segajoča zavesa na vhodu, zofa zelenkaste barve, zastekljena omara, v kateri je hranil dokumente, med drugim tudi vozniškega, ki so ga skupaj s sosedomi otroki za štos ukradli in se nato v starem peugeotu prevažali naokoli, ter njegovi usnjeni copati. Pomislila je, da je bil edini čas, ki sta ga Nicolas in Julien preživela z njim, čas skrivanja v vasi, medtem ko je ona okrevala. Morala sta ga videti kot rešitelja, pa tudi kot pričo, za kar je bila po svoje hvaležna. Če so že morale obstajati priče njenega propada, je bilo najbolje, da so bili to njeni ljubljeni preživeli.

Očetu sicer dolgo ni odpustila, da jo je po živčnem zlomu, ki ga je doživela, zavezal k postelji. Videti je bilo, da si bo opomogla, se znova sklonila nad svoje življenje in življenje obeh fantov, toda ko se je spomnila občutka osamljenosti, pri čemer ni šlo toliko za samo posilstvo, pač pa za to, kako ničvredno se je počutila, dali so ji vedeti, da je nihče, da je toliko

kot lomljiva in da nima nobene moči, da bi zaščitila ne toliko samo sebe kot lastne otroke, se je porezala še po rokah, prsih, nameravala se je vreči v vodnjak. Ženske so jo zadnji hip zgrabile, ena izmed njih jo je potem dvakrat na dan umila in nahranila. Oče ji je dal vedeti, da je po Benjamini smrti on odgovoren zanje. Mirjam je za hip ujezilo, da je oče govoril o njenih otrocih, ne več o njunih, kar je razumela kot svojevrstno obsodbo, vendar ni imela moči, da bi se uprla. "Če bi te Benjamin videl takšnole, in morda te celo vidi, bi to stvar verjetno naredil drugače. Ubežniki navadno pred svojo namero ne govorijo niti ne puščajo sledi za seboj, toda če vedo, da se odpravljajo na pot, navadno pustijo izkaznico in denarnico, vse, da bi zaščitili svoje najbližje. Gre za to, da tisti, ki načrtuje pobeg, v takšni ali drugačni obliki svoje bližnje obvaruje pred zaslišanji, nevšečnostmi in kaznimi. Toda Benjamin ni naredil nič od tega. Vedel je, da se približuje vihar, vsi smo vedeli, o tem so čivkali celo ptiči na drevesih. In ne nazadnje je imel možnost – odstraniti Gomboja, stari lev mu je predlagal nebolečo operacijo, pa je vse zavrnil. Solidarnost, moško prijateljstvo, ki sta ga imela s Gombojem, je lepa reč, toda njegova dolžnost je bila najprej zaščititi družino. Ampak zdaj je, kar je, žal mi je le, da boš morala živeti z občutkom zloma, nenehno boš na preizkušnji, prišla si najbližje smrti, kot je sploh mogoče, in ravno zato je še toliko bolj smiselno, da se ohraniš pri življenju. Najlaže je vstati, pokazati celemu svetu hrbet in odkorakati, to je na neki način naredil tvoj mož, in to mu zamerim."

S temi njegovimi besedami je odšla v Marseille, kjer je mislila, da se mora na novo izumiti, toda zdaj, ko se je spet vrnila, je vedela, da je oče z njo tako govoril, ker jo je imel za močno, neodvisno osebo, ki je zmožna preživeti tudi najhujše. Če se je ozrla nazaj, se ji je zdelo, kot bi zadnjih skoraj trideset let stopala čez vojno bojišče. Postala je druga oseba, tista, ki jo je Benjamin poznal, je umrla skupaj z njuno deklico, le da vsa ta leta tega ni razumela. Vedla se je, kot da bi bilo njeno življenje ves ta čas odvisno od Benjamina, kot da bi brez njegove ljubezni sprhnela. Na neki točki se je njuna zgodba prekinila, toda ona je še naprej živela dvojino.

Obrnila se je in z očmi poiskala dekličin grob. Doslej je zdržala. Bila je prisebna, organizirana, praktična, pokonci sta jo držala sinova. Odslej bo morala zdržati sama. In občutek osamljenosti se je zdaj, z očetovo smrtjo, samo še poglobil. Ni ga bilo več, da bi prišel s svojo starodavno puško in jo rešil, v kakršni koli že situaciji bi se znašla. Sklonila se je in pobrala rdeče oranžen cvet, ki je ostal za porezanim gorečim drevesom. Vzpenjal se je sredi vrta in kljub obrezanim vejam dajal vtis, da je nezlomljiv.

Tisto, česar ni do konca izrekel njen oče, je izrekel Marlow, ko se je iz Burkinke odpravila v Ginlandijo ter potrkala na vrata njegove hiše. Sprejela jo je starejša, lepo negovana ženska, ki se je predstavila kot Marlowova žena. Rekla je, da je Marlow v kabinetu in da ga tedaj nerada moti, vendar se bo verjetno slej ko prej prikazal. Pri tem se je zahihitala in Mirjam je sklenila, da ji njeno tiho premikanje po prostoru ugaja. Na sebi je imela šušteč batik in na glavi šal, zaradi katerega je delovala večja, kot je bila v resnici. Ko je čez čas izginila, je služabnica postregla s kavo in piškoti, ki jih je položila na nizko polakirano mizico. Mirjam je skromno prtljago pustila na hodniku, in ko se je sezula ter noge dvignila na kavč, je ugotovila, da ima razpokane pete. Skrila jih je pod široko krilo in s pogledom tjavendan drsela po množtvu predmetov, s katerimi se je obkročila ta družina: sijajen les, pohištvo, krajinske malarije, romantične klasične figure iz kamna, vaze brez cvetja, masivni stoli ob jedilni mizi, ki so vzbujali vtis blaginje in moči. Vse to prostranstvo in vsa ta masivnost sta jo uspavala; na veke ji je padla senca in zazdelo se ji je, da jo zapušča še tisto malo moči, ki jo je komaj zbrala v zadnjih dneh. Na očetovem pogrebu ni jokala, le preselila se je drugam. Ljudje, ki so prišli izreč sožalje, so sedeli na terasi njihove družinske hiše, po nanošenih klopicah, celo na tleh notranjega dvorišča, toda Mirjam se je spričo brbotajočih glasov, ki so ustvarili nekakšen oblak zlovešče prijaznosti, morda pa je bilo krivo samo to, da množic nikoli ni dobro prenašala, umaknila ter poklicala Nicolasa. Vedno najprej Nicolasa, šele ko je bil nedosegljiv, je zavrtela Julienovo telefonsko. Povedala mu je za dedkovo smrt, pri čemer je znižala ton, kot da skuša povedati samo bistveno. Prosila je še za teden dni odloga. Vedela je, da Odile dobro skrbi zanju in da ni nobene potrebe, da bi ju vznemirjala z naznanjanjem svoje odločitve za potovanje v Ginlandijo, predvsem z razlogom, da bi se otrsela žalosti. Občutek je imela, da se je žalosti v njej nabralo dovolj za nekaj življenj.

Marlow jo je nežno prebudil. Očitno je na kavču zaspala in sanjala o svojih sinovih. Še vedno si vredna greha, kako ti uspeva? je govoril s tistim svojim nezgrešljivim smehom in Mirjam mu je hotela reči, tudi ti deluješ še vedno elegantno, ne glede na pridobljene kilograme, vendar ni imela moči.

V zgornjih prostorih hiše ji je Marlow pokazal sobo ter jo povabil, da se jima pridruži pri večerji. Večerjali so sami, Marlow v vlogi potrpežljivega, zadržanega moškega, njegova žena, katere ime je Mirjam tisti hip, ko je bilo izrečeno, pozabila, morda tudi zato, ker se je hotela spominjati predvsem njene naveličane, vendar neizprosne blagosti, in ona, Mirjam, prisluškovalka hladu, ki se je širil po tej hiši, čeprav prepreden s požrtvovalnostjo,

predvsem ženskega pola, in ki je priplaval na plan, ko se je Marlow, šlo je za nekakšen znak hvaležnosti ali nekaj, pod mizo dotaknil ženinega stegna.

Žena se je po večerji diskretno opravičila, medtem ko je Marlow Mirjam povabil v salon. Pri tem jo je narahlo objel okoli pasu, kot da odpira staro zavezništvo med njima in kot da jo, nezavedno sicer, opominja, da mu nekaj dolguje, morda življenje, kot ga je odživela po Benjaminovem umoru. V obokanem salonu se je občutek blaginje in moči, ki je Mirjam uspalval že na hodniku, še poglobil. Ob oknih, ki so bila deljena z zlatimi križi, so se vzpenjali doprski kipi različnih državnikov v belem kamnu in temnem mesingu. Pomaknila se je bliže, da bi onstran kipov uzrla tisto, kar je Marlow opazoval vsak dan. Zdelo se ji je, da je v Ginlandiji drugačna svetloba kot v Burkini, da jo dež spira do ostrine in so zato barve intenzivnejše, na meji bleščave. Iz sosednjega prostora je bilo slišati glasbo, katere jakost se je postopoma zviševala. Marlow je stopil, očitno iz knjižnice, z malodane resnobnim izrazom. Vprašal jo je, ali ve, kdo je avtor skladbe.

“Chopinov *Bolero v C-duru*,” je izstrelila. Ista glasba je po radiu igrala na dan Benjaminovega umora.

“To glasbo si predvajam, kadar sem melanholičen.”

“Ti melanholičen? Zakaj, saj imaš vse ...”

“Tudi če imaš vse, si lahko melanholičen ... Pravijo, da je melanholija evropska bolezen. Se tebi ni nikoli zgodilo?”

Mirjam je čutila, da se Marlow spogleduje, zato je umaknila pogled. Da bi zakrila zadrego, je začela pripovedovati o življenju v Evropi. “Ko smo živeli še skupaj, v Burkini, sem imela občutek, da sem močna, ne glede na to, da sva imela težave, to Benjaminovo predajanje politiki, do konca, kot da ni druge stvari na svetu, pa ...”

“Si lahko predstavljam ...,” je odsotno pripomnil Marlow.

“Ko smo prišli v Francijo, sem začutila, kako ga pogrešam, bila sem na tem, da se zlomim, čeprav se nisem smela, zaradi fantov. Vendar sem zgolj životarila, tudi zdravje me je izdalo ...”

Marlow je sočutno prikimal, potem je rekel, da nečesa v zvezi z Benjaminom vendarle ne razume. Njegov ugovor je bil podoben ugovoru njenega očeta: če je Benjamin vedel, da se pripravlja umor, če je predvidel lastno smrt, zakaj ni zagotovil njihovega preživetja? Začel ji je pripovedovati, da razlika med njim in Benjaminom ni bila v tem, da bi on preživetje svoje dežele našel v načinu pečanja z zahodnimi korporacijami, medtem ko je Benjamin s tem, ko je mislil, da brani svoje dostojanstvo, vse spustil iz rok in se pustil umoriti, temveč v odnosu do družine ...

Mirjam je rahlo nagnila glavo, kot da premišljuje, in potem s tihim glasom dejala, da bi sama verjetno izbrala enako možnost, kot jo je izbral Benjamin. Tudi ona ne bi mogla živeti z odgovornostjo za umor svojega najboljšega prijatelja, kot je bil Gombo, za Gomboja pa je bila to očitno malenkost, ali pač tudi ne, tega ne bo nikoli izvedela. Hotela je ugovarjati, da Benjamin še živi, če ne drugače, v njenem spominu, vendar je Marlow, podprt z alkoholom, ki ga je spil že med večerjo, zdaj pa je načenjal novo steklenico viskija, vztrajal. Govoril je, da jih je Benjamin v nekem smislu zapustil, s tem pa se je odrekel tudi svoji odgovornosti soproga in očeta. "Veliko lažje je skrbeti za narod kot za sinova," je krilil z rokama, s kristalnim kozarcem, polnim ledu v eni od njih. Skušal ji je pojasniti, zakaj je lastne otroke držal na distanci: "Ker sem mislil na njihovo prihodnost, pa tudi na lastno, en napačen korak in bum, te ni več, in kaj bodo potem tisti, ki so ti blizu?"

Če bi ji izrekel pred leti, malo po Benjaminovi smrti, bi bila užaljena, zdaj, po očetovem pogrebu, pa je zgolj stisnila ustnice in dejala, da je včasih res težko uskladiti zasebno vojno s tisto vojno, ki poteka navzven. Menila je, da Benjamin ni računal na brutalnost svojega kolega iz mladih let, verjel je, da bo na koncu zmagalo dobro, vendar se je očitno uštel.

"Zakaj ga ves čas zagovarjaš?"

Mirjam je vzela ponujeni kozarec. "Se spomniš, kaj si mi tik po njegovi smrti dejal po telefonu? Naj vse skupaj pustim pri miru, da je stvar prevelika za naju, da je bila prevelika tudi za Benjamina ... Ampak Benjamin se je raje pustil umoriti, kot da bi se šel kompromisarstvo. Ko se je angažiral okoli določene zadeve, je vanjo tudi verjel in težko, da bi ga zaradi tega obtoževala." Marlowa je, posebej zdaj, na njegovem domu, obdanega s plišastimi kavči, knjigami o kazenskem pravu in srednje uspelimi umetniškimi ponaredki, videla kot nekoga, ki se je vnaprej odpovedal boju. Ne nazadnje to, da se je Marlowu tudi v njegovi državi zgodila podivjana privatizacija, ni bila stvar okoliščin, temveč zavestna odločitev nekoga, ki se je odločil predvsem preživeti.

"Ampak če jaz ne bi preživel, bi se tudi vam slabo pisalo ...," je nenadoma dejal s hladnim glasom, ki se ga je držal kovinski odmev.

Odložila je kozarec. "Kaj hočeš reči?"

"Ne serji, vse vem, kaj se je dogajalo med vama, menda si bila nepotešljiva ... Vsi so vedeli, zato so se te vojaki tudi lotili ..."

"Kateri vojaki?"

"Vojaki, ki so te posilili v vaši hiši malo po Benjaminovem umoru ..."

"Mi zato vrtiš to glasbo?"

“Ah, glasba ... Zadnje čase veliko razmišljam o tem, da nas samo umetnost lahko reši pred kolapsom, pred slabimi spomini. In v zvezi z Benjaminom imam res veliko spominov...”

“Torej si vedel? Ves ta čas si vedel?” je tiho vprašala Mirjam.

“Seveda sem vedel ...”

“Ampak zakaj so se lotili mene, če so že Benjamin ... Bila sem noseča ...”

“Nesrečno naključje! Poleg tega niso hoteli tebe, hoteli so fanta ...”

Marlow se ji je približal, da bi jo pobral s tal, kamor je zdrsnila, ob rob masivnega kavča, vendar je kot v obrambi z roko šinila proti njemu. Če se ne bi odmaknila, bi ga udarila.

“Jaz sem vas poskušal samo zaščititi. Če ne bi bilo mene, bi ubili še tvoja sinova, ti tako ali tako nikomur nisi ničesar pomenila ... Tebe so si samo vzeli. Bil sem tam, v vaši hiši, ko so te ... In potem še tvoj oče, res patetično, prišel je s predpotopno puško, če bi streljal, bi mu eksplodiralo v obraz, umiril sem ga, moral sem ...”

“Ti si udaril očeta z minometom?”

“Glej, starca smo morali odstraniti, če ne bi bil masaker ...”

Mirjam se je zdelo, da se ji vse to le sanja, in da se bo slej ko prej zbudila. “Gledal si, ko so me posilili s steklenico? Koliko jih je bilo? Šest, sedem?” je zašepetala.

“Osem jih je bilo, osem, Mirjam ...”

Iritiralo jo je, kako je izgovarjal njeno ime, vendar mu tega ni mogla preprečiti. “In nič nisi mogel zoper njih ...?”

“Po tem sem moral živeti s tem, kar sem videl.”

“Ob vsem tem si nam pošiljal denar v Francijo ...”

Marlow se je zdaj obrnil stran, proti steni. “Tudi tam so vam hoteli ...”

“Škodovati?”

“Pozabi, ni več pomembno ... Sploh pa sta tvoja fanta odrasla ... Ali ni to tisto, kar šteje?”

Mirjam se je nenadoma zavrtelo, morala je na stranišče, kjer se je skušala osvežiti, vendar se je zgolj nagnila nad lijak in se zazrla v ogledalo. Lase je imela spete v kitke, njeno čelo je bilo še vedno gladko, le okoli ust so se ji naredile gube utrujenosti. Ni vedela, zakaj je prišla sem, v to Marlowovo ječo z žalostno ženo in še bolj žalostnim pohištvom. Morda je hotela samo potrdilo tistega, kar je že dolgo slutila. Ozrla se je k oknu, zamreženemu proti komarjem, za katerim je mehko valovalo kokosovo drevo. Nikoli ni zares mislila, da bi Benjaminov umor lahko preprečila, da bi ga kdor koli lahko preprečil, je pa vseeno vedela, da bi vsaj ona določene stvari lahko predvidela drugače, kot jih je predvidel Benjamin.

Ko se je vrnila, je na steni zagledala portret, ki ga je Marlow poimenoval *Ljubimca v dežju*.

“Tega nisem naslikal jaz,” je rekel in Mirjam je čutila, kako izrečene besede nanjo delujejo pomirjujoče, kako se ji po telesu, tudi zaradi popitega alkohola, širi toplota, “ampak neki mlad, neznan umetnik, iz tvoje države ... Z družino smo šli na počitnice v Ouagadougou, pa mi je padla v oko.”

Mirjam se je zdelo, kot da bi slika opisovala njiju z Benjaminom. Na njej je bilo vse: obdobja nežnosti, zaslepljene ljubezni, potem oddaljevanja, samosti, popolnega razhoda in vnovičnega približevanja, čeprav Benjamin ni bilo več ob njej. Nenadoma se je zavedela, da sta si bila z Benjaminom še najbliže v času, ko je bil že mrtev, v času, ko ga je iskala in zato tudi najbolj pogrešala.

Začutila je kiselkasto sapo tik za svojim hrbtom. “Ampak povej mi, si se mu res dokončno predala? Nisi imela nobenega drugega moškega, v vsem tem času? Tam v Franciji bi si pa res lahko privoščila ...”

“Še vedno sem odvisna od njega. Čeprav se zavedam, da sem bila jaz bolj odvisna od njega kot on od mene. On je imel lasten svet, jaz pa ...”

“Do konca zvesta?”

Marlow je dotočil viski v njen kozarec. Opazila je, da se je zunaj zmračilo in da je tudi v salonu postalo temneje. Ni se ji zdelo vredno odgovoriti.

Sodobna slovenska proza



Marko Golja

Žrtvice in žrtev

Drugorazredna soseska! Bo ona že pokazala županu, tako kot je pokazala mesarju. K sebi je stisnila piščanca, ne pa drugorazrednega nadomestka, ki ji ga je želel na vsak način prodati.

Ponosu navkljub je hodila previdno. Vedela je, da bi bil padec lahko usoden. Vsake toliko je slišala govorice – ženska iz sosednjega bloka je bojda zadnjič padla, ni se mogla pobrati, prišli so ponjo in nikoli več je niso videli. Nekateri so sicer pripovedovali, da živi pri otrocih, toda ti, ki so to govorili, niso zveneli prepričljivo. Vsake toliko so umolknili. Bolj prepričljivi so bili tisti, ki so pripovedovali samo dejstva: zjutraj je bilo, nato pa vsake toliko pomolčali, kot da jim je težko, ker morajo nadaljevati zgodbo. Poslušalci so ob takih zamolkah lezli vase. Po takih novicah je še bolj zbrano pregledovala osmrtnice, nekoč je celo klicala na pokopališko upravo, toda uradnica na drugi strani je zvenela nestrpno:

“Gospa, rekla sem vam že, da nismo pokopali nobene gospe Krček. Ne, ne motite. Dobro, dobro, motite se, na svidenje.”

Po telefonskem pogovoru je bila še manjša.

Telefon je puščala na kuhinjski mizi. Tako je vedno vedela, kje je. Nikogar ni klicala in nje ni nihče klical. V redkih telefonskih pogovorih s sinom je sicer zmerom znova obljubila:

“Ja, vedno bom imela telefon pri sebi.”

“Obljubiš?”

“Obljubim.”

Seveda mu je obljubila, samo tako je imela mir pred njim in samo tako je on lahko mirno živel svoje življenje. Nekoč je sicer pomislila, da bi mu rekla ne in si je predstavljala tak dialog:

“Boš imela nov telefon vedno pri sebi?”

“Ne, ne bom ga imela vedno pri sebi.”

“Obljubiš?”

“Obljubim.”

Slišala je, kako je olajšano zavzdihnil, obljubila je, to je bilo glavno, in bil je zadovoljen, kajti zdaj se bo po nekajminutni prekinitvi lahko vrnil v svoj mir. Toda nekaj v njej ji ni dalo miru, in ko jo je čez nekaj tednov spet poklical, je preizkusila svojo sanjarijo:

“Ješ zdravo?”

“Ne.”

“Dovolj?”

“Ne.”

“Piješ dovolj vode?”

“Ne.”

“Kako spiš?”

“Slabo.”

In tako naprej. Lahko bi jo vprašal, ali je še živa, in ona bi lahko odgovorila, da ni, pa najverjetneje ne bi opazil. Kadar se ni ukvarjal s prekvalifikacijami zaposlenih, je brisal prah z vinilk. Smešno, je pomislila. Kot otrok ni imel smisla za glasbo, potem pa je nekega dne, ko je imel očitno preveč denarja, začel zbirati plošče. Žalostno, je še pomislila, še ženi ne pusti, da bi kdaj kakšno položila na gramofonski krožnik. In to je moj sin, brisalec prahu z vinilk.

Z leti je bilo spominskih podob sina in njegove družine vse manj. Vse redkeje je klical in vse pogosteje se ga je predvsem spominjala, kako je poskušal shoditi. Tako neroden je bil. Kobacal se je po vseh štirih, toda noge je nekako prepočasi premikal naprej in kar nekajkrat se je zgodilo, da je štrbunknil naprej. Prestrašen je nehal čebljati, ona pa ga je dvignila v naročje in objela. In ko ga je v mislih desetletja pozneje v tihih in dolgih trenutkih tako objela, je pomislila: Kam je šel čas. Zdaj ga je imela naenkrat za vse dovolj. Za jutranjo kavo, za branje novic (včasih je imela občutek, da so vsak dan enake: zmaga je pred nami, potem bo mir, naredili bomo red, naš Predsednik nas ima rad, vse po vrsti), za zalivanje rož in ...

In tako je vso pot domov stiskala k sebi meso. Kadar je srečala koga v precej opusteli soseski, ga je stisnila še močneje. In ko je končno prišla

domov, je previdno prerezala vrečko in meso skoraj nežno položila na krožnik, nato pa nanj zlila še nekaj krvi, ki je prej ni bilo, zdaj pa je pričala o njeni odločnosti, da obrani, kar je težko dobila. Potem je sedla na stol in kar nekaj časa gledala meso. Kot da bo kos zrastel ali kot da si ga je poskušala zapomniti takšnega, kot je bil: lep in vabljev. Potem se je nasmehnila: ja, kot da je krvavela za ta kos mesa. In nato jo je čakalo najlepše delo, razkosanje piščanca.

Z nožem je nekako ločila kožo od mesa. Položila jo je na manjši krožnik, nato je bedro razrezala na zgornji in spodnji del, potem se je lotila mesa na hrbtu in seveda vratu in tako naprej, dokler ni bilo pred njo razvrščenih deset kosov, morali bi zadoščati do konca meseca, vsak tretji dan košček, pa bo, najboljša pa za začetek: kožo je počasi popekla na njeni lastni maščobi, počasi je dolivala vodo, da se ja ne bi prijela. Medtem je napolnila lonc z vodo in vanj previdno položila oskubljeni hrbet, da bi skuhala juho.

V hladilniku je našla še nekaj solate. Iz skodelice z mlačno vodo je vzela skorjice kruha in jih popivnala z včerajšnjo servieto ter jih položila na rob krožnika. Na sredo krožnika je položila popečeno piščančjo kožo. Nato je sedla za mizo in obsedela. Kot da koga čaka. Kot da bo prisedel. On. Mož. Sin z družino ... Tako sedi in molči in gleda nekam predse, nato pa dvigne pogled in reče:

“Dober tek, Eva.”

Hvaležno si prikima in odpre usta, kot da bo rekla Tebi tudi.

Je počasi, kot da se ji nikamor ne mudi. Kot da ima pred sabo ves čas tega sveta. S počasnimi gibi, kot da sporoča: čas je, časa je dovolj, časa je dovolj za vse, kar mora in želi opraviti, res pa je, da je seznam stvari, ki jih želi in mora opraviti, vsak trenutek krajši, zato je vsak trenutek, ki mine, časa vse več in več.

Po kosilu obsedi v dnevni sobi in gleda skozi okno oblake zimo, mraz, težke kosme vlažnega snega; še sreča, da je šla danes v trgovino, se nasmehne in si prikima. Ja, lep dan je.

Zato je presenečena, ko jo iz zamaknjenosti zdrami trkanje na vrata. Zagotovo se nekomu mudi, pomisli, ko počasi stopa proti vratom, nato zadrži dih in neslišno pogleda skozi kukalo.

Nekoliko je slutila, kdo stoji pred vrati, in vendar se je odločila, da bo počasi odklenila. Tako bo nenapovedani obiskovalki pokazala, da ni na poskok, da se ne pusti kar tako, da ima svojo voljo in moč, je še pomislila, ko se je spomnila na spopad z mesarjem. Odprla je vrata in vprašala:

“Kaj bo dobrega?”

“Nič ne bo dobrega, bogpomagaj, nič.”

“No.”

Soseda je vila roke in se zrinila mimo nje.

“Če ne popijem kavice, me bo kap.”

“Če boste pili toliko kave, vas bo kap.”

“Veste, vaša kava me pomiri, edina kava na svetu, ki me pomiri.”

Ko je soseda vdihnila, jo je odločno vprašala:

“Kaj vas je vznemirilo?”

“Kaj vi res ne poslušate Državnega radia? Pravkar so povedali, da bodo dvignili davke na prazna stanovanja.”

S pogledom je hitro zaokrožila po kuhinji, ki se je odpirala v še bolj prostrano dnevno sobo. Potem je govorila nekaj o številkah, o kvadratih, o številu stanovalcev in o smehu televizijskega voditelja, ki je na koncu povedal: *Končno ... metuzalemi bodo dobili, kar jim gre ...*

“Metuzalemi?”

“Metuzalemi.”

“... bodo dobili, kar jim gre.”

“... kar jim gre.”

Obmolčali sta in njun molk je trajal. Novakova je pozabila na kavo, zrla sta bolj v tla kot druga drugi v obraz.

“Ampak moje stanovanje vendar ni prazno. Jaz živim v njem, tu je živel moj mož ...,” v mislih je pogledala proti otroški sobi, “tam sinova.”

“Prazno je, prazno. Statistično je prazno. V tem stanovanju bi lahko živelo pet ljudi, stanujete pa samo vi, tako da je zasedeno zgolj dvajsetodstotno in ...,” je pomolčala, “je osemdesetodstotno prazno.”

Potem je umolknila, kot da bi se spomnila, da živi sama v enako velikem stanovanju nadstropje nižje.

“In kako bodo to naredili? Saj nas ne morejo kar nagnati iz naših stanovanj?”

“Dvignili bodo obratovalne stroške.”

“Dvignili bodo davke.”

“Zaplenili bodo ...” spet je dramatično umolknila, “prazna stanovanja.”

“Prazna stanovanja bodo prodali lastnikom stanovanjskih skladov, ki jih bodo prodali mladim družinam ...”

“Tako Državni radio.”

Obsedeli sta v tišini, mrak se je počasi spuščal. Potem pa, kot da bi ju zdramila neka nevidna sila, sta se zdrznili in oddrsali v dnevno sobo, da bi gledali poročila na Državni televiziji. Ta so bila še hujša kot poročila Državnega radia:

Jim bomo pokazali, a ne?

Dovolj imamo starih, ki imajo za sabo dolgo in lepo življenje in zdaj živijo v velikih praznih stanovanjih kot kure, ki ne nesejo jajc.

Misliti moramo na zavedne mlade družine. Če ne bomo mislili na njih, bomo izumrli, so se vrstile izjave politikov vseh političnih barv.

Medtem ko sta poslušali izjave, sta se, ne da bi vedeli kdaj, prijeli za roke in se tako držali tudi med prispevkom o nastopu Predsednika vlade za izbrane medije:

Prazna stanovanja so kot meso, ki ga nihče ne poje.

Z dvigom davkov bomo spodbudili starejše, da več prispevajo v davčno blagajno ali – to je še boljše – da prodajo stanovanje Skladu stanovanj za zavedne mlade družine.

Ne, predsednik Sklada France Rope ni moj prijatelj.

To je nepomembno vprašanje, je svoj nastop sklenil Predsednik vlade.

Sledila so poročila iz sveta, o vojni tam in o drugi nekoliko južneje, pa o tretji na severu in nato zgoščeno o vojnah drugod, v državah, o katerih se zagotovo nista nikoli učili v šoli.

Po poročilih so sledile reklame, nato pa *Kdo bo umrl danes*. Toda oddaja ju nekako ni zanimala. Naenkrat ju ni zanimalo, kdo od tekmovalcev bo poraženec, zguba, radioaktivni gnoj, kdo si bo prislužil največ žalitev zgovornega televizijskega voditelja niti kdo bo preživel oddajo. Ne, sedeli sta v poltemi in molčali.

In tako sta čakali, včasih skupaj, včasih vsaka v svojem stanovanju: v tišini, negibno, komaj da sta dihali. Čakali sta, da pozvoni, da potrka.

In nekega dne je res slišala trkanje na vrata.

Nekaj trenutkov ni dihala, z desno roko se je oprijela roba mize in obmirovala. Morda je verjela, da bo neznanec na hodniku izginil, če bo izginila tudi ona. Nekaj trenutkov je tako mirovala, kot da je ni. Toda v njeni glavi, v njenem srcu je odmevalo neznančevo trkanje. Utrujena od čakanja, prestrašena zaradi grozeče prihodnosti in opustele preteklosti se je čez nekaj trenutkov dvignila in se odvlekla k vratom.

Previdno je odškrnila vrata in pokukala skozi režo. Najverjetneje se je bala, da bo nenadoma potisnil vrata. Ampak ne, neznanec je stal povsem pri miru, le pogled je uperil naravnost v njene oči. Komaj opazno se je priklonil in se predstavil:

“Aleksander Podganar.

Tu sem, da vam pomagam.

Vem, mislite, da ne potrebujete moje pomoči.

Ampak motite se,” je šepnil.

“Motite se, to je človeško,” je še dodal, ko je vstopil v stanovanje.

Moje stanovanje, je pomislila, to je moje stanovanje, to bo ostalo moje stanovanje, ko ga je opazovala, kako je zakorakal naprej – kot da pozna stanovanje, kot da je on tu doma. Nato jo je prešinilo, da to ni prvo stanovanje v bloku, ki ga je obiskal, niti prvi blok v soseki, kdo ve, kolikim je že potrkal trk-trk ...trk-trk-trk.

Podganar je stopil v kuhinjo, s pogledom je izmeril stanovanje in zadovoljno prikimal, nato pa zacmokal:

“Lepo stanovanje. Veliko stanovanje. Preveliko za vas,” se je zasukal k njej in prikimal sam sebi.

“Kako, kako to mislite?”

“Poglejte, ta kuhinja je za družino s tremi, štirimi otroki. Z otroki, ki bi vsak dan pojedli kotel ričeta, vi pa ...,” je s pogledom preiskal štedilnik, “vi pa,” je obtožujoče stegnil kazalec, “ste si spekli jaaajce,” je raztegnil a, da je dobesedno zarezal v njeno drobno telo. “In vprašanje je,” je neusmiljeno nadaljeval, “ali si boste lahko tudi jutri privoščili jajce ali pa je bilo to ... vaše tedensko jajce.”

V tem trenutku se je prijela za rob mize. Nekako je vedela, da mora stati, da ne sme sesti, da ne sme pokazati slabosti pred tem ... je poskušala najti besedo, namesto nje pa je izdabila:

“Kdo ste?”

“Aleksander Podganar, uslužbenec prvega razreda na Skladu stanovanj za zavedne mlade družine.”

Komaj opazno mu je prikimala.

“No, saj ni tako hudo. K vam sem prišel zato, da vam pomagam. In ta hip moji kolegi pomagamo štiriindvajset ur na dan takšnim simpatičnim ženicam, kot ste vi.”

Vedela je, da bi se morala nasmehnuti, a ni zmogla nasmeha.

“Naša pobuda je prijazna do vas. Vi nam odstopite svoje,” spet ga je premeril s pogledom, “stanovanjce, mi pa poskrbimo za vas ...”

Molčala je.

“Saj veste, da se bo vse samo dražilo.”

Še vedno je molčala.

“Poglejte, ste se kdaj vprašali, kdo bo plačal vaš pogreb, ali imate dovolj privarčevano zanj in – za parcelo. Ki se bo dražila vsako pomlad. Si predstavljate, da nekega dne skupni vaš polog in da vašo parcelo prepustijo zanesljivejši plačniki? Kje bodo končale vaše kosti, vaša,” kot da se ne more odločiti, je nekaj trenutkov svaljkal besede v ustih, “čudovita nesmrtna duša?”

Čutila je, da leze vase.

On pa je še kar nadaljeval:

“Veste, da imam prav, da govorim resnico in samo resnico. Nihče ne bo poskrbel za vas, niti otroci niti vnuki. Oni imajo dovolj svojih skrbi. Jih želite obremenjevati s svojimi skrbmi? Ne, seveda ne. In prav tu nastopimo mi.” Izprsil se je: “Mi, samo mi bomo poskrbeli za vas. Zdaj, dokler ste živi, in potem, ko boste ...” za trenutek je iskal besedo, nato pa nadaljeval, “... ko boste mr..., živi drugače, drugje, v drugi dimenziji. Razumete?”

Želela je reči Razumem, čeprav ni ničesar razumela, razen tega, da se bo nekaj zgodilo, nekaj hudega in da jo je strah, da jo zebe v prostoru, ki se ji je pred prihodom gospoda Podganarja zdel prijeten, zdaj pa je bil nekako hladen, kot da bi stala pri odprtem hladilniku. Ozrla se je čez rame, kot da bo pogledala, ali je hladilnik res odprt. Pomislila je Kje si, moj angel varuh, zakaj te ni nikoli v bližini? Pri svojih letih sicer ni več verjela vanj, še kot deklica je morda dvomila, toda takrat davno so ji vsi ponavljali, da jo bo zaščitil vedno, ko ga bo potrebovala. Toda večkrat ga je čakala zaman in v teku let se je otresla misli, naj računa na njegovo pomoč, samo še včasih se je vprašala, zakaj angel ni ženskega spola, zakaj ni angela, ki bi ji verjetno pomagala. Toda takšne misli so bile zgolj misli, s katerimi je poskušala pregnati razočaranje. Njeni poskusi so se skoraj vedno končali podobno: spomnila se je neke druge noči, druge obljube in dotikov, ki so jo spremljali vse dni in vse noči, ki jih ni mogla nikoli sprati in jih pravzaprav nikoli ni poskušala zares sprati, ker so bili v njenem spominu kot tatuji, ker jih je čutila tudi takrat, ko si je s težavo obuvala čevlje in bi najraje odšla na sprehod bosa, tako kot se je rodila, toda rodila se je naga in njene najsrečnejše ure so bile ure, ko je bila naga z moškim, ki ga pozneje ni nikoli več čutila ... Kako je to mogoče? Zakaj je tako? Kje je? Kaj bi bilo, če bi se videla tudi naslednji dan? Zakaj se nista našla? Zakaj ga ni poiskala? Je mislila, da bodo tudi vse naslednje noči tako lepe in neponovljive? Je v mladostni opitosti verjela, da je to šele začetek neskončnega niza lepih in še lepših doživetij? Ji je kdaj zmanjkalo vprašanj, spominov, se je kdaj prenehala obžalovati, da ni naredila več za svojo srečo?

Spominov ni bilo več kot vprašanj, toda bili so drugačni. Vprašanja so v neskončnem otrplem hladu njenih misli obvisela kot ledene sveče: bila so tam, na dotiku rok, toda ni ji bilo prijetno, ko se jih je dotaknila, ko se jim je prepustila, niso je grela, samo mučila so jo, grelo bi jo ..., grel bi jo lahko samo mladenič, ki se skozi leta ni staral in je v njenem spominu ostajal mladosten kot njeni spomini. Njeni spomini na noč ljubezni so bili en sam spomin, kot film, katerega zgodba se cepi in sestavlja z nepredvidljivo in

neponovljivo logiko pripovedi, zato nikoli ni videla zgolj posameznega prizora, ampak vedno vse prizore, vedno več se jih je ostrilo v njeni zavesti, dopolnjevali so se in množili: bolj kot je bilo njeno telo utrujeno, posušeno, mlahavo, bolj je spomin pripovedoval o objemih, ki bi ji danes polomili kosti, prižemanju, zaradi katerega bi danes najverjetneje izdihnila, a bi tvegala, ja, ta trenutek, samo da ...

“Gospa, ste v redu?”

Prikimala je. Morda je bilo videti, kot da je prikimala njemu, toda med prikimavanjem se je preselila drugam. V njeni kuhinji ni bilo več neprijetnega obiskovalca, bila je obsijana s soncem, dan je bil dolg in topel, iz dnevne sobe je prihajal smeh, sin je prikimaval vnukoma, ki sta neutrudno ponavljala vsak svoje, snaha se je prav tako smejala. Ja, trenutki sreče lahko trajajo, toda ... v grlu se ji je nabiral cmok ... tako hitro se spremenijo v trenutke spominov ali leta osamljenosti. V kosteh je začutila hlad, kot da bi kdo znova odprl hladilnik in še vsa okna v stanovanju.

“Gospa, ste v redu?”

“Kaj želite?”

“Vaše stanovanje. Ponujam vam možnost, da dostojno preživite zadnja leta svojega življenja. V naših domovih Mir v duši, mir na Zemlji boste imeli vse, kar boste potrebovali: udobno ležišče, rjuhe, odeje, nočno posodo, topel obrok, televizijski sprejemnik in nešteto televizijskih programov. In vse to zastonj, tako dolgo kot boste ... potrebovali.”

“Zastonj?”

“Zastonj. Nobene najemnine, nobenih dodatnih stroškov. In spoznali boste nove prijateljice. Ne boste več tako ...”

“Tako ...?” je poprijela in si ga prvič bolj zbrano ogledala. Bil je visok, toda v teh dneh so bili vsi višji kot ona, suh, že kar koščten, njegov obraz pa je bil blede, bledečen. Njegov priimek so opravičevali izpostavljeni zobje, zlasti zgornji enki, predvsem pa črne oči, ki so neumorno švigale od nje po stanovanju, pa spet k njej in nato po zidovih, skozi nje, da bi bil izračun čim natančnejši. Takšna so bila tudi njihova navodila. Takšno in takšno stanovanje, takšen dobiček, takšna nagrada. In vse, kar je videl, ga je navduševalo: nova okna in vrata, čudovit bukov parket, ja, za tako nagrado se je bilo vredno potruditi.

“Ne boste več osamljeni. Ne boste več živeli zgolj v spominih in upih, da vas pokličejo vaši najdražji.”

Spomini, pričakovanja, vsak dan je vsega manj. Včasih je pričakovala, da jo bosta vnuka poklicala vsaj enkrat na teden. Mlajšega je slišala tu in tam, starejšega samo na svoj rojstni dan, toda njegovo voščilo je bilo

zmerom nekako trdo, kot da bi ga kdo od zadaj žokal z metlo ali kot da bi ga lahko na daleč motil vonj njenega telesa. Ja, tudi vonj njenega telesa se je od tiste noči spremenil, postaral. Bi njen vonj še koga zdramil, prebudil v kom strast, norost, ki jo poteši samo izčrpanost, se je odsotno vprašala, nato pa vdihnila in povonjala svoje življenje.

Pod spuščeni vekami jo je prešinilo: Konec se bliža. Toda kaj je smrt? Zakaj bi se je bala? Smrt, se je nasmehnila. In če se ne bojim tebe, zakaj bi se bala tega, ki se nagiba nadme, kot da me bo pomalical s kožo vred. Tako je stala sredi kuhinje, zgrbljena in drobcena, miže, kot da se boji odpreti oči in pogledati v svet, kot da je ni več na svetu, toda v njej se je nekaj prebujalo.

Da se nekaj prebujala v njej, tega moški, ki jo je gledal zviška, opit z zmago na dosegu roke, ni slutil, ni mogel slutiti. To je najlepši trenutek pri njegovem delu. Ženska, ki ga sprva nerada spusti v stanovanje, se nemočna sesede in se nasloni nanj. Njena kapitulacija je njena uteha, njegova zmaga je samo njegova, pa bonus tudi.

“Čudovito, da boste sprejeli našo ponudbo. V čast nam bo skrbeti za vas v letih, ki za nikogar niso lahka. Niti za vas,” se je nasmehnil.

Njegovih besed ni slišala. Globlje je vdihnila in skoraj neslišno izdihnila: “Ne.”

Moški je slišal njen Ne in prvi hip ni mogel verjeti, da je res slišal Ne.

“Prosim?”

“Rekla sem ne. Ne želim sprejeti vaše ponudbe in vas prosim, da odidete, takoj.”

Moški je prebledel. Ni se zgodilo prvič, da je imel na dosegu podpis pogodbe, potem pa se je v nekem nedoumljivem trenutku vse sfižilo, izčrpani primerek pa je postal kljubovalen, celo nekako ... ponosen. In ko so se na sestankih delovne skupine pogovarjali o različnih taktikah, so tudi nekateri kolegi pripovedovali o tovrstnih izkušnjah. Mlajši kolegi so molčali, nekateri so se nekoliko nasmihali, vendar ga niso preslepili. Njihova posmehljiva drža je bila ena izmed mask, z njo so želeli skriti svoj neuspeh, toda v njihovi posmehljivosti je videl predvsem strahopetnost, da bi priznali, da je navkljub njihovi energiji, odločnosti, pridnosti tudi zanje obstajal neuspeh. Ta zavest, da je močan, ker si upa priznati neuspeh, ga je najverjetneje celo navdihnila, da je za take stranke predlagal delovno oznako: feniksi. Oznaka se je prijela in vodja skupine je potlej vedno zahteval poročila o – feniksih.

Mladi sodelavci so bili odločni: Eno na gobec, pa bo.

Starejši motivatorji so bili nekoliko bolj previdni: Povabimo fenikse na ogled enega izmed naših skladišč. Najbolje konec meseca, ko so že

nekoliko lačni. Tam jih povabimo na kosilo, nič posebnega, da ne bomo imeli previsokih stroškov, ampak obilno, morda še na kozarec vina, nato pa poudarimo: 'Takšno bo vaše življenje vsak dan.'

In takšno je njegovo življenje, je pomislil. Vsak dan. Toliko da ne potegne na plan identifikatorja, toliko da ne postavi na mizo konfirmatorja oziroma, kot ponavlja jezikovna policija, potrjevalnika. Ja, bil je nared, da triumfira, nato pa se je vse sesulo v nič z enim samim samcatim slabotnim Ne.

Čeprav je bil starkin Ne slaboten, da bi ga lahko odpihnil, je nekako vedel, da mu ni uspelo. Zgolj zaradi videza, morda tudi iz strahu, da ga bo nadrejeni sumničavo vprašal: Ali si res naredil vse, se je še nekoliko zbral in povzdignil glas:

"Ne, to pa ne. Sploh veste, kaj zamujate? Žal vam bo. Še se bova videla. Naslednjič nas bo več, boste videli. Take kot ste vi, si zapomnim," se je izgubljal v lastnih besedah in takrat je najverjetneje pomislil, kako smešno, da ženskici grozi, da jih bo naslednjič več, ko bi jo lahko z največjo lahkoto, z eno samo spuščeno pestjo zabil do vratu v parket, da bi iz njega moleli kvečjemu njen nos in oči, te sive, hladne oči, ki vlečejo na modro, na barvo reke, ki jo je obiskal nekoč kot otrok. Gledal je njene oči, grdo in sovražno, prikimal in odšel.

Še pred nekaj trenutki sta stala vsak na svojem bregu, zdaj pa ju je povežala utrujenost: on se je spuščal po stopnicah, ona je stala sredi kuhinje, ki je bila spet njena in njihova. Potem si je prikimala in skuhalo kavo samo zase. V tistem trenutku se je počutila neskončno samo. Tako samo, da se ni in ni mogla spomniti obraza, imena človeka, kateremu bi lahko povedala, kar se ji je zgodilo.

Komu naj pove? Sosedam? Kaj če so vse podpisale, če se s prsti že dotikajo pohištva, jemljejo najljubše fotografije iz okvirjev, da kovček ne bi bil pretežak? Sinu, ki ima prav ta hip najpomembnejši sestanek svojega življenja? Starejšemu vnuku, ki bi ji sicer prikimal, potem pa rekel: Pa lepo bodi, babica? Mlajšemu vnuku, ki bi jo poslušal, hkrati pa kot obseden udrihal po tipkovnici in vsake toliko navdušen nad lastno genialnostjo vzkliknil Bravo? Ali pa naj poskusi obnoviti dogodek z neslišnimi besedami, ki jih bo slišal samo on? Ampak, si je v mislih odkimala, saj vse ve, saj je bil navzoč, kot vsak dan v njenem življenju, kar pomni, vse od tiste noči, se nasmehne.

Koliko časa je potrebovala, da se je odločila, ni vedela. Potem je gledala državna poročila, kjer so poročali o uspešnosti kampanje: Ne, Narod ne bo izumrl, za zavedne mlade družine se najdejo vsak dan nova stanovanja, njihovi stari in prastari starši pa so srečni v novih bivalnih razmerah,

ja. Sledilo je še več posnetkov mladih družin, ki so vznemirjene vstopale v bloke in stanovanja, ter stark in starcev, ki so še počasneje kot sicer vstopali v velike opuščene hale ter z zadrego v očeh sprejemali naglje dobrodošlice. Podoba je prevpil glas televizijskega voditelja, ki je novinarki ponavljal eno in isto vprašanje: "Imaš izjavo? Imaš koga ali nimaš?" Novinar-ka je skakljala med ljudmi, ponujala mikrofona in očitno iskala sogovornika.

Vprašanje je zavrtalo tudi vanjo. Imaš koga ali nimaš? ji je odmevalo po glavi, po kosteh. Če bi jo nekoč kdo vprašal, bi najverjetneje rekla Nimam, morda bi kdaj drugič naštel sorodnike, toda zdaj si ni hotela priznati, da nima nikogar. Zamislila se je. Na sina ne more računati, na njegovo ženo tudi ne, na starejšega vnuka prav tako ne, toda na mlajšega? Le redko ga je videla, sprva se je poskušala zriniti na obiske, vendar so bili vedno izčrpani, nikoli niso imeli časa, da bi v miru popili kavo. Kadar koli jih je nenapovedano obiskala, so zavijali z očmi. Najmlajši se prav tako ni dal motiti. Potem je čakala, da bi jo kdaj povabili, vendar je niso. Nato je odnehala. Le koliko je malček že star, kaj počne, kakšno življenje živi? Potem je našla njegovo fotografijo in se zazrla v njegove zafrkljive oči. In še pozneje, ko je bila tema že trda, ko je bil povsod mir, samo v njenem srcu ne, ko je sin razdraženo vprašal: "Pa ti sploh veš, koliko je ura," je umirjeno, na pogled ravnodušno dejala:

"Rada bi se nekaj pogovorila z vnukom, z mlajšim." Ko je to rekla, si je oddahnila: nekaj je naredila, prvi korak, pa čeprav še tako majhen. Njeno napetost je presekala neznan glas:

"Dober večer, babica. Kaj bo dobrega?"

Dober večer, babica ... besede so odzvanjale v njej. Se norčuje iz nje?

Nič ne bo dobrega, saj zato ga kliče. Na glas pa mu je odgovorila:

"Ne vem, težave imam." Težave? Strah jo je, strah. Čeprav je stara, čeprav so mnoge njene prijateljice že umrle, čeprav ve, da ne more večno živeti, jo je strah, kaj bo z njo. Če je ne bo, kaj bo z njenimi spomini, z njim, z njuno nočjo? Zato je dodala: "Strah me je."

Na drugi strani je bila za trenutek tišina. V tistem trenutku je morda pomislila, kaka stara koza je, da s svojimi skrbmi obremenjuje vnuka, ki ga ni videla že leta. Koliko je star? Poskušala je nekako izračunati, poskušala se je spomniti, kaj ve o njem, da je igral računalniške igre, še preden je povedal prvo daljšo besedo, da ni bil priden v šoli, to ja, toda koliko je star, tega ga ni mogla vprašati.

"Česa te je strah?"

Povedala mu je. O nameri Vlade je vedel vse. Ne, poročil Državne televizije ne gleda, toda saj so še drugi viri informacij.

V njegovem odgovoru je zaslutila nasmešek. Se je nasmehnil njej?

Pozneje je imela občutek, da je dosti govorila, da je govorila in da bi mu lahko pripovedovala tudi o tisti noči, ko njega še ni bilo na svetu, še njegovega očeta ne. In on? Občutek je imela, da jo je ves čas poslušal. Tudi zato jo je mučilo vprašanje, zakaj je pustila, da jo je sin tako odrinil iz svoje družine. Jo je kaznoval, ker je pozno, prepozno izvedel malo, premalo o svojem očetu? Toda zakaj se je pustila odriniti zamerljivemu sinu, zakaj je pustila, da jo izbriše s svojo bolečino?

Vnuk je bil tam nekje daleč in hkrati ob njej. Ko je izčrpana umolknila, je rekel pomirjajoče besede: "Vse bo v redu."

Nato je izrekel še eno besedo:

"Upor."

"Upor," je previdno ponovila.

"Veš, nekoč sem se tudi jaz uprla ..."

Čez nekaj trenutkov je nejeverno vprašal:

"Ja?"

Ali pa je samo globoko vdihnil in je ona slišala, kar je želela slišati.

Naj je bilo eno ali drugo, dokler ni odložil, je bil tam nekje.

"Leta 1941 sem hodila v šolo k uršulinkam ..."

Je spet slišala: Ja?

"Bile so stroge, tako stroge. Za vsako stvar si jih dobil s šibo po prstih ... po zunanji strani rok ..., da je bolj bolelo," se je izvil iz nje spomin. "Med nunami je bila ena še posebej ...," je iskala besedo, za spuščeni vekami se je pojavila beseda grozna, hudičeva, vendar je nadaljevala bolj previdno, "... je bila ena posebej huda."

"Huda?"

"Pogosto nas je s šibo. In preden je prvič zamahnila, ji je čez obraz šinil nasmešek, neopazen, in vendar. ... Sestra Ignacija. In ona nas je silila, da smo delale žrtvice."

"?"

"Žrtvice. Vsaka si je morala narediti škatlico ... in vanje smo dajale žrtvice."

"?!"

"Če si šel po mestu in si pogledal stran od izložbe, je bila to žrtvica ... Če si dala kamenček v čevlji in je bila zato hoja neprijetna, je bila to žrtvica ... In žrtvice si zbirala v škatlici. Nekega dne me je sestra Ignacija vprašala: 'Koliko žrtvic imaš, nepridiprava?'"

"In kaj si rekla, koliko si jih imela," se je iz daljave zaslišal prebujeni glas.

“Kaj sem rekla? Rekla sem: ‹Petinštirideset žrtvic imam.›”

“Petinštirideset žrtvic si imela? Mater, uboga babi.”

“Ne, poslušaj. *Rekla* sem ji, da sem imela petinštirideset žrtvic, toda ...”

Zdaj je zaslutil:

“In koliko si jih imela v resnici?”

“Nobene,” se je nasmehnila.

“Nobene,” je rekel glasno, kot da bi sedel ob njej.

Njegov Nobene jo je objel.

On je nadaljeval glasneje, toda ni več govoril le o žrtvicah, ampak spet o uporu in – žrtvi. In ona ga je poslušala kot že leta in desetletja nikogar, na koncu pa je prikimala in rekla, mu obljubila, da bo takrat in takrat tam in tam.

Obljubo je izpolnila. 8. februarja, na nekdanji praznik, se je zjutraj napolnila v mesto. Dobro si je zapomnila navodila. Greš z avtobusom številka 9, izstopiš pri trgovini z orožjem, zaviješ okoli ovinka, nadaljuješ proti trgu ... In je nadaljevala proti Trgu, na Trgu pa ... Tudi to, poslednje navodilo je spoštovala.

Že na poti na avtobusno postajo je opazila, da je zunaj mrazu navkljub precej žensk in moških njenih let. Enako je bilo na avtobusu. Čudno, je pomislila. Vozniki avtomobilov so nenavadno potrpežljivo čakali in čakali, ko so se proti trgu zgrinjali počasni pešci. In v tisti množici, z vnukovim glasom v glavi, se ni več počutila tako osamljeno.

O dogodku so pozneje krožile različne informacije. Državna televizija je objavila zgolj kratko izjavo vladnega funkcionarja, da je Vlada Republike zaustavila stanovanjsko reformo za nedoločen čas. Seveda se je na Mreži pojavilo nekaj posnetkov, toda tako kot so se pojavili, so tudi v hipu izginili. Videli so jih le redki, in še ti so o njih molčali. Seveda pa so ljudje govorili tako kot običajno. Nekateri so prikimali z Bravo, drugi so ponavljali kot avtomati Grozno, tretji so omenjali številke, četrti zunanjega sovražnika, peti so govorili o uporu parazitov, mnogi so molčali, morda šepetali o mnogih mnogih ženskah in moških starejših let, o starih ljudeh, ki so prišli, prikrevsali na Trg in tam posedli. Kako je snežilo, oni pa so tam sedeli. Kako so policisti tekali okrog njih in vpili, oni pa so sedeli. Kako so nekatere izmed njih poskušali dvigniti, a jim ni uspelo. Starčki so bili kost in koža in vendar so sedeli in bili nepremakljivi. In kako je snežilo. Kako je med njimi tekal Predsednik vlade in vpil nanje, da so izdajalci domovine. Oni pa so sedeli.

In ona je sedela med njimi in gledala v nebo, v snežinke, kot da gleda v filmsko platno, ki bo vsak hip oživel. In ko so na platnu oživele podobe, je prepoznala zgodbo o mladeniču, ki je dosti govoril, in o mladenki, ki je govorila bolj malo, nato pa sta šla po škripajočih stopnicah v noč, ki jo je in jo bo spremljala vse življenje. Bila je srečna.



JANA BODNÁROVÁ (1950) je ena osrednjih slovaških prozaičark, pesnic in dramatičark. V Bratislavi je študirala umetnostno zgodovino, iz katere je leta 1981 tudi doktorirala. Dobrih deset let je delala v Prešovu pri spomeniškem varstvu ter pisala likovne članke in študije. Od začetka 90. let se posveča izključno književnemu ustvarjanju. Je avtorica več kot dvajsetih proznih in pesniških del za odrasle in otroke, številnih gledaliških in radijskih iger ter dveh televizijskih scenarijev. Med slovaškimi književniki je pionirka performativne videopoezije, s katero se je predstavila tudi po svetu. Leta 1990 je prejela nagrado za prvenec leta, leta 2004 za dramo leta, leta 2015 pa za najboljšo delo slovaške avtorice. S knjigo *Takmer neviditel'ná* (Skorajda nevidna, 2008) se je uvrstila med finalistke prestižne nagrade Anasoft litera za najboljšo prozno delo leta. Za roman *Náhrdelník/Obojok* (Ogrlica/Ovratnica, 2016) je prejela nagrado Literarne akademije. Njena besedila redno izhajajo v tujini, v slovenščini sta na voljo njeni knjigi za otroke *Punčka iz stolpa* in *13*, gostovala je na Dnevih poezije in vina (2014) in na Vilenici (2016).

Jana Bodnárová

Ogrlica/Ovratnica

Zdaj (fragment)

Sredi noči, v zapuščeni hiši, na pozabljenem vrtu

Sára

Vročá noč, blodnjavi glasovi, veter v elipsah. Hiša je hreščala, škripala, pokljala: les, steklo, pohištvo, tapete, parket, in ko je Sára prižgala luči, so s smrtnim zvokom postopoma zacvrčala tudi telesca večš na golih žarnicah.

Koliko ljudi gre skozi življenje kar tako, neopazno, kot te večš ali kot enoletnice, kratko, lahko, skorajda nevidno, domala s sramom, da sploh so, saj jih nihče ne bo pogrešal, kot da bi za seboj pometli vse sledi, za svojim pajčevinasto rahlim bivanjem, je pomislila Sára in se na postelji usedla pokonci.

Kadar je po nočni ulici zapeljal posamezen avto, nemara taksi s potnikom, ki je prispel z nočnim vlakom, ki je ustavil na bližnji postaji, so se po stenah zganile sence. Zaplesale so – prosojne trebušne plesalke na nekdanj zelenkastih tapetah s srebrnim vzorcem školjk – in izginile.

Sáro so potemtakem prebudili zvoki hiše. Ponoči oživijo, se osvobajajo v tišini. Go-

tovo so njen spanec zmotili prav oni in ne zvoki vlakov ali avtomobilov, ki jih je bila vajena iz svojega stanovanja. Glasovi vile so jo predramili, a ne prestrašili. Zanjso bili nekaj zaupnega, intimnega. Samo njenega. V nosnicah je čutila prah, trohno, kajti podnevi ji te sobe, nekoč njene otroške sobe, ni uspelo povsem spraviti v red.

Po žgočem dnevu je bila noč prijetna, vlažno hladeča, kar je Sára zvalo na vrt, prav tako zapuščen, divji, toda z drugačnimi zvoki, kot jih je oddajala hiša. Veter je vzdrhtel listje. Za hip se je zaslišal šelest. Sári enako znani zvok: tako švista puščica, kadar ona strelja z lokom. V notranjosti vrta je opazila obris opuščene cvetlične grede. Svojčas so tam rasli tulipani, narcise, mačehe, dalije, surfinije, čveljčki, hortenzije, astre ... Te rože so za seboj puščale le še zmedene sledove, signale.

Vse je družno poslušalo nočno tišino. Tudi sama tišina je morebiti prisluškovala tišini.

Sára je pogledala v notranjost vrta in zazdelo se ji je, da tam zadaj z razkrečenimi rokami in nogami spi potepuško dekle. V hipnozi drog. Ko se je približala, je skozi že leta nepokošeno travo videla zgolj ravan bodakov in lapuhov. Po podlakti jo je nepričakovano popraskal trn šipka. Zdrznila se je. Kratko je kriknila, čivknila je prebujena ptica, zacvilila potepuška mačka. Morda ima na vrtu domovanje. Ali pa je izgubila plahost in previdnost in se stiska k spečim ljudem. Sári je odleglo. V notranjosti vrta ni ležalo dekle! Saj obstajajo otroci, brezdomni, zanemarjeni, ki se potikajo po mestih in spijo na zapuščenih vrtovih kot tiste večje malo prej v hiši, in nihče jih ne vidi. Poleg tega pusti vrtovi privlačijo. Nekaj takega so kot hoteli – kraji začasnih poti, nočitev, odkritij, izgubljanj, seksa, umorov, samomorov ...

Sára se je usedla na dotrajano klop. Gledala je vrtno uto, senčnico, kot ji je nekoč pravila mama. Tako rada bi tam spet videla mamó: suši si lase, umite z jajčnim šamponom, sklonjena naprej, svetla griva visi skoraj do tal, s prsti si grebe po vlažnih laseh, skozi odprto okno se sliši petje iz radia:

*Mrknite, lampijoni, lampijoni,
rada bi videla temó,
ni ga bilo, ni ga bilo ...
Kresničk milijoni, milijoni,
odpeljíte me domov ...*

Mama je v uti prepevala skupaj s tistim visokim ženskim glasom iz radia, dišalo je po grahovi juhi, sveže nasekljanem peteršilju, kar se je mešalo z vonjavo španskega bezga in smradom avtomobilskih izpuhov s ceste.

Dolgo, zelo dolgo bi lahko sedela na tej dotrajani klopi. Nekdo je z nje ukradel kovinske naslone v obliki kač. Manjka tudi ena od lesenih desk na naslonjalu za hrbet. Sára bi lahko na tej vrtinčasti sapici poletne noči presedela cele ure. Luna je bila kot kristalna skleda, pobarvana zeleno. Po pižami na stegnu ji je lezel črno-zelen hrošček. Prešnilo jo je, koliko je na tem zapuščenem vrtu pravzaprav življenja, miniaturnega, razgibanega, in da sploh ne gre za mrtev kraj, ona pa je prebudila eno teh majcenih spečih bitij!

Vdihovala je omamne nočne dišave in na tistem vrtu zapuščenosti ni mislila na nič. Na njem je nekoč vreščala, med rože razpostavljala igrače, jih ljubkovala, jim grozila, nanje vpila. Ni se bala žab, martinčkov na skalah niti miši, ki so pozno jeseni vzniknile iz skrivališč. Znala jih je prijeti za rep, ko pa so že močno cvilile in brcale, jih je spustila na tla. Spominja se, kako jo je neki moški, najbrž njen oče, dvignil v zrak, kako se je bala, da jo bo izpustil in se bo razbila. Kot kadar je vrgla kamen v zaobljeno punčko in se je ta zmeraj prekucnila z glave na trebuh in se nekaj časa še smešno gugala. Sára je takrat hotela videti, kaj povzroča njene nihajoče gibe. To pa je mogla zgolj tako, da je zeleni punčki s široko razprtimi okroglimi očmi, rožnato pobarvanimi lici in ustnicami s kamnom razbila zaobljeni trebuh.

Z odprtega okna je zdrsnila zavesa s ptičjim vzorcem. Sára za seboj ni zaprla vrat, notri je verjetno prepil, ker je nekaj že večkrat udarilo. Mogoče so loputala prav tista nezaprta vrata, strah je odveč, ne spi tukaj potepuško dekle. Niti kakšna cenena prostitutka z železniške postaje, po kateri so lezle roke moških, zdaj pa po njej lazi mrčes in jo ovijajo pajki s svojimi mrežami. Lapuhi – pahljače gejš – ji ne pihljajo. Luno je prekril prosojen oblak. Sáro je prešnilo, da je lunin krog v tem hipu takšne barve, kot da zre v čisto jezero, na dno, kjer ždijo reči, ki jih še nihče ni odkril. Vrnila se je na ta kraj, v hišo očeta in starih staršev, po dolgih letih, kot se potapljač spusti na dno jezera in ima priložnost, da odkrije reči, potopljene v globočini, zasanjane v objemu alg. Mehke in nerazločne.

Bilo je že čez deveto, ko se je Sára zbudila. Počutila se je naspano, kljub nočnemu premoru, motala se je iz spalne vreče. V stari kredenci je našla pločevinast lonček. Na štedilnik je dala zavret vodo, da bi si skuhalo turško kavo. V zgornjem delu kredence je bilo nekaj kameninastih krožnikov, skledic in skodelic, ki so jih tam pustili zadnji podnajemniki. V drobovju stare kredence je celo ostal vonj po cimetu, klinčkih, vanilji in popru. Pravzaprav je vse to v lesenih predalčkih hranila tudi njena mama. Gotovo tudi stara mama. Ostalo je tam več desetletij po obeh ženskah. Globoko

je vdihnila dobro znane vonjave. V skledico je vsula ajdove kosmiče, ki jih je kupila prejšnji dan, in jih prelila z jogurtom. Pila je kavo, oslajeno z medom. Na papirček je pisala, kaj mora ta dan kupiti: čistila, kruh, maslo, mleko, čaj, sardine, zelenjavo, sadje ...

Po nakupih je šla Sára s starim kolesom. Odkrila ga je dan prej v zimskem vrtu. Nekoč čarobnem predelu vile. Skelet steklenjaka je sestavljala železna konstrukcija iz drogov, ki so na stene in elipsaste nizke kupole risali secesijske krivulje. Velike površine so bile zastekljene, znotraj pa so kot na velikanskem prevrnjenem čolnu plavali potniki rastlinskega kraljestva. Od vsega, kar je nekoč bilo, so se tu in tam trmasto ohranili šopi trave, zlasti pa bršljan, ki se je okoli odrastkov konstrukcije vil proti svetlobi, ki se je razlivala od zgoraj, in dežni vlagi, ki je ponekod pronicala skozi počen stekleni strop. Tu sta tičala dva razsušena pletena naslanjača, dve ali tri stare komode, zalivalke, lončki s posušenimi rastlinami kot plezajočimi okostnjaki ... Šipe zimskega vrta je neki poznejši podnajemnik delno premazal z mlečno barvo. Oslepili so steklenjak in celotnemu bizarnemu videzu vdihnili pojavo brezokega bitja. Pri kolesu je bilo prejšnji dan dovolj, da je napolnila gume, ometla pajčevine in umila prah ter sprostila zataknjene, škripajoče zavore. Našla je tudi kovinsko mazalko, tako da je po teh posegih lahko po nakupih šla s kolesom.

V platneni torbi je že imela stvari iz drogerije in špecerije, pravkar pa je na tržnici kupovala sadje in zelenjavo. Ravno je v košaro, pritrjeno zadaj, nalagala bučo in vrečko krompirja, ko jo je za ramo zgrabila neka ženska. Imela je rdečkaste oči, lase pa bele, enako tudi obrvi in trepalnice, in silovito drgetala. Iz koticov ust ji je tekla slina. Ženska se je Sári nenadoma vrgla okrog ramen in ji kot punčka iz cunj obvisela za vratom. Ta je zavpila, čez sekundo pa se zbrala, nakar sta s prodajalko albinko posedli na narobe obrnjen zaboj zraven pulta. Neznankin epileptični napad ni trajal dolgo, ženska nenavadno bele beline, kot bi jo namočil v razkužilo, je vstala, si otrsela oblačila, popravila lase, z robčkom obrisala obraz in brez besed odšla.

Srečo ima, ubožica, da se ni rodila kje v Afriki!

Oglašal se je bolgarski zelenjadar, pri katerem je Sára hotela kupiti jajčevce in sladko kanadsko čebulo.

Preživela bi kvečjemu v kakem taborišču, kjer albine skrivajo pred morilci. Morilec takšnole dekle zgrabi, ji odseka roke, noge. Za glavo se plača dvakrat toliko ... Najdejo norca, ki bo izvedel črno magijo, da bo na volitvah zmagal tisti, ki mu bo največ plačal.

Sára je brala nekaj krutega o tem, da imajo v Tanzaniji ljudi brez pigmenta za duhove, ki posedujejo večno življenje, in da iz njihovih okončin dejansko pripravljajo zvarke za različne bolezni, ribiči pa njihove sijoče lase vpletajo v mreže, da bi s privlakom čudnih las nalovili obilico rib.

Spomnila se je, kako je pred mnogo leti v tamkajšnjem prirodoslovnem muzeju videla vrabca, ki je bil čisto bel – albino vrabec. Namestili so ga odrinjenega od majhne jate normalno obarvanih ptičev.

Vedno bodo na vsem svetu pri vsaki stvari obstajali beli vrabci! Odri-njenci in izobčenci, jo je prešinilo v loku spomina.

Ne bojte se, gospa, tukaj smo je že vajeni. Kar naprej hodi sem, si vse pogleda, kupuje pa bolj malo. Pogosto ima napade.

Je prodajalka povedala domala veselo in naprej tehtala paradižnike. Sára je stala otrplo, še vedno zbegana od prizora in prodajalčevega vpitja proti njej.

Pri moškem s kavomatom na triciklu je kupila kavo v papirnatem kozarcu, pri najbližji cvetličarki pa še šopek močno dišečih turških nageljnov. Sloneča na kolesu je z dokončnim olajšanjem spremljala direndaj, pisane preproge rož in zelenjave, vpitje branjevcev, zbijanje cen. Tu in tam je k njej pritekel ciganski otrok in prosjačil za denar. V žepu platnenega suknjiča je imela kovance, razdelila jih je. Otroci so stekli nazaj k mamam, ki so iz veder prodajale borovnice in kupčke gob z bližnjih gor. Ta direndaj je nato za hip prebilo zvonjenje iz gotske cerkve.

S tržnice je šla Sára naravnost domov. V svoji nekdanji otroški sobi je morala sneti zavese, jih oprati, pomiti okna, še enkrat tla in pohištvo, zdrgniti kuhinjo, da bi lahko tam kolikor toliko prijetno shajala nekaj dni. Videla še bo, koliko točno, pokazalo se bo šele, ko pridejo prvi interesenti za vilo. Mogoče pa bo o vsem odločil že razgovor z županom.

Znova je hodila po praznih sobah pritličja, nato pa se po svojčas skrbno zloščenem stopnišču iz hrastovine povzpela v nadstropje, se sprehodila skozi prostorne sobe s sencami na stenah, ki so ostale za slikami in prefinjenimi kosi pohištva. Spominjala se je, kje so stale komode, naslanjači, kanapeji, knjižni regal, klavir in beneško ogledalo, vsi podedovani po očetovih starših. Ostalo je še nekaj navadnih kosov, tistega intarziranege pa že zdavnaj ni bilo več! Podnajemniki so ga očitno prodali starinarju. Kdove kje je končal klavir, na katerem je Sárina mama ves čas imela majhno dragoceno preprogico in menoro kot spomin na taščo, ki je ona ni poznala. Po kovinskih stopnicah, zavitih v spiralo, se je Sára naposled povzpela do podstrehe.

Notranjščina vile je bil Sárin prvotni spomin, zamejen z zidovi, ki je nesnovno obvisel v prostoru in cikcakasto vibriral v zraku.

Še preden se bo določila nadaljnja usoda vile, čaka Sáro srečanje z Ibojo. Ko se je v hiši pozno popoldne zadovoljno ulegla kar na tla, ki so dišala po pomitem, je opazovala plešoče sence na stropu, ki so se preobražale z gibanjem sonca, in se spomnila čudnih sanj, o katerih ji je pisala prav Iboja.

Zdaj (fragment)

Dve labodki, vsaka leti v svoji tišini Iboja, hiša

*Moja mala sestrice,
zelo sem vesela, da prideš! Tudi zaradi tistega, o čemer sem ti pisala zadnjič. In tudi zaradi vsega, kar se je med nama in okoli naju zgodilo in ni zgodilo. Med nama, črnima labodkama, ha! Čeprav vsaka leti v svoji tišini. Spet se bova torej družili! In to v hiši, v kateri si nekaj let živela. Gotovo se spominjaš! Vaša vila je bila blizu našega hotela Aurora. Ni ga več! Mislim – ni ga v pravem pomenu besede! V tem mestu mnogih več ne prepoznaš. Bradavičasto telo ima! Na kupoli boš sicer videla kovinski kip Avrore, v iztegnjeni roki še vedno nosi baklo svetlobe, napis pa so že odsekali! Komunisti so nad “o” nekoč dodali znak za dolžino, zdaj pa je od celotnega imena ostal samo še negativ. Negativ je v ometu mogoče še kar dobro razbrati. Ampak kdo bi se zmenil zanj?! Izginile so hiše prijateljev in naših sorodnikov. Že zdavnaj tudi njihovo krščansko pokopališče. Tudi naše manjše, judovsko. Le cerkve so ostale nedotaknjene, sinagoga pa je končno obnovljena. V njej prirejajo koncerte in razstave. Tukaj boš našla megatrgovine, kakršnih imate vi na Zahodu na pretek. V bistvu so prišle od vas. Na trgu in na glavni ulici ne boš več našla trgovinic, ki si jih poznala. Naletela boš na same poceni cunje. S ponosnimi napisi z roko na reklamni tabli: English Second Hand. V drugih pa nabito polno miniaturnih azijskih oblačil, poceni obutve, športne opreme. Spet drugje picerije, kavarnice, vse v nekdanjih trgovinah z oblačili, blagom, kavniimi nadomestki, železnino. Sploh več ne vem, kaj je bilo v njih na začetku. Kjer je bil dolga leta mlečni bar, je zdaj slaščičarna. Tebi je tam vedno tako smrdelo! Samo debelušasta banka je ostala na svojem mestu z rešetkami in pompoznimi stebri vred. Ampak ni več v lasti teh zgodovinsko spremenljivih držav, temveč nekoga od zunaj. V bistvu nihče od domačinov ne ve točno, koga.*

Ti si moja mala sestrice. Zame boš za vedno ostala takšna, čeprav sva se obe že postarali! Čas je prepil in leta letijo. Tudi bolezní ne moreš ustaviti.

Vesela sem tudi, da se bodo uredile zadeve z vašo vilo. Kot veš, so pred tremi leti odšli zadnji podnajemniki. Od takrat sameva in propada. Veseli me, da nočeš, da jo doleti usoda razvaline. Na vrtu spijo klošarji. Mogoče skrivaj hodijo tudi že noter! Čeprav preverjam ključavnice in se mi zdijo nepoškodovane. Mesto je tam sicer želelo urediti muzej, posvečen tvojemu očeta, ampak svetniki niso našli skupnega jezika. Že leta zaradi tega tolčem po vratih mestne hiše! Saj veš, vsak vleče v svojo smer! Nekateri bi vilo najraje porušili, za podkupnino pa uveljavili gradnjo stanovanjskega bloka. Zemljišče je veliko. Ali pa poslovnega objekta! Mogoče fitness centra. Tudi tu, v malem mestu, je treba biti ves čas mlad in lep!

Vesela sem, da prideš in se boš na kraju samem odločila, kako naprej. Zadnjič se mi je celo sanjalo o tej hiši. Najprej sem videla morje. Na valovih so se pozibavale množice človeških teles. Brez življenja. Mogoče so bile samo gumijaste punčke. Na vsem lepem se je vse prelilo v sobe vaše hiše. Bile so prazne, ampak tla je zalivala muljasta stoječa voda. Vendar sem na njih slišala korake. In odmev korakov. Takšne sanje – nočna mora! V njih se ne zgodi skoraj nič. Ko se zbudiš, pa srce vseeno poskakuje!

Tudi jaz se veselim, da te bom po dolgih letih spet videla. Saj se čedalje hitreje vse oddaljuje. Nujno čutim premike drugam.

Objema te tvoja

Iboja

Zdaj (fragment)

Temna noč, znova vrt

Iboja in Sára

Čez vrt pozabe se je plazila večerna toplota. Na mizici je gorela sveča v kitajskem lampijonu, na njej so stali steklenica rdečega vina, kozarci, v košarici ocirkove pogačice, na krožničkih narezan sir, olive, lešniki in mandeljni. Mizico je Sára prejšnji dan prinesla s podstrešja in jo umila z milnico in krtačo. V komodi je našla star prt iz damasta, tu in tam že z rjastimi madeži, vendar je z njim pogrnila mizo. Zgoščevale so se vonjave ostankov rož na vrtu, trav in listja.

Neverjetno, kako si v pičlih nekaj dnevih vse polepšala! Znova je prijetno. Skoraj kot v starih časih.

Je rekla Iboja.

Kot kadar je mama poslušala *Mrknite, lampijoni ... Mrknite, lampijoni, lampijoni, rada bi videla temó, ni ga bilo, ni ga bilo ...*

Je zapela Sára.

Obe sta se zasmejala, nakar sta staro pesem nekaj časa peli skupaj:

*Kresničk milijoni, milijoni,
odpeljíte me domov,
niti mesec ni vzšel –
moj ljubi ni prišel ...*

Tvoj oče je imel Emilko zelo rad.

Je začela Iboja.

Saj tudi ona njega! Ni se več poročila. Enkrat je imela prijatelja ... to že ..., ampak jaz sem se zmrdovala in sem ji rekla: Naj gre ta človek stran od nas! Pa si predstavljaš, ubogala me je! Otroci znajo biti kruti.

Je pravila Sára in pila vino.

S tvojim očetom se ni mogel kosati nihče. Sicer pa bi Emilka drugega moškega tako ali tako sčasoma dala na čevelj. Čim prej, tem bolje!

Sárin obraz so preletele sence. Nekaj časa ji ni bilo do pogovora, potem pa je dejala:

Danes sem lezla na podstrešje. Mislila sem, da se bo še kaj pojavilo za očetom. Kakšno zavrženo platno, ki ga nihče ni opazil. Kakšne risbe ... Skicirke ali kaj takega ... In! Našla sem en zaklad. Tole skico! Z drobno figuro.

Sára je z dlanmi ravnala pregibe na porumenelem papirju.

Ampak ni otrok. Drugačne proporce ima. Pogledj! Mogoče igra na flavto. Pred nekakšnim abstraktnim prostorom. Zakritim z rastrom. Ampak v bistvu ... Ali niso to listki drevesa?

Ženski glavi sta se sklanjali nad malo skico, primaknjeno karseda blizu lampijonu.

Ti! Sára! To bo Eliška Beňadiková! Ona je tvojega očeta učila igrati na flavto. Sigurno tukaj pri oknu stoji drobna Eliška. Samo ona je v tem mestu imela zavese z lističi pomarančevca! Naša teta Zuzka jih je skvačkala zanjo.

Iboja je vino spila na dušek, Sára ji je takoj nalila še en kozarec. Nekaj časa sta gledali temno barvo, v kakršno se je vino prelomilo, ko se je zganila gladina.

Eliška je že zdavnaj pokojna. Njen mož tudi. Hiša z mostovžem, v katero so jih preselili iz družinskega dvorca, je tudi porušena.

Iboja se je le še bežno spominjala starega dvorca Beňadikovih, iz katerega so po vojni stare starše izselili v najemniški dom za delavce iz usnjarne. Hale so se raztezale izza tiste hiše z mostovži s smradom namočenih kravjih kož vred. Nadaljevala je:

Tudi hal in starih tovarn ni več. V petdesetih je država sem, v vašo vilo, strpala podnajemnike, ker je bila hiša zgolj za tvojega očeta in starega očeta menda prevelika. Pozneje, ko tudi Imro ni bil več živ in so se dogajala ta rušenja, je tvoja mama tukaj dosmrtno bivanje omogočila ravno Beňadikovim. Ja, marsikdo je stanoval v tejle vili, dokler ni končala takole.

Z mamo sva se preselili v stanovanje starih staršev. Že nekaj let po smrti mojega očeta. Mami je bilo z mano tako lažje.

Tudi drugim je tvoja mama pomagala, dokler je lahko. Vilo je oddajala za fičnike! Ker je hišo hotela ohraniti samo zaradi tebe! Potem pa se je tako ali tako vse obrnilo drugače!

Ti, Iboja! Še nekaj sem našla. Eno šelakovo ploščo. Pa celo, ne boš verjela, celo gramofon! Šokirana boš. Kot jaz.

Sára je smejoč se stekla v hišo. Čez hip je odprla visoka krila enega izmed oken zimskega vrta. Iz notranjščine je prodril rahlo dramatičen, raskav alt in ritem tanga.

*Ciemna dziś noc,
świszczą kule po stepie i znów
za depezą depezą przez mrok
wiatr po drutach przesyła.
Wiem, że tę noc
znowu spędzisz do świtu bez snu ...*

Sára je ven prinesla ovitek plošče. Na njem je bil ženski obraz s skladnimi potezami, temnimi očmi, obokanimi obrvmi in z nazaj potegnjenimi lasmi. Spodaj je z vpadljivimi črkami pisalo WIERA GRAN.

Iboja si je zdajci predstavljala drugačno noč in prizor v sobi. Nekaj časa je uhajal, za nekaj časa zastal, izpod priprtih vek ga je videla tako nerazločno, kot da gleda skozi popraskano šipo. Videla je dvoje starih ljudi. Zvenela je enako sentimentalna pesem ... Ibojina stara starša, zataktnjena medse, sta se premikala zelo počasi. Pravzaprav sta ples samo igrala. Tekle so jima solze. Vse je začenjalo biti drugače. Zanju negotovo in trdo.

Iboja je s pretirano navdušenostjo v glasu povedala:

Sestrica! Tukaj je kot v rajju. Vino, liguster, lampijon, luna, samo še ples na terasi ... Pa kaj! Zaplešiva! Na potki, po kateri sem te vozila v otroškem vozičku kot svojo pravo sestro. Skupaj z vašo mačko. Enkrat si ji z usti sesala rep. Verjetno si jo ugriznila, saj te je popraskala! Emilka, tvoja mama, je bila takrat pred mano prvič strašansko besna! Dolgo mi ni dovolila, da te spet vozim.

Okej. Smem prositi?

Prva je vstala Sára.

Okej. Sestrica.

Ženski sta plesali po kamnitih ploščah, med katere so se prerinili mah, trava in listi davno odcvetelega regrata. Ples, nakazani tango. Pod njim in pod opitim ženskim smehom zatajena izolacija, samota, krhkost obeh. V to zmes je prepeval žametni, hrapavi glas:

*Ciemna dziś noc,
step rozdzielił nas czarny i zły
i dlatego nie słyszysz mych słów,
gdy wiatr świszcze i kule.*

Nemara je bila plošča popraskana ali pa je to povzročala topa igla, glas je občasno škrtnil, se prekinil. Enako glasbila. Kakor pod vplivom kake bolezni. Ženski je obhajal občutek, da sta stopili v preteklost. Spričo nje sta bili vrženi v docela drugačne prostore, kot takrat, ko so se prepevale pesmi, podobne tisti, ki je zvenela.

Ženski sta zdaj ležali v veliki postelji sredi nekdanje Sárine otroške sobe, njunim napadom smeha zaradi pijanosti od vina in od spominov kar ni bilo konca. Nato sta, zakopani v spalni vreči, znova prepevali refren pesmi s plošče, ki jo je posnela poljska pevka z žalostnimi očmi, visokim obrvnim lokom in ostrimi obraznimi potezami, kakršno sta videli na ovitku. Tista plošča, samcata izmed mnogih, se je iz neznanih razlogov na podstrešju znašla kot tajna šifra:

Ciemna dziś noc ...

Ampak zakaj si je dal oče na stran prav to ploščo?!

Sára se je dobro spominjala, kako so se šelakove plošče po očetovi smrti leta valjale v prostoru pod stopnicami, ki vodijo v klet. Naložene v staro omaro, ki je nihče ni odpiral. Razen Sára, ki še niti ni hodila v šolo, ko je z vznemirjenjem raziskovala vse prostore hiše, njena zakotja, vsebine omar in naletela tudi na črne plošče v papirnatih ovitkih s specifičnim vonjem.

Druge so ga nehale zanimati. Samo eno je spravil. Zaradi nečesa.

Mogoče je bil Imro prepričan, da jo bosta nekoč poslušala skupaj. Mogoče pa zaradi česa povsem drugega. Tega ne bova razvozlali. Tega dokaza nečesa.

Pa-tos!

Je prhnila Sára in priliznjeno prosjačila:

Še mi razlagaj, kakšen je bil moj oče! Od njega je ostalo nekaj fotografij in avtoportretov ... To ja. Ampak na njih je vedno tak ... že kar temen! Skoraj tragičen! Sigurno je govoril tudi kaj veselega! Se je ženskam zdel seksi? Gotovo so ga zapeljevale. Mu dvorile. Vsaj tiste pred mojo mamo. Povej mi! Še enkrat in znova!

Sára je sunkovito sedla pokonci, Iboja pa se je prevalila na bok, z obrazom proti njej.

To sem čakala! Da me boš znova vprašala, kakšen je bil tvoj oče kot moški.

Nato je Sári, ki je hlastno poslušala, pripovedovala, da je bil Imro za ženske magnet. Visok, suh, z bledim obrazom in lesketom v temnih očeh. Skoraj kot bi prišel iz tistega ločenega zahodnega sveta, sveta mondenosti. Domači moški, ki so govorili v narečju z majavim naglasom, so bili v primerjavi z njim na vsem lepem okorni, brez šarma. Temni lasje, počesani nazaj, rahlo valoviti, nad čelom se mu je zgodaj naredila pleša. Zmeraj je naokrog hodil v črni obleki iz rebrastega žameta. Kot v svojevrstni uniformi, s katero se je želel razlikovati od drugih. Iboja ga nikdar ni slišala vpiti. Govoril je precej tiho. Bolj malo. Iz njega je v samem bistvu vela žalost ... Nemara so se ravno zavoljo te zagonetnosti ženske tako lepile nanj. Mislječ, da bodo to žalost izbrisale s svojo prsato predanostjo. Da jih bo hotel naslikati na kakšnem divanu, se z njimi stiskati, ljubiti. Da bodo njegove obsesivne ljubimke. Muze! Ampak on je imel druge velike načrte! Želel si je ustanoviti gledališče svetlobe. V njem je hotel sočasno uveljaviti glasbo, gibanje, svetlobo in likovno umetnost. Vse enakovredno. Neutrudno je pisal na razne urade ... Skoraj se je že posrečilo. Dobil je denar za magnetofon, reflektorje in zvočnike ...

Sam je igral nekakšno nenavadno gledališče. Saj imaš tiste njegove slike, ko se je namazal kot klovn Čez nekaj let, takrat so ga že zdravili z močnimi zdravili, pa se je zelo zredil. In potem spet shujšal ... Tudi to ti je znano s slik ...

Iboja, tudi sama zdramljena od intenzivnosti spominjanja, je še opisovala, kako je moral opustiti načrte za novo, eksperimentalno gledališče, čeprav se je upiral kot svetopisemski prerok. Upornega starozaveznega preroka je tudi naslikal. Že čisto na koncu, ko je samo še slikal in v najslabšem primeru naročil Emilki, da mu čopič priveže na roko, da bi ga zadržal med prsti.

Meni je nekoč razkazoval vrt. Tisti naš, zraven hotela Aurora ... Stara sem bila pet let, on pa je ravno vpisal študij slikarstva v Pragi ... V sobi me je držal v naročju. Skozi okno sva skupaj gledala na vrt. Bila je zima. Hanuka. Govoril

mi je o posebni belini večernega snega. O modri temini, o sili, ki zvečer razkošno sipa diamante. In da naj se nikoli ne bojim! Ničesar. Nikogar.

Iboja je potem govorila o tem, kako je Imro zmeraj, kadar je prišel na počitnice, pritekel v hotel k njenemu staremu očetu Šternu. Ki ga je obravnaval kot sina, ker je prijateljeval tudi s Sárinim starim očetom. V tistih časih je Štern vsem pomagal po svojih najboljših močeh.

Tudi tvojo staro mamo je imel zelo rad. "Irmuška moja lepa, temna, najbistrejša ženska v mestu," ji je imel navado govoriti. Ampak nje nisi poznala!

Sára je samo zmajala z glavo. Spet je ležala mirno na hrbtu:

Čudno! Tudi jaz se spomnim, kako me je oče držal v naročju. Mene pa na tem našem vrtu. Dvignil me je kvišku. Zagotovo je bil on! To je najbrž edino, česar se spomnim. Grozno sem se bala, da me bo spustil ... Takrat sem bila stara kakšna tri leta? Ali pa ni toliko ne?!

Sári so iz enega kotička očesa tekle solze in se po licu stekale k ušesu.

Zagotovo je bil on, sestra. Umrl je, ko si bila stara tri leta in pol.

Iboja je razmišljala, kako nekateri spomini um včasih izčrpajo. Nato pa poniknejo kot podtalnica. Nekega dne pa spet privrejo na površje in nepričakovano poplavijo. Pa kaj! Saj ni treba, da je spomin verodostojen partner. Samo da se spet ne pustimo iztiriti v razne žalosti!

V bistvu se še spomnim, samo vsa scena se zdi nekako potopljena v vodi ... Oče je igral na violino, mama pa me je držala v naročju. Prepeval si je ... Mama je z mano plesala po sobi ... Tudi ona je prepevala ...

Tum-bala, tum-bala, tum-balalajka ...

V tistem sta Sára in Iboja nenadoma, kot na nekakšen znak, na ves glas zapeli:

Tum-bala, tum-bala, tum-balalajka.

Tum-balalajka shpil balalajka ...

Tum-balalajka freylik zol zayn.

Ko sta obmolknili, se je Iboja v spalki z boka prevalila nazaj na hrbet, Sára pa se je vrnila k tistemu, kar je našla na podstrehi.

Ampak res, zakaj si je pustil to ploščo? Iz nekega razloga mu je morala nekaj pomeniti. Zraven nje je bila tudi risba, vse skupaj pa skrbno zavito v ovojni papir. In prevezano z vrstico. Čisto slučajno sem opazila rob paketka, potisnjenega za tram.

Iboja je povedala v strop:

Najini bližnji so dokončno izginili, Sárinka! Sami izseljenci iz eksistence. Kako sami so naju pustili, sestra! Čeprav ti še imaš par bližnjih. Za povrhu še mladih! Njih jaz več ne razumem. Tako spremenljive, prilagodljive generacije. Ki se obračajo na vse strani. Medve sva bili samo majhni, skromni anarhistki. Malo mesto nama je potegnilo zavoro. Ampak sva se znali upirati! To pa! Ampak bolj v sebi kot navzven. Verjetno sva takšni ostali do danes, tukaj notri, kaj praviš?

Za kratko sta se zasmejali, Sára pa je rekla:

Ti imaš še mamo.

A, mamo! Če hočeš, lahko greva k njej. Ampak je ne moreva več nič vprašati. Pa če bi si še tako želeli!

Koliko je pravzaprav stara?

Petindvajset let več kot jaz.

Se pravi petindevetdeset?

Ja. Tako je.

Štirideset več kot jaz.

Kako mlada v primerjavi z nama!

Gospodičnica, vnuki vam jokajo!

Spet sta se tako vinsko hihitali, skozi priprto okno se je iz daljave slišalo hrumenje vlaka, vsake toliko so se mimo zapeljali avtomobili. Zvoki so učinkovali pomirjujoče kot kakšna ritmična uspavanka.

Toda Iboja je čez hip izrekla nekaj, kar je Sáro vznemirilo:

Kaj točno se je zgodilo s tvojo staro mamo? Imrovo mamo. Med vojno? Nikoli se o tem ni odprto govorilo. Bilo je tabu.

Saj, tabu!

Sára je imela fotografijo stare mame doma na steni. Ta obraz je poznala do obisti. Bled, nekoliko tolst. Velike oči. Predirljivo zročje tudi s fotografije. Ukrivljen nos, naprej štrleča brada, lasje energično speti v figo ...

Iboja, nikoli nisem verjela, da je bil samomor! V tem mestu je celo hotela ustanoviti zdravstveno šolo. Mislim, da jo je v tisti kleti strašno dušilo. Enostavno jo je dušilo, morala bi se samo pošteno nadihati. Vsemu navkljub. Se sprehoditi po gozdu, se umiriti ... Nekaj ... odbita kroglica ... šrapnel ... nekaj jo je pač zadelo.

Ti verjamem. Tako je!

Iboja si je osvobodila roko iz spalke in Sáro božala po obrazu:

Tvoj oče pa je bil skoraj še otrok. Fant v občutljivih letih. Pozneje je resno zbolel ravno zaradi tega, kar so oni trije prestali v kleti pod gozdom.

V bistvu se natančno spominjam samo svoje mame, nekaj malega pa še njenih staršev. Premalo, da bi čutila družinske korenine, a ne?

Je vprašala Sára.

Saj zato sva kot sestri, a ne?! Tudi jaz sem vržena iz toplega družinskega gnezda! Ampak medve sva divjakinji! Ženski, ki sta tekli z volkovi, nisi vedela? Samo da sem jaz že oguljena volkulja. Hči volkulje. Ostri zobje pa so še tam!

Iboja se je smejala, da se ji je kar zaletelo. Nekaj časa je Sári pripovedovala o knjigi, ki ji zmeraj daje injekcijo spodbude. Potem pa dodala:

Sva tudi hčeri mater, ki sta se izgubili.

Odšli.

Jo je popravila Sára.

Ista figa! Odšli ali pa se izgubili. Pač ju ni bilo.

Ja, sami sva bili! In sva še vedno.

To je bilo zadnje, kar je Sára izrekla brez samopomilovanja. Kmalu zatem se je njuno dihanje že upočasnjevalo, mehčalo ... V Sári je migotal obraz albinke in nekaj podobnega vrabčjemu telesu. Iboja pa je slišala tuljenje volkov v sneženih gorah. Spokojna belina se je prelila v temno sivino. Skoraj hkrati sta zaspali.

Prevedel Andrej Pleterski



Potovanja



Foto: Inež Suhadolnik

Jakob J. Kenda

Apalaška pot

Potopisni roman Apalaška pot: 3500 kilometrov hribov in Amerike je nastal, potem ko je Jakob J. Kenda to pot prehodil v značilnem slogu ameriških thru-hikerjev: ti se nanjo podajo z gore Springer v zvezni državi Georgia in jo v celoti opravijo v času ene pohodniške sezone. Kot večina thru-hikerjev si je na poti našel 'pohodniško družino'. Dobršen del Apalaške poti so mu tako delali družbo trije planinci: Marnie je bila thru-hiker, Bullet in Kevlar pa sta nameravala prehoditi le daljši del poti. Tako kot drugi člani njegove 'družine' je imel skladno z ameriško navado tudi Kenda posebno pohodniško ime: Shoolo.

Em

Seveda bi si lahko mislil, da me bo v Damascusu pričakala spet nekoliko drugačna pohodniška družina, saj sta bila Kevlar in Marnie od Kincore naprej lep čas sama. A sprememba je bila neverjetna. Nič več si nista šla na živce, ravno nasprotno, kadar sta bila skupaj, sta bila izrecno dobre volje.

Najbolj zabavno ju je bilo gledati, ko je Kevlarju izbrana juvelirka na telefon poslala predloge prstana za Lauro. Seveda je bila Marnie prva, na katero se je obrnil po pomoč, in seveda mu je bila pripravljena svetovati.

Potopisni roman *Apalaška pot: 3500 kilometrov hribov in Amerike* boste lahko v knjižni izdaji brali oktobra. Več na www.apalaska.si.



Toda zaročni prstani, za katere sem bil prepričan, da imajo veliko težo samo v žajfnicah in nikakor v resničnem ameriškem življenju, so se pri tem izkazali za še eno njihovih skupnih svetinj. O tistih štirih predlogih zlatih obročkov sta razpravljala cele ure! In Marnie je dobesedno predla, ko je Kevlar po njenem pametno razmišljal o pravi velikosti diamanta. Bilo je ko pri Zlatolaski – ta je prevelik, ta je premajhen, ta je ravno pravi. Slednji, mimogrede, je bil vreden celo premoženje.

Še bolj presenetljivo je bilo, da sta se v moji odsotnosti začela pogovarjati tudi o stvareh, ki sta se jim prej izogibala. Zadeva je zanju celo postala nekakšen šport, eden drugemu sta v najbolj nepričakovanem trenutku servirala kakšno sočno posledico, ki jo je imelo njuno prepričanje v vsakodnevem življenju. Konkretnih primerov za to ne bi dal: kakšno rešitev na primer predlaga Kevlarjeva cerkev za konflikt med svetostjo življenja in želenim številom družinskih članov, se vsaj meni zdi zelo zasebna stvar. Onadva takšnih zadržkov nista imela. Prav tekmovala sta, kdo bo koga bolj pretresel, in spraševal sem se, kam bo to pripeljalo.

Pri odhodu iz Damascusa sta bila oba prav pobalinske volje in tako smo pot nadaljevali na način, ki je bil skladen s takšnim razpoloženjem: malo smo goljufali. V dobesednem in prenesenem smislu nas je na stranpot pravzaprav usmeril Mad Mac: "Če se radi mučite, kar sledite belim, sadišni pankrti so traso severno od Damascusa nalašč speljali po grebenu, na katerem je nekaj svinjskih vzponov! Ves čas vzporedno z njim pa se lepo počasi vzpenja Virginia Creeper Trail. Če imate kaj pameti, boste šli po njem."

Virginia Creeper je peterolistna vinika, plezalka, ki ima jeseni lepo škrlatno listje. Pot so tako poimenovali tudi v počastitev te rastline, saj je značilna za te kraje. A predvsem je ime ustrezno, ker njena trasa močno spominja nanjo. Po njej je namreč nekdanja potekala gozdarska železnica, zato se v mnogih nežnih zavojih počasi vzpenja proti prelazu, ki ga po več strmih vzponih in spustih prečka tudi vzporedna Apalaška pot.

Ko smo hodili po Poti peterolistne vinike, sem se šele zavedel, da se gremo čisto pravi *blue-blazing*, da sledimo modrim. To namreč ne pomeni, da greš po kakšni stranski stezi, označeni z modrimi markacijami, temveč da se odločiš za alternativno pot. S tem morda prihraniš kakšen kilometer ali kakšen vzpon, a to nikakor ni nujno, alternativa je lahko tudi daljša. Po njej greš preprosto zato, ker si prepričan, da je boljše. In ta je prav gotovo bila boljše, bila je resnično sladka. Ni ti bilo treba neprestano paziti na korenine in kamenje, šla je mimo samotnih kmetij in malih vasic, po kolikor toliko odprtem terenu. Zaradi vsega tega mi je tudi dala misliti.

Apalaška pot je očitno kdaj speljana tako, da bi bila lahko tudi bolje, ker ima ameriška tradicija divjinske poti morda kakšen podoben problem kot ameriško okoljevarstvo.

Toda v kakšne težje teme se takrat nisem imel namena spuščati. Bilo je preveč prijetno in komaj smo opazili, kdaj smo se spet znašli v gozdu, kdaj smo prespali in kdaj smo se znašli sredi Grayson Highlandsa in ponijev. Slednje vsekakor opaziš in sploh Marnie se je čisto raznežila že nad prvim mladičkom. Prizor je bil prav ganljiv. Ko je počenila k njemu, je mali najprej plašno okleval. Potem pa ga je njegova mama z gobčkom nežno porinila naravnost Marnie v naročje in dobesedno zlila sta se v objem. Komu se ne bi orosilo oko!

Vsem očitno ne. Kevlarju, na primer, nikakor. Zavedel sem se, da me kar strogo opazuje in z dlanjo sem si otrl lica ter se mu radovedno posvetil. Bolj od bukoličnega prizora se mu je zdelo zanimivo, kako ga opazujem jaz. V bistvu se je ravno v zvezi s tem hotel z mano pogovoriti na štiri oči. Prav, pokimam. No?

Ozrl se je k Marnie, ki je imela okoli sebe že celo družino ponijev in je bila z njimi polno zaposlena. Potegnil me je še nekoliko bolj stran.

“Poslušaj, Shoolo, še nikdar v življenju nisem bil tako dolgo s tako izjemnimi ljudmi.”

“Em. Mislim, hvala, Kevlar, no, ampak to sva že imela. Manj ob večerih tiči v šotoru, več se druží ...”

Ne. Ve, kaj govori in nič naj mi ne bo nerodno. Izjemna sva, oba z Marnie. Zato sva si tako blizu in zato ga skrbi in zato mora govoriti glede nečesa najprej z mano.

Torej. Se spomnim tistega, kako njegov oče, Top Gun, strelja mimo? Ne, ni mi zameril, tista pripomba je bila v bistvu zelo zabavna. Ampak ... res je čas, da ga do konca pomiri. Da pomiri oba z mamó. In sploh, potem ko bo šel v Turčijo, zanju ne bo imel več časa, toliko bo opravkov. In potem se bo poročil in imel bo svojo družino in vse bo drugače. Zdaj je torej trenutek, da bi bil še zadnjič s starši, kot je bil včasih. Zato je mamó in očeta že vprašal, ali bi zadnji kos njegove poti, tristo kilometrov od Mariona do Dalevilla, prehodila z njim. Rekla sta, da z veseljem. Ampak šli bodo bolj počasi ... V bistvu bi bil rad sam z njima ... Zato jima je rekel: super, samo najprej mora o tem govoriti z mano in z Marnie.

“Jasno, Kevlar! Naj prideta!” nisem prav nič pomišljal. “Prava družina ima prednost, zmeraj!”

Lepo, hvala ... Ampak iskreno povedano je vedel, da bom to rekel. Bolj me sprašuje, ali ga z Marnie potrebujeva? Bi bilo bolje, da gre z nama vsaj

do Dalevilla? Tudi do Harpers Ferryja bo šel, če bi rad. Samo rečem naj, pa bo šel.

“Em ... zakaj?”

Moj Bog, mi mora narisati, ali kaj? Uf, včasih sem pa res trd!

“Izjemen ali trd?” sem se zasmejal. “Ali izjemno trd?”

Zmajal je z glavo. Ozrl se je k Marnie. Prav nič naju ni pogrešala: vsa nasmejana je ravno nekaj razlagala enemu od ponijev. Kevlar se je spet obrnil k meni.

“Glej,” je iskal pravih besed, “do zdaj smo hodili skupaj kot pohodniška družina, kot skupina. Potem je šel Bullet domov, zdaj grem jaz hodit s starši ... vidva pa ... kaj? Gresta naprej kot par?”

Em.

“Ja. Zato sem hotel najprej govoriti s tabo. Konec koncev si poročen in ... Ne vem, ali si slišal, kar je rekla Marnie tam pred Kincoro? Pa ne razumi me narobe, v to se nočem vtikati. Hotel sem reči samo: če me potrebujeta, grem zraven do kamor bosta hotela.”

Počehljal sem se po bradi.

“Glej,” sem rekel nazadnje, “ti kar povej staršem, da naj pridejo, tu ni debate. Imaš mobilno povezavo? No, daj, poglej. Jaz se grem tačas pomenit z Marnie.”

Jaz za ponije nisem bil pravi. Ko sem se približal Marnie in njeni mali čredi, so se razbežali, eden se je postavil v pozo upora.

“Hej, prestrašil si jih!” se je namrščeno zasukala k meni.

Opravičil sem se, pokleknil k njej, ji poročal: Kevlar me je prosil, ali bi lahko zadnji del svoje poti prehodil s starši. Njen obraz se je pri tem zmedel, pogled ji je šinil k njemu.

“A mene pa ne bo prosil, ali naju lahko pusti kar sama ...” je negotovo vprašala.

Pojasnil sem ji Kevlarjeve skrbi.

“O,” je rekla.

“Ja,” sem prikimal. “Po mojem bi bil čas, da se pomeniva ... o naju.”

“Res?” je še naprej gledala proti Kevlarju.

Zavzdihnil sem.

“Ja, res. Gotovo se spomniš, kako si takrat pred Kincoro rekla, da bi šla z mano prav kamor koli. Kaj si mislila s tem?”

Nenadoma je imela toliko dela z vezalkami.

“Okej,” sem rekel, preden bi postalo mučno. “Bom jaz začel in se bom pač osmešil, če bom govoril neumnosti, prav?”

Še naprej se je posvečala vezalkam, zraven je napol skomignila, napol pokimala.

“Z Matejo sva se spoznala na fakulteti in že prvi dan v prvem letniku sva si skočila v lase. Potem sva si bila kakšnih deset let vse mogoče. Ampak očitno sva to potrebovala. Kajti ko sva se pri skoraj tridesetih spet zaljubila, je bilo vse ... na pravem mestu. Seveda sva si tudi teh zadnjih petnajst let kdaj skočila v lase, konec koncev sva oba zelo, em, ognjevita. Ampak vseeno je bilo, odkar sva poročena, vse zmeraj na natanko pravem mestu. Dostikrat bolj po Matejini zaslugi kot po moji, seveda. Glede marsičesa je bila več kot super že kot študentka, tista nova Mateja, s katero sem se potem poročil, pa je res tako neverjeten človek ... Oh, to težko razložim, raje dam enostavno primer.”

Povedal sem ji, koliko prostora mi je dala Mateja, da sem lahko šel na to pot, povedal sem ji tisto Calvinovo. Marnie je pri tem pogled končno dvignila k meni.

“Vau!” je rekla. “Kakšna ženska!”

“Ja,” sem prikimal, “saj! Pa ne razumi me narobe. Če ne bi bilo vse na svojem mestu, če bi bila z Matejo nesrečna in bi bila zaradi tega nesrečna tudi otroka, če bi bil ravno zato na tej poti ... bi tudi jaz šel s tabo kamor koli.”

“Kaj ... Res?”

“Seveda, Marnie! Tako krasnega dekleta ne srečaš vsak dan. Če imaš srečo, ga srečaš enkrat v življenju, in samo če imaš tako blazno srečo kot jaz, v življenju srečaš dve tako krasni dekleti!”

Zdaj sva morala nemudoma razčistiti, kaj je na njej tako krasnega, to ji je bilo treba nadrobno razložiti! Zasmejal sem se. Prav. Bom poskusil.

“Recimo takole: hodiš brez problema, vse v zvezi s potjo ti je jasno, nič ti ni pretežko. Ob tebi tudi nikoli ni dolgčas. Bistra si in neverjetno načitana in zanimajo te prav take fine, piflarske zadeve, ki zanimajo mene. In malo si fantovska, malo pobalinska, ja, glej, pozna se ti, da si rasla precej po svoje, ko kakšen divji poni. Samo še bolj si mi všeč, ker znaš biti kljub temu nežna in premišljena.”

Kar gledala me je. “Shoolo,” je rekla potem. “Zdaj pa sploh ne vem, kaj naj rečem.”

“Da bova šla skupaj naprej? Ker bi bilo tudi tebi žal, če bi šla naprej brez takega res prima in super človeka?”

Nasmehnila se je.

“Res prima in super si prav gotovo,” je prikimala, “in zelo sem vesela, da imaš o meni tako lepo mnenje. Mislim ... kaj takega! Ampak, a sem lahko čisto odkrita?”

“Prosim.”

“To sem povedala že Kevlarju, ko se je spravil name zaradi tistega pred Kincoro. Ne vem, zakaj sem tisto rekla. Ker ne vem, kaj zares ... čutim do tebe. Saj sem ti povedala, da se iščem, no. In ta pot je kriva, brala sem o tem, da ljudi na njej takole zanaša! Nekdo je napisal, da se zaljubiš v vsako ververico, ki priskaklja mimo. In jaz sem se, kot kakšna trapasta najstnica, pač ... zatreskala. Razumeš?”

“Zdi se ti, da nisi zares zaljubljena vame, ampak te zaradi poti pač malo meče?”

“Ja, to. Oprosti.”

“Zakaj le? To je vendar idealno. Iskreno se, em, občudujeva, ampak v bistvu bi pri tem rada tudi ostala. Velika prijateljja.”

Vodnjak spomina

Kevlar je bil uvideven. Ko sem stopil k Marnie, je krenil dalje in naju pustil sama.

Zdaj sva pohitela za njim in ga kmalu zagledala pred sabo. Marnie je takrat stekla k njemu, objela ga je, potem sta lep kos poti šla naprej pod roko. Jaz sem ostal nekoliko bolj zadaj, da se pogovorita. Čez čas, ko si je obrisala solze, sem se jima pridružil, stopil ob drugi Kevlarjev bok.

Prekmalu smo stali pred hotelom v Marionu, v katerem se je nastanil Kevlar, da bi v njem pričakal starše.

Lepo je bilo hoditi s tabo, Kevlar! – Enako! – Si rekel, da boš v Istanbulu že petnajstega? Bom držal pesti! – Če bo šlo vse po sreči, dobita vabilo na poroko. Marnie, če ne boš prišla, bom užaljen! – Pozdravi očeta in mamo. Povej jima, da še ateistka pravi, da imata super fanta! – Pozdravil ju bom, ostalo jima boš povedala kar sama, ko se boste videli, prav? Hej, Shoolo, ti pa ne glej tako nesrečno, Istanbul je čisto blizu Slovenije. Če naju z Lauro ne boste prišli pogledat, se bova midva kaj oglasila pri vas, prav?

Ko sem se v Damascusu pohvalil, da sem tisti dan prehodil 50 kilometrov, je Kevlar samo zmajal z glavo. Marnie pa mi je bila kar nekoliko nevoščljiva. Komaj smo se dobro poslovili in sva štopala proti brezimnemu prelazu nad Marionom, me je tako vprašala, ali nimam občutka, da sva se ob Kevlarju vsaj nekoliko držala nazaj? S tem sem se moral strinjati, a mi je bilo potem žal, da sem se. Vsa navdušena je nato namreč predlagala, da bi naslednji del poti, do Dalevilla, poskusila prehoditi v osmih dneh. To bi

vendar pomenilo skoraj 40 kilometrov horizontale in okoli 1700 metrov vertikale na dan. S 15 kilogrami na ramenih, ko bo nahrbtnik poln hrane, z 10, ko bova pospravila še zadnje drobtine zalog? Dvomil sem, da bo šlo, a sem vseeno privolil ... Prav, poskusiva.

Na moje veliko presenečenje se je izkazalo, da sva se ob Kevlarju očitno držala nazaj precej bolj, kot sem mislil. Zadnje tedne se mi je zdelo, da izrabljam malo manj kot štiri petine moči, malenkost manj torej od tistega, kar lahko, če greš težko oprtan na tako dolge razdalje. Ampak ugotovil sem, da sem bil le na kakšnih dveh tretjinah moči, toliko sem pridobil kondicije. Nič čudnega, da sem zadnji dan pred Damascusom z lahkoto prehodil toliko, za tisto ni bil zaslužen samo prijazen teren Virginijske avtoceste!

Tako sva nekaj dni napravila celo več kot 40 kilometrov. Res, kaj dosti nisva varčevala z močmi, najin korak je bil nepopustljivo hiter in ure tistih dni neusmiljeno dolge. Toda osmega dne zvečer sva bila prav res v Dalevillu in sodeč po še kar natančnem GPS-sledilcu na mojem telefonu sva od Mariona prehodila 314,6 kilometra ter napravila skupno 14.107 metrov vzpona.

Pri tem nama je gotovo pomagal letni čas, kajti prihajali so najdaljši dnevi. A še pomembnejše je bilo, da sva imela izvrstno vreme. Padalo je komaj kdaj. Na redkih čistinah si začutil, da se je začelo že prav poletno greti, vendar je bilo pod gostim listjem v gozdu še vedno hladno. Idealno za hojo, torej. In pomagala nama je tudi pot sama. Na tem delu je malo takšnega, da bi se bilo vredno ustavljati. Rado se recimo promovira tisti kamniti štrcelj, Zmajev zob, na katerega naj bi bilo obvezno zlesti. Kot nekaj posebnega se omenja tudi najdebelejši hrast na vsej poti. A od vseh teh raznih 'izstopajočih točk' na tem odseku sva se z Marnie ustavila samo na slavnih razglednih ploščadih na McAfee Knobu. Deloma zato, ker je bil razgled res lep, deloma zato, ker sva bila dobre volje in sestradana.

Ni čudno, da na tem koncu ni kaj dosti videti in so vse 'izstopajoče točke' bolj del promocijske kampanje, ki naj bi prikrla dejstvo, da je del Apalaške poti rahlo brezzvezen. Ne le da se pot po Graysonu spusti in vse do Harpers Ferryja ne gre več kaj dosti nad tisoč metrov nadmorske višine. Obenem je na odseku od Mariona do Dalevilla speljana po koncih, s katerih ni daleč do gosto naseljenih območij z industrijskimi farmami in podobno nesnago. To se pozna tudi na kvaliteti potokov. Več kot na katerem koli odseku prej ali pozneje je takih, iz katerih ti je odsvetovano piti, pa čeprav bi vodo filtriral in še prekuhal.

Veliko bolj kot okolica me je tako na tem delu zaposlovalo, kaj se dogaja z Marnie. Proti koncu me je že malo skrbelo zanjo, a sprva se mi je stvar

zdelo zabavna. Vse več se je imela pomeniti sama s sabo. Če je hodila pred mano, sem včasih ujel kakšen čisto deklinški glasek, opazil, kako z roko napravi kakšno gesto. Bilo je, kot bi zdaj nekomu nekaj razlagala, zdaj nekoga prepričevala, zdaj zavrnila. Ko je hodila za mano in takole čebljala, si enkrat nisem mogel kaj. Zasukal sem se in si jo ogledal: široko razprte oči, v njih nekoliko začuden, bežno zamaknjen pogled, bila je ko 15 let mlajši otrok. Trenutek ali dva je trajalo, da se je zavedela, da jo gledam. Še zmeraj na pol odsotno se je zazrla vame, pomignila, naj grem naprej, rekla: "Šu, šu, šu!"

Za mano je sicer hodila vedno redkeje in bilo je, kot da je okrepljeni tempo sploh ni utrudil. Prej je bila ona tista, ki je bila kakšen večer prav izmučena, zdaj ni bilo dvoma, da pot bolj zdeluje mene. Potrebovala je tudi vse manj spanja in ob večerih je postajala vedno bolj živahna, rekel bi evforična, če ne bi bila tolikšni energiji navkljub ljubezniva. Ko sva si zvečer našla tabor, je sama zbrala kamenje za kurišče, sama je tudi nabirala dračje in skoraj vedno je ona hodila po vodo k bolj ali manj oddaljenim studentem.

Imela je tudi vedno večjo potrebo po tem, da mi pripoveduje o sebi. Pri tem je bila zelo odkrita in čustvena: vesela ali žalostna, včasih jo je bilo nekoliko sram, včasih je bila vsa ponosna. Resda mi je laskalo, da mi tako iskreno pripoveduje o stvareh, ki so bile dostikrat zelo osebne, da se hoče o njih pogovarjati prav z mano, da jo zanima moje mnenje. A zaradi tega sem bil še bolj izmozgan. Ko mi je nekega večera pravila o mamini odvisnosti, sem nazadnje posegel po edinem orožju, zaradi katerega sem upal vsaj nekoliko prej zlesti v šotor. Iz nahrbtnika sem privlekel pollitrsko plastenko, ki mi jo je v slovo stisnil v roke Mad Mac.

"Hej, Marnie, zdaj mi je jasno, zakaj si tako nastrojena proti mamilom in alkoholu. Ampak tole ne šteje, ta je od Mad Maca. Bi poskusila?"

"No, prav. Ampak samo požirek."

"O, prosim, spij dva," sem zaječal. "Mogoče ti bo pomagalo, da se umiriš in boš lažje zaspala. Zadnje čase ne spiš prav dosti, si opazila?"

Malo je pomislila.

"Ti preseda, ko toliko govorim o sebi?" je nato vprašala.

"Oh, Marnie, no," sem rekel. "Veš, da mi ne."

Spet je na kratko pomislila, napravila še en požirek, se zazrla vame.

"Se ti lahko oddolžim in ti danes ne govorim več o sebi, ampak ti povem kakšno rovtarsko zgodbo?" je vprašala in se že spomnila: "O, o! Poznam eno super o zadnjih dvanajstih čerokijskih poglavarjih v Apalačih!"

"O Indijancih? Čisto pravo rovtarsko zgodbo?" To me je še kako zanimalo.

“No, ni čisto prava. Z babico sva jo malo priredili, najprej ona, potem še jaz. Ampak samo glede vsebine, sicer je lepo v tistem našem starem jeziku, v katerem vedno pripovedujemo te zgodbe.”

“Vau, potem jo sploh moram slišati! Daj, povej jo!”

Iz plastenke je napravila še en požirek in se zbrala. Na ogenj je vrgla kos razlomljene veje, da se je močno zaiskrilo.

“Globok, globok je vodnjak spomina! Sedem milijonov let globoko sega, vse do prvega, do spomina na izgon iz raja. In plitev, plitev je spomin te dežele, v katero smo prišli pred komaj štirinajst tisoč leti. Pozabili smo, kaj smo storili, ko smo prišli, a nekateri spet vedo! Kje so orjaški ameriški lenivci, mogočnejši od afriškega slona? Kje so glodalci, veliki kakor medvedje? Od štirih ducatov velikih sesalcev smo jih takoj po svojem prihodu na ta kontinent iztrebili tri ducate! In zakaj?”

S tem zagnanim uvodom me je tako ali tako osupnila, zdaj pa je očitno še pričakovala moje sodelovanje – vprašanje ni bilo retorično. A takrat sem se spomnil pogovora prejšnjega večera, ko sva govorila tudi o Hararijevem *Sapiensu*.

“Ker smo se komaj nedavno tega in tako bliskovito povzpeli na sam vrh prehranjevalne verige?” sem previdno odgovoril, ko je živahno pokimala, pa sem nadaljeval: “Ker se druga živa bitja niso mogla prilagoditi na naš bliskoviti vzpon, mi pa se tudi ne znamo? Kakor okruten diktator smo, ki se je nenadoma iz blata povzpел na oblast.”

“Tako je govoril modri mož iz daljnega kraja!” je mehko plosknila. “Naše nenadno gospodstvo nas navdaja z negotovostjo in strahovi, zato smo resnično okrutni in nevarni. Od tod morija ob našem prihodu v te kraje in takole je bilo ob njenem koncu.

Bilo je prav v teh težko prehodnih, lepih gorah, kajti ravno sem se je skrilo poslednjih ducat velikih duhov velikih živali. A sčasoma so prišla prva človeška plemena tudi v te gozdove. Bilo jih je ducat in ducat njihovih poglavarjev je bilo drznih in silnih, kajti to so bili Čerokiji. In dejali so: ‘Kdo so ti, ki se še vedno skrivajo v teh gozdovih in globokih rečnih dolinah sredi njih, kdo so ti, ki jim pravijo poslednji ducat velikih duhov velikih živali? So res tako veliki, da so kakor oblak na luči našega gospodstva? Poženimo se v lov nanje, mi, silni in drzni, da nikdar več ne bo dvoma o tem, kdo je v teh krajih vladar.’

Tako je bilo. Dolgo je trajal lov, mnogo je bilo žrtev na eni in drugi strani. Kajti silni in drzni so bili lovci in veliki in obupani so bili poslednji veliki duhovi. A nazadnje so bili segnani v krog sredi velike goljave vrh velike kope in v soju stoterih bakel, ki so jo obdajale, se je krvavo svetila. Tedaj

je izmed ducata velikih izstopil orjaški lenivec, kajti ta je bil izmed vseh najmodrejši, in nagovoril je vodjo dvanajstih čerokijskih poglavarjev:

“Nocoj nas torej tu potolčete do zadnjega. Bodi tako! A povem vam kletev, ki bo šla pri tem iz naših ust: na tej čistini ne bo rasla več nobena živa stvar, le krvav mah z vonjem gorjupega pelina, strupen huje kakor octovec. Na robu čistine pa bo venomer raslo dvanajst mladik sasafrasa, tisočletja dolgo, kot boste tisočletja dolgo vi ginevali v pustinji, ki ste si jo sami napravili tod! Ko pa se preostalo, kar niste pobili, vendar uravnovesi, ko se iz svojih muk naučite sobivati, ko ti sasafrasi vendar zrastejo v zreła drevesa ... Takrat bo na njih visel ducat tvojih poslednjih potomcev v teh krajih, silni in drzni glavar!”

Kajti prišli ste od vzhoda, rdečeokoži, in si s silo podredili to deželo. Na svetu pa se vse vrtilo in se vrača. Vaši bratje bledokoži bodo prišli z zahoda. Pripluli bodo pod čudnimi, belimi oblaki, ki bodo gnali njihova čudna, votla drevesa in s silo si bodo podredili vas!”

“Uf!” sem rekel.

“Prav res: uf!” je pokimala. “Kajti bilo je še huje, kakor je govoril veliki duh zadnjega velikega. Ko ni bilo več ne njih ne mnogih drugih, ki smo vse iztrebili, so se razmerja vsega živega do konca podrla in nastopila je dolga tema. Tisoče let je trajal mračni vek na tem kontinentu. In spričo pomanjkanja, ki smo ga sami zagrešili, smo bili primorani bodisi izumreti bodisi se naučiti sobivati s tistim, kar nam je ostalo.

In kako velika je bila sreča po tisoč in tisoč letih, v letu tisoč šeststo sedmem, kakor jih štejemo danes! Čerokiji so se naučiti sobivati s tistim, kar jim je ostalo, življenju so postali kakor njegovi vrtnarji! Znali so požigati podrast tako, da ni bilo zavetja zalegi, pospešili so z ognjem razkroj na gozdnih tleh, da je vse raslo bolje in hitreje. In kakšno izobilje je bilo v teh gozdovih tudi mimo zaklada lesa! Čerokiji so poskrbeli, da se je razraslo tisto drevje, ki je bilo koristno drugemu živemu. Tako hrast in hikori, od katerih plodov se je namnožila zadovoljno sita divjad, a še bolj ameriški kostanj. Kar četrtnina vsega lesa je bila v teh veličastnih drevesih, saj so tako živali kot ljudje cenili njihove mnogotere, okusne in hranilne plodove.

Ko so prišli sem prvi bledokoži, so o teh gozdovih poročali: ni je take katedrale, niti v Ahenu niti v Kolmarajnu, niti francoskih in angleških kraljev ne kronajo pod tako izjemnimi svodi. Širijo se v neskončnost, podpirajo jih živi stebri pradavnih dreves, kakor premišljeno razporejeni, in svetloba pada na listnata tla kot skozi najlepše vitraje.”

“Pa ti si res čisto zaljubljena v gozd.”

Nasmehnila se mi je. Potem je napravila še en požirek iz plastenke in nadaljevala.

“Bilo je v letu tisoč šeststo sedmem, bilo je, ko so ljudje na vzhodu te celine imeli najboljšo možno osnovo za srečo. Kajti presegli so edino, kar morajo za to v sebi preseči ljudje. Negotovost in strahove, porojene iz nenadnega vzpona na oblast.

Že pred tem letom so k obalam prek preširnega morja nekajkrat prišli bledokoži. Pod čudnimi, belimi oblaki, kot je bilo napovedano, in ti oblaki so gnali njihova čudna, votla drevesa. Mnogo starih vračev, ki so pomnili kletev poslednjih velikih duhov velikih živali, si je ob njihovih poprejšnjih prihodih oddahnilo: bledokoži s svojimi drevesi niso imeli kje pristati, tako številen je postal rdečkoži rod. In bledokoži so bili slabe rasti, šibki, kužne kože in tudi ne najbolj bistri. Kdo bi se jih bal, koga bi si takšni lahko podjarmili?

A bledokoži so s sabo prinesli bolezn, ki jih rdečkoži rod ni poznal in so bile zato zanj pogubne. Le nekaj stikov z bledokožimi je bilo potrebnih, da sta v mnogih vaseh od stotih ostala živa le dva, vse je mrtvo ležalo vsevprek. Tako so se bledokoži v letu tisoč šeststo sedmem imeli kje izkrcati. Vzhodne obalne ravnice so bile kmalu njihova last, nato širjave prerij na drugi strani teh hribov, zlagoma tudi ti gozdovi. Samo na jugu teh lepih gora, v najbolj širnih gozdnih prostranstvih, so bili še rdečkoži, Čerokiji ...”

Bilo je, kot bi se vse v njej nenadoma ustavilo, pogled ji je osteklenel. Ne prvič. Zvečer je bilo z njo dostikrat, kot bi imela v sebi nekakšno stikalo. Vse do poznih ur je bila na polnih obratih, potem pa je nenadoma takole ugasnila.

Nekaj trenutkov je še negibno zrla v prazno. Potem je zajela sapo, globoko, počasi in nadaljevala pripoved, kot da ta sploh ne bi zastala. A nadaljevala jo je čisto po tihem, skoraj odsotno.

“Bilo je dvesto let po prvi stalni naselitvi bledokožih in Čerokije je do takrat že izučilo, kako je s prišleki: pred kratkim so se povzpeli na vrh človeške verige, mučita jih negotovost in strah in so zato resnično nevarni in okrutni. Zatorej so bledokože raje ubogali, ko so jim v začetku tisoč osemstotih ukazali, naj se preselijo v neko puščo na zahodu. Raje so ubogali, čeprav so morali zapustiti svoje domove, svoj ljubljene gozd in svoje ljubljene gore. Raje, čeprav je bilo do tiste pušče na tisoče kilometrov in naj bi oni to dolgo pot opravili peš, s svojimi ostarelimi vred, z otroki in še nerojenimi. Raje, čeprav so vedeli, da takšnega napora marsikdo ne bo zmogel. Na poti jih je ostala tretjina: to je bila Pot solza.

In tudi iz ogorčenja nad toliko gorja so se vendar našli junaki, ki so se uprli bledokožim: dvanajst poslednjih poglavarjev iz tistih krajev je reklo: ‘Ne!’ A brž so bledokoži šli nadnje, da bi pokazali svoje gospodstvo tudi

v poslednjih širjavah vzhodnih gozdov. Gnali so jih čez drn in strn, dokler jih nazadnje niso vseh segnali skupaj. To se je zgodilo prav na tisti čistini vršaca, kjer ni raslo nič od davnih dni, kjer je vel vonj gorjupega pelina. Tam so dejali: 'Glej, kakor narejeno za to! Dvanajst krepkih sasafrasov, da redko vidiš takšne, tako primernih za dvanajst vrvi in zank!'"

Obmolknila je, zazrta v šibko žarenje žerjavice.

"In tako je bilo, kajti na svetu se vse vrti in vrača?" sem vprašal.

Pokimala je, ne da bi dvignila pogled.

"Hvala, Marnie. Zelo lepa zgodba. Ampak čisto si izčrpana, pridi, si greva umit zobe."

Spet je pokimala, šla je za mano.

V balonu¹

V Daleville sva skoraj pritekla in občutek je bil fantastičen: nikdar si nisem mislil, da bi lahko v tako kratkem času prehodil tolikšno razdaljo. Jasno, Stringbean, ki je ravno tega leta postavil nov hitrostni rekord, je na dan pospravil skoraj še enkrat toliko poti kot midva. Ampak, hej, tudi midva sva na dan prehodila še enkrat toliko kilometrov kot povprečni *thru-hiker*!

Kar prav je bilo, da sva tako pognala, sem si rekel. Nekaj veselja nad svojo močjo dobro dene, Marnie pa je to sploh potrebovala. Konec koncev je zaradi tega šla na pot.

Naše telo se zna braniti bolečine, ki gre z roko v roki s fizično dejavnostjo. Že pri nekoliko daljšem sprehodu se sprostita v telo beta endorfin, ki je opiat, in anandamid, ki je kanabinoid. Od tod tista znana poetizacija, da se duša že ob krajšem pohodu dvigne nad telo. Jasno, da se, saj je zadeta. A na bolj krepkem sprehodu se ob navedenih kemikalijah v telo sprosti še kakšna, tako da koktajl postane mnogo učinkovitejši. Resnično močan učinek pa imajo te substance, če hodiš ves dan, oprtan s še kar težkim nahrbtnikom, in potem tudi dan zatem in še mnogo dni, tednov in tednov. Takrat se ta telesu lastna mamila ne morejo več sproti razgrajevati, zato njihova količina v obtoku samo raste in raste. In ko si že ves poln občutkov

¹Z izrazom *bubble* žargon *thru-hikerjev* na Apalaški poti opisuje pohodnike, ki z najbolj južne točke krenejo na pot v marcu, ves čas hodijo proti severu in *thru-hike* opravijo do konca avgusta ali septembra. Ti pohodniki so večinoma mladi, stari med 18 in 30 let, predvsem pa predstavljajo več kot polovico vseh *thru-hikerjev*. Ker jih je torej toliko, ustvarijo v 'toku' pohodnikov t. i. balon.

blaženosti in sreče, je kakšen osemdnevni marš vsekakor kaplja čez rob: rado pride do čisto prave depersonalizacije. Mnogo ljudi poroča, kako so se na dolgih pohodih ločili od sebe, se opazovali, kot bi opazovali tujca, ki jim je bil kot odprta knjiga. Nekaj podobnega se je gotovo dogajalo Marnie, ko se je tako zamaknjeno in toliko pogovarjala sama s sabo.

Skoraj vsi mladi pohodniki, najsi to priznajo ali ne, gredo na Apalaško pot vsaj deloma zato, ker se letom primerno še malo iščejo. In takšna depersonalizacija, ki jo prek telesu lastnih mamil sproži dolgi pohod, je natanko to, kar potrebujejo. Pot jim v tej globoki zeleni svetlobi pod neprestano pokrovko apalaških gozdov da globok uvid v blodnjak tistih emersonovskih razvalin v njihovi notranjosti.

Dolgi pohodi so za mlade toliko bolj izvrstni, ker se na poti sproščajo v telo tudi snovi s povsem nasprotnim učinkom, kemikalije tipa 'beži ali se bori'. Kako se ne bi. Marsikoga je globokega gozda strah in kalejdoskopsko migotanje tiste zelene svetlobe kar naprej buri vidni živec. Med tako dolgo potjo ni mogoče uiti bolečini. In ves čas si med čisto pravimi divjimi živalmi ter obdan z neznanci, če že ne blaznimi morilci. Zato ni čudno, da meritve v pohodnikih na tako dolgih poteh kažejo ekscesne količine kortizona, adrenalina, norepinefrina in še marsičesa takšnega, kar človeku izčisti ter pospeši miselne procese, kar mu daje sposobnost izvrstnega povezovanja misli. Ne le torej, da dobi pohodnik izjemen uvid v tisto nepregledno razsutje v sebi. Sposoben je najti povezave med dostikrat nasprotujočimi si gradniki in jih po zapletenih poteh kaosa človeške notranjosti sestaviti v smiselno samopodobo.

Spet značilno za vse to je Marnie potrebovala komaj kaj spanja in ji je bilo obenem toliko več do pogovora in razmisleka o vsem, kar se je čez dan pomenila s sabo. Krasno, seveda. A po drugi strani me je skrbelo, ker je bila nazadnje zvečer tako izčrpana, da se ji je telo začelo enostavno izklapljati. Ne da imam kaj dosti pojma o teh rečeh, ravno nasprotno. Toda zaradi vsega skupaj, sploh pa zaradi tega izklapljanja, me je skrbelo zanjo, vedno bolj. Prepričan sem bil, da se mora umiriti. In rekel sem si: hej, človeku se preveč le ni treba poznati. Kakšen dolgočasen kakec bi postal, če se ne bi znal nikoli več presenetiti!

V Dalevillu sem zato izjavil, da je bil tale marš izvrsten, a bi ga kar zaključil. Naprej hočem vsaj za desetino, raje petino počasneje. Zgornji razlog za to sem pri tem zamolčal, iskreno pa sem navedel drugega, nič manj pomembnega. Dosežki Stringbeana in podobnih so po eni strani vredni občudovanja, a zaradi takšnega hitenja na poti marsikaj povsem zgrešiš. Recimo tole.

Z Bulletom, Kevlarjem in Marnie smo krenili s Springerja skoraj dva meseca za začetkom balona, skoraj mesec za njegovim koncem. A bili smo kar hitri in tja do Hot Springsa smo ujeli njegov rep. Do Damascusa je bil balon samo še kakšen teden ali dva pred našo zmanjšano pohodniško družino. Ko sva z Marnie šla od Mariona naprej v tak marš, pa sva bila do Dalevilla že prav gotovo v njem. Tako sem zdaj hotel imeti več prilike za pogovor s pohodniki v balonu. Konec koncev predstavljajo večinski delež vseh *thru-hikerjev*, torej so velika in že zato pomembna skupina pohodnikov. In hotel sem se na lastne oči prepričati, ali je res tisto, kar sem o njih izvedel od prostovoljcev iz Pohodniškega kluba Nantahala ter *ridgerunnerja* pred Hot Springsom.

“Rad bi videl, ali so moji vrstniki res takšni, kot se o njih govori?” se je namuznila Marnie. “Me prav zanima, kakšni se ti bodo zdeli. Seveda, lahko greva malo počasneje, tudi mene je tole kar zdelalo.”

Kmalu se je izkazalo, da imajo balonarji vrsto težav, pri čemer so bile najbolj očitne tiste, za katere sem že slišal. Če so se jim oblačila zmočila, so jih dostikrat dejansko kar zavrgli. Najbolj čudaški primer tega sem doživel, ko smo skupaj z nekim fantom pomalicali za mizo pred enim izmed zavetišč. Tik preden je krenil dalje, je kar na njej pustil svoje premočene spodnjice. To me je tako osupnilo – konec koncev sva z Marnie še vedno sedela za mizo in jedla! –, da si nisem mogel kaj in sem zaklical za njim:

“Hej, nekaj si pozabil!”

Ni mu bilo nerodno, prav skulirano mi je pojasnil, da gre za dobro delo. Če bo prišel kakšen revež, ki bo brez gat, pa jih bo rabil, razumeš, frajer?

Podobno ni bilo več dvoma, da so še posebej izrazil problem v balonu droge. Zavetišča zvečer nisi že od daleč opazil zaradi njegove pločevinaste strehe, temveč si ga najprej zavohal. Nato si zagledal orjaški oblak hašiševega dima, gost, kot da bi bil iz kakšne risanke. Preprosta zgradba se je skrivala nekje v drugi dimenziji tega oblaka.

Kar so mi povedali o teh mladih pohodnikih, je bilo torej res. A vedno bolj jasno mi je postajalo, da so mi prostovoljci in *ridgerunner* dali zgolj površinske primere tistega, kar jih je dejansko skrbelo v zvezi z ‘novim tipom pohodnika’.

Vsak pravi pohodnik se vsaj instinktivno zaveda daoistične resnice: pot nastane v hoji po njej. Vsak pravi ameriški pohodnik pa ima v sebi tudi vsaj kal pragmatične izpeljanke te misli, ki ni nič manj resnična: sleher na dejanska, povsem stvarna pot je odvisna od pohodnikov, brez njih je dobesedno ni. Brez njih se zaraste, izgine. Še posebej je zato odvisna od

vsake nove generacije pohodnikov, saj ji ravno ta zagotavlja prihodnost. In to je bila po mojem tista globlja skrb, ki je moji poprejšnji sogovorniki niso znali ubesediti: kaj bo s to potjo, ki jo imamo tako radi, če je njena prihodnost odvisna od takšne nove generacije pohodnikov? Takšne, ki s svojimi smetmi in mamili celo odganja druge pohodnike? Generacije, ki se je povsem odvrnila od nekaterih bistvenih prvin ameriške pohodniške etike? Kaj bo s potjo, če so ti novi pohodniki tako ekscesni?

Ali pa morda tega niso hoteli izreči, ker se o takšnih rečeh, kot sem že opazil, v Ameriki nerado govori? Vsekakor mi najbolj očitnega v zvezi z ekscesi balonarjev nihče prej ni niti omenil, kaj šele, da bi o tem lahko kaj prebral. Kako radi si mladi dajo duška med postanki ob poti, sem se tako zavedel, šele ko sva z Marnie ujela balon. Nekateri hostli so prav zaradi 'novega tipa pohodnika' v svoj hišni red uvedli prav zaporniška pravila, tako se bojijo balonarskih izgredov, posledičnega uničenja lastnine ali še hujših posledic. Pod njihovo streho zato ne moreš spiti enega samega piva ali pa vse pohodnike ob devetih zvečer zaklenejo vanj, da preprečijo ponočevanje. Marsikaterega od najbolj slovečih starih hostlov so stari lastniki prodali, saj takšnim pohodnikom niso bili kos in mnogi novi lastniki se v tem poslu ne znajdejo najbolje. Številni hostli so se spričo takšnih pohodnikov preprosto za vedno zaprli in taisto velja za sorodne ustanove. Do nedavnega je v poletnem času nudila nastanitev tudi univerza Bršljanove lige Dartmouth v Vermontu, saj gre pot tik mimo nje. A nič več, menda zaradi škode, ki so jo povzročali pohodniki. Podobno si se do nedavnega lahko zastonj oprhal pri gasilcih v Dalevillu, dokler se ni neki pohodnik spravil nad njihovo čisto novo opremo.

A najsi so bili za Američane ti ekscesi balonarjev še tako skrb zbujajoči, so mene najbolj spravljalje ob pamet njihove osebne lastnosti. Nekaj časa sem se na primer še prepričeval, da sem pač pozabil, kako pamenten sem bil v njihovih letih sam. A potem sem si priznal: glede tega jim nedvomno nisem segel niti do gležnjev. Kajti oni vedo vse. Resno: vse! In brez slehernega dvoma nisem bil nikdar sposoben tako epsko zgrešenih ocen dejanske stvarnosti. Recimo: eden izmed fantov obuja spomin na bojda krasno urico, ki jo je užil ob jezercu tik ob poti. Joj, peščena plaža, pa vse to, kar tam bi ostal, če ne bi bilo šele poldne. "Res," zagotovi nama z Marnie, "ne bosta našla boljšega mesta za tabor!"

Jezerce sva vsekakor šla pogledat in najprej se je izkazalo, da je tik ob hrupni lokalni cesti. Nadalje so tja očitno hodili lokalci zvečer kaj spit, kajti veliko je bilo praznih pločevink in razbitih steklenic. 'Plaže' je bilo komaj za kakšna dva metra v širino, pesek je bil umazan in teren nagnjen; če bi

nanj postavil šotor, bi celo noč drsel s spalne podloge. Ko sem si поблиže ogledal tudi bajer sam, sem samo zmajal z glavo. Le nekaj stran od obale se je na gladini pozibavala crknjena tilapija. Tilapije so ribe, ki lahko živijo celo od blago strupenih iztrebkov.

Druga pogosta značilnost balonarjev, nič bolje prebavljiva, je bila fascinantna argumentacija. Ta je bila na primer značilna za fanta, ki mi je povsem prepričano vase razložil, zakaj je svoje premočene spodnjice pustil na mizi pred zavetiščem. Ali pa za dekle, ki sem jo ogovoril, ko smo skupaj kosili. – Zakaj si se odločila prehoditi Apalaško pot? – Joj, ker sem sklenila, da bom letos kupila hišo. – Ja? – Ja. Zaradi nje bom imela takšno odgovornost, da je res ne bom mogla za cele mesece pustiti same. – Hočeš reči, da boš imela odgovornost do službe, da boš imela odgovornost odplačevanja kredita za hišo? – No, ne. Odgovorna bom do hiše, vendar. Z njo bo toliko dela in ... odgovorna bom zanjo.

Balonarji imajo tudi izrazito nagnjenje k temu, da se ob najmanjšem nestrinjanju sogovornika začnejo metati po tleh. Zgoraj omenjeni sogovornici sem na primer izrazil blag dvom, da bi te hiša sama po sebi zadržala: tudi jaz imam hišo, a sem tu. Gospična se je začela nemudoma repenčiti. Kaj ti ni jasno!? Lahko da imaš tudi ti hišo, samo ti si star! Gotovo imaš doma koga, da pazi nanjo in jo obnavlja, ko te ni! In sploh, vi stari, vaša generacija sploh ne razume, kakšna odgovornost je lastnina! Vi ste se rodili s srebrno žlico v ustih! Mi pa si moramo vse prigarati in potem še služb ni!

Iz tega je prejkone razvidno tudi splošno prepričanje teh 'novih', da so v primerjavi s 'starimi' izrazito prikrajšani. Kar je nenavaden in spet z dejanskim stanjem povsem sprt nazor. Čisto vsak kos njene opreme je bil namreč pregrešno drag celo za ameriške razmere, poleg tega pa so mnogi imeli tudi kvalitete, ki so na Apalačih povsem nepotrebne; tu pač ne potrebuješ kuhalnika, ki deluje celo na 8000 metrih nadmorske višine.

In predvsem so bila dekleta ... Ob Marnie sem očitno o njih dobil popolnoma napačen vtis. Samo o njihovi izumetničeni izgovorjavi bi moral napisati fonetično študijo v nekaj zvezkih, da bi verodostojno opisal vse njene neverjetne vidike. A če jo poskušam vsaj v grobem očrtati, je zanjo vsekakor značilno razpotegnjeno mrcvarjenje vokalov, kakršno je lastno novjšim, rahlo trčenim Disneyjevim princeskam. Pravzaprav ubogo angleščino ribajo natanko tako, kot jo junakinje neke serije MTV o lepo preskrbljenih in še lepše razvajenih kalifornijskih najstnicah, ki sem jo očitno pomotoma imel za satiro. In presenetljivo: tako kot čavknjene princeske in bogataške najstnice tudi balonarske pohodnice s svojim izumetničenim načinom govora očitno želijo razglašati, kako neverjetno *privlačne* so! Do

konca pa te osupnejo, ko opaziš, da njihova izreka postane najbolj izumetničena, ko se pogovarjajo med sabo. Torej morajo ta dekleta predvsem *druga drugi* dokazovati, kako privlačne so?

Marnie je bila dostikrat čisto zaripla od smeha, tako so jo zabavale moje izkušnje z balonarji, a nazadnje sem se ji že skoraj smilil.

“Shoolo, no, saj ni tako hudo. Nismo vsi taki!”

“Ti prav gotovo nisi,” sem zagodel. “Ampak če je tole cvetober mladih pohodnikov, mi je še kako jasno, zakaj so bili tisti prostovoljci tako ogorčeni in zaskrbljeni: tej poti res ne kaže prav dobro! Kaj tej poti, celi Ameriki!” Zavzdihnem, pomislim. “Samo, glej, še bolj je to tvoj problem, ni res?”

“Kako to misliš?”

“Kako to mislim ... Si predstavljaš, da bi bila s katerim teh fantov do konca življenja?”

Zamislila se je. A v tej smeri očitno ne prvič, kajti kmalu je bolj sama sebi kot meni na drobno pokimala.

“Takole zmeraj pravi moja babica,” je nato odgovorila z nekaj užaljene trme v glasu. “Vsaka stvar ima svoj par.”

Sprehodi po knjižnem trgu

Martina Potisk

Ivo Svetina: Oče, tvoje oči gorijo.

Ljubljana: Beletrina, 2017.



Pesniška zbirka Iva Svetine mojstrsko preigrava prapočelo nenehnega razkrajanja in rojevanja, upiranja in upogibanja, minevanja in stvarjenja; gre za pomenljivo in plamtečo igro konca in začetka, ki se nadaljujeta v neskončno, saj se vedno znova – kot že tolikokrat poprej – uresničujeta in presnavljata drug v drugem. Pesnik z njima vztrajno potuje po istih krožnicah, a se jima po drugi strani vse bolj spretno izmika in oddaljuje ter začenja stopati po poti, ki je samo njemu lastna, a zato še bolj neizmerljiva in nepredvidljiva. To je pot pristnega, a subtilnega obračunavanja s samim seboj, je pot iskanja smisla in je resničnost, ki skuša biti tudi upanje in ravno zato ne nekaj samoumevnega, ampak v svojem jedru prigarane, pridobljenega “s pogledom”. Pesnik namreč s svojim gibčnim očesom šviga in pogleduje v vse tri smeri: v preteklost, ki se kaže kot izkoreninjena prihodnost njegovega očeta, v prihodnost, na krilih katere se križajo miti in zgodovina, ter proti samemu sebi, proti nejevernemu sebi, omejenemu na ime, v katerem “ni ideje, ni smisla, le bios”. Ko se natanko tak – razmišljujoč, a izgubljen – ogleduje in presoja skozi prizmo na zunaj podobnega, a drugače neprimerljivega lesketanja očetovih in svojih oči ter s tem poslavljajočega se in pritekajočega življenja nasploh, odgovori na njegova naglo porajajoča se vprašanja še naprej lebdijo nekje nad njim. Vendar jim pesnik pač ne podstavlja lestve, kot tudi ne meri vanje z orožjem, ampak

jih preučuje s pronicljivim pogledom, kar je povsem dovolj, da se množično utrinjajo in padajo v našo zavest. Le tako lahko še naprej gorijo s polno močjo, kakršna je po eni strani lastna klenci besedi in po drugi (strastnim) očem.

Oče, tvoje oči gorijo je apostrofična sintagma, nesojena eksklamacija, ki opravlja vlogo naslova in pomenljivo namiguje, da smo postavljeni pred pesnikovo (vnovično) prevpraševanje razmerja med očetom in sinom. To razmerje je Ivo Svetina preigral in po pesniško "zaplombiral" že v *Knjigi očetove smrti* (1990), v kateri se je spopadal s smrtjo ljubega očeta ter od tod izvirajočimi občutenji minljivosti in neustavljivega vesoljnega presnavljanja. Kot med drugim ugotavlja Tanja Petrič, avtorica spremnega besedila k zbirki *Oče, tvoje oči gorijo*, se *Knjiga očetove smrti* končuje ravno tam, kjer se začneja pričujoča zbirka; povezuje ju uglašen, nadčutni dialog pesnika z umrlim očetom. Le da v najnovejši zbirki pesnik iz svojega spomina najgorkeje izvablja in v tem smislu obuja predvsem očetove oči, ki so – četudi vodeno modre – zdaj spet goreče in polne ognja. A kot vemo, je ogenj že od nekdaj mnogopomenska entiteta; na eni strani emblematično utelešenje strahu, uničenja in propadanja, na drugi znanilec novega, suverenejšega in prerojenega vesoljnega reda, nastajajočega na pogoriščih postaranega in izčrpanega sveta. Tudi v tej zbirki najdemo obe omenjeni konotaciji, istočasno združujoči in razdružujoči se, kot da imamo pred seboj iztegnjenega dvoglavega zmaja; je uničujoči ogenj, kakršnega naznanjajo in ustoličujejo vojne, ki "požge, mesta, kraje, pokrajine, gorovja", in je ogenj "svetega zanosa", torej neomajnega, a marsikdaj potvorjenega upanja in nič manj negotove sedanjosti.

Pesnik se torej neutrudno, a z neštetimi miselnimi postanki in preobrti sprehaja po poti svojega očeta. Ko tako potuje in se spretno prekopicuje iz pesmi v pesem, se poraja občutek, da je njegovo potovanje vse prej kot sproščujoče in preprosto. Še najbolj je podobno vratolomni, v vsemirje speljani vožnji z vlakom minevanja, ki ne pozna postaj in povratne vozovnice, kot tudi ne črno rjavih grud premoga, kajti poganja ga spoznanje, da četudi oče ni "več snov, / le še spomin", se vztrajno vrača "v snov, snov v meso, / meso v telo: bil si znova ti in tu!" Pesnik se željno in voljno potaplja v besede, da bi z njimi premazal in s tem v novi luči spregledal svoj neumrljivi spomin na očeta; "edino oče je dotik, vse drugo je smrt", ognjevito ugotavlja, ko ga postavlja na piedestal stvaritvenega krogotoka. Z očetom ga povezuje ne le genealoško predestinirana izkušnja, pretopljena v zbadajoči spomin, temveč tudi enako ime, kar je, kot izvemo iz spremnega pisanja Tanje Petrič, avtobiografsko dejstvo. Morda se ravno

zato neupogljiva peza vesolja z očetovih ramen nepovratno preseljuje na samega pesnika ("da sem bežal, le kam?"). Kot nekdanj v njegovem očetju odslej v pesnikovi subjektiviteti vznikajo in se od tam v njegove verze pozorno presipavajo podobe preteklosti, ki bo še naprej obstajala "tukaj in zdaj", ki bo obstajala kot obnebjje časa, ki se ne smeje na vsa usta, temveč utrujeno in trpkjo, saj ga prevevajo vonji po letu petinštirideset in še štirih prejšnjih, vonji po prežganem smodniku, natrpanih taboriščih in rastoči ideologiji soerealizma.

Pesniška zbirka uokvirja in s preudarno mislijo razgrinja pesnikovo intimnejšo preteklost in sedanjost; je posedanjeni poklon očetju, ki pa ga ne gre primerjati z neokusnim in nebranjnim malikovanjem. K temu še največ pripomore pokončni in mestoma empatično priškrnjeni ironični podton, zarinjen globoko pod površje pričujočih pesmi, v neobrušene medverzne špranje. Pesnik skozi prizmo njegovega preigravanja uresničuje mnoge intonacije, od iskrenega nagovarjanja do sublimne in nikdar izmučene erotike, zveste spremljevalke življenja. S tem se vse bolj nepreklicno ograjuje od sedanjosti svojega očeta in si tudi v manj prenesenem pomenu ustvarja svoj pogled na svet; "podariš mi oči, oče, a ne svojih", poudarja pesnik, ki ve, da je življenje še posebej neustavljivo in trmasto in da gre svojo pot, da ga ni mogoče po čarodejsko prestreči in povrniti, kot ga ni mogoče posnemati, saj je mnogo več kot barva oči ali ime, ki je ne nazadnje le beseda in beseda še ni jezik.

Pesniška zbirka ustoličuje svet, sredi katerega se previharjena obzorja domišljije in spomina prek sedanjosti in preteklosti stekajo v predpreteklo prihodnost; "odšel si pred menoj, da me počakaš, da razprostreš / senco prek razbeljene dežele", je neposreden pesnik, pogosto "plašen že zaradi svoje sence". A sence in njim primerljivo peklensko temo je moč preganjati tudi z ognjem. Morda ravno iz tega razloga pesnik svoja ušesa neomajno prislanja k iz spomina priklicanim očetovim očem in neutešljivo prestreza iz njih valujoče besede, s čimer na naša ramena odlaga občutenje, da se skupaj z njim sprehajamo po strunah, ki igrajo orfejsko melodijo – a česa? Upanja, ki omamlja in pomirja? Pozabe, ki je ogrnjena s plaščem spoznanja? Bolečine, ki se rojeva s svetlobno hitrostjo in ji ni ne konca ne kraja? Eno je gotovo: "je želja po glasu, ki ti ga hočem podariti", kot pogumno priznava pesnik, ki se že v naslednji situaciji nejeverno sprašuje: "O katerem času poješ, oče moj?", pri čemer se zdi, da njegove besede postajajo vse bolj sinove in vse manj očetove, četudi kljub temu (ali ravno zato) ostajajo meso, ki vsaj po genetski definiciji neločljivo in na vekomaj povezuje sina z očetom.

Oče, tvoje oči gorijo se voljno, vendar ne suženjsko priklanja mitičnim, religioznim in filozofskim obnebjem, naznanjajoč in s tem posredno gaseč pesnikovo gorečo, najgorkejšo željo, da “bi znova odprl knjigo / pozabe in te dvignil, oče, iz črnice”. Lik očeta se torej iz negibnega pepela posrečno spreminja v gomazenje spomina, katerega jezdec je njegov edini sin. Ta sanjavo potuje v paru s svojimi besedami, svojimi deklicami, kot jih poimenuje; eklektično valovanje pričujočih pesmi se pred nami pretaka kot reka, kot voda, ki od nekdanj gasi ogenj, tako obredni in slavnostni kot maščevalni. Edino voda, ki je neuničljivi dar matere zemlje, ima moč, da ohlaja in v tem smislu opustoši vse, kar s svojim pogoltnim jezikom oblizne – ne le bliskanje in grmenje vojn, temveč tudi iz spomina izkopano, prijazno zrenje očetovih oči. Kajti tam, kjer vzdihuje ogenj (*jang*), je posajena tudi voda (*jin*), ki kot alegorija ženskega principa pestuje razbeljeno maternico življenja in s tem izvorno bolečino, pri čemer stopa v presnavljajoče razmerje z ognjem, moškim principom. Šele skozi prizmo njunega izmenjavanja se nakazuje vesoljna uravnilovka, ki jo v pričujočo zbirko vpisuje občutenje, da vse “stvari”, ki kaj veljajo, nastopajo v dvoje – Ogenj in Voda, Dan in Noč, Nebo in Zemlja, Oče in Mati, a vse prepogosto tudi Napuh in Oblast.

Pesnik je poslednji, a polnomočni naslednik očeta in matere; po eni strani goreč od vanj vrojene žeje in po drugi prenašen v vode, zaradi česar se vse bolj oplaja in tolaži z besedami, najboljšimi krotiteljicami razbeljene in žejne duše. Ko se skupaj z njimi potaplja v ognjeni vrec v sebe samega, ki je reka in ogenj (novega) življenja, melodije pričujočih pesmi enoglasno kumulirajo in nasedajo druga na drugo; njihovo razžarjeno valovanje postaja napolnjeno z oziranjem v obe osrednji smeri – po sledih prehojenih gorovij Spomina in nepreloženih obzorij Niča. Pesmi torej ne pojejo o Odiseju in Telemahu, ampak o Orfeju in Evridiki; pesnik se ubogljivo kot Evridika odpravlja naprej (za očetom) in kot Orfej negotovo pogleduje nazaj, a vselej iz svojega peresa izvablja blagglasno feniksovo pesem.

Sprehodi po knjižnem trgu

Diana Pungeršič

Jože Horvat: Na slepem tiru. Dnevnik kulturnega urednika Dela januar 1989–maj 1991.

Ljubljana: Modrijan, 2017.



Foto: Amadeja Šmrekar

Dnevniški zapiski so ena tistih vrst besedila, če gre seveda za zasebni in ne fiktivni dnevnik, ki se ga pišoči najpogosteje lotevajo v (osebno) prelomnih, težkih, negotovih, izrednih življenjskih obdobjih; takrat lahko ti celo prevzemajo nekakšno avtoterapevtsko vlogo. Pričujoči dnevnik izpod rok kulturnega urednika Dela iz zgodovinskih let 1989, 1990 in 1991 je res eden takih "samorazčičevalnih" tekstov, vendar nikakor le to, saj se zdi že v izhodišču pisan z mislijo na poznejšo objavo. Avtor, ki samega sebe imenuje kronist časa, ni le monoton poročevalec o dogajanju v službi in družbi, temveč se pisanja loteva z literarno roko, zamahom kritičnega opazovalca in razgledanega intelektualca, ki si želi potencialno žanrsko suhoparnost na različne načine razgibati in poglobljati. A o tem malo pozneje.

Ker torej gre za prelomno obdobje, se mora nekje nekaj lomiti, in to, kar se lomi, je snov Horvatovega dnevnika. Poka v družbi in politiki (rušenje socializma, razpadanje Jugoslavije, osamosvajanje Slovenije), lomi se na

delovnem mestu v kulturni redakciji Dela (celovita reorganizacija časopisa, iskanje nove identitete in usmeritve) in lomi v njem kot (novopečenem) kulturnem uredniku, ki bi želel z najvišjo hitrostjo in čim temeljiteje uresničevati svobodno, raznoliko, neodvisno žurnalistiko s poudarkom na slovenski kulturi. Vse tri ravni se v knjigi prepletajo in za avtorja dokončno zapletajo v ogromen gordijski voz, ki nazadnje terja nož – njegovo odpoved in odhod. Pravzaprav je takšen razplet dogodkov z današnjega zornega kota, ko na omenjeno obdobje slovenskega osamosvajanja in izvijanja iz starih ideoloških struktur gledamo kot na zlati čas demokrati-zacije in pluralizacije družbe oziroma čas vsesplošnega osvobajanja, torej tudi medijskega, nekoliko presenetljiv. A Jože Horvat s svojim doslednim beleženjem vsakodnevnih delov(n)ih (ne)prilik, z bolj ali manj natančnimi rekonstrukcijami pogovorov z nadrejenimi in sodelavci, z opisi splošne-ga vzdušja, skritih pritiskov, ki jih čuti od zunaj in nato tudi sam v sebi, bralcu naslika nekoliko manj rožnato družbeno-politično krajino. Krajino, v kateri se je kot zagovornik idejnopolitičnega odprtega prostora počutil vedno bolj zvezanih rok. Na eni strani ga nenehno preveva občutek, da sta časopis (in z njim družba) še vedno ujeta v stare strukture in da se nikakor ne moreta izviti iz preteklega ideološkega risa, ki ne omogoča svobodnega, odprtega pisanja brez strahu pred cenzuro, brez občutkov utesnjenosti. Na drugi strani je demokratizacija družbe še v porodnih krčih, zaznati pa je že mogoče tudi značilne simptome kapitalistične družbene ureditve – (finančna/lastniška) reorganizacija časopisa prinaša vedno večje prilaga-janje trgu, kar pomeni vedno trši “boj” za prostor, namenjen kulturi, ki jo izrivajo komercialno uspešnejše vsebine kot denimo reklame in šport.

To je torej čas, ko osrednji slovenski dnevnik išče svojo istovetnost, ko se na novo pozicionira v političnem in družbenem prostoru, ko išče svojo neodvisnost na vseh ravneh, tako kadrovske kot finančno-lastniške kot nacionalne. Horvat se zavzema za popolno avtonomnost, suverenost in pluralizacijo, svoje stališče večinoma izraža jasno in glasno, loti se celo pisanja novega novinarskega etičnega kodeksa, ki pa nekako obvisi v zra-ku ... zavrnitve novinarskega kolegija se godijo neposredno in posredno. Ključna vprašanja, ki so ves čas na (njegovi) mizi, so seveda povezana z vlogo medijev v kulturi. Kako zagotoviti najvišjo intelektualno raven in ideološko pestrost? Kako zagotoviti neodvisne in kakovostne pisce? Kako se izogniti poplitvenju in komercializaciji? Kako vzpostaviti ravnotežje v “pokritosti” različnih področij kulture (literatura, gledališče, film, arhi-tektura, glasba, alternativa, muzej, likovna umetnost, zamejstvo, kulturna

politika, jezik, šolstvo ...)? Kako pošteno nagrajevati oziroma pravično porazdeljevati plače?

Horvatov dnevnik skuša z različnimi čopiči v različnih slikarskih tehnikah in predvsem z različnih zornih kotov naslikati družbeno oziroma kulturniško vzdušje tistega časa. Izstopajoči so morda nekoliko karikirani portreti njegovih kolegov, opisi značilnih drž, poz, tikov ... in seveda stališč. Realistično se loteva orisov (pivskih) sestankov s kolegi na "parauredništvu" v lokalni, natančno skicira srečanja z novorevijaši in drugimi (visokimi) predstavniki kulturniške in politične srenje. V knjigi, ki se pač zaveda svoje kronikalne vloge, tako na sploh mrgoli konkretnosti – imen, vzdevkov, (kvazi)dogodkov, razstav, predstav, gostovanj ipd. Tudi v razmišljanjih se zdi avtor neposreden, a hkrati tudi nekoliko previden in plah. Njegov obrambni mehanizem zoper konflikt je vživljanje v nasprotnika, nenehno postavljanje na drugo stran. Na sploh se pisec večkrat zamišlja nad svojo "blago" naturo, ki svojega mnenja ne zmore uveljavljati na grob način, kot bi bržčas zahtevala če že ne njegova uredniška funkcija, pa vsaj zgodovinski trenutek.

Morda pa je to tudi eden od razlogov, da je Horvat v svoje dnevniške zapiske vključil tudi opise sanj, najpogosteje nočnih mor ... kot posledico (potlačenih) stisk, ki jih je doživljal tako na delovnem mestu kot tudi sicer ob vse močnejši slutnji vojne. Sanjske sekvence so seveda približevanje realnosti skozi nezavedno, skozi iracionalno, torej slikanje v daljjevskem slogu, a pisec duha časa in svoje občutke ilustrira tudi prek poetičnih "jenkovskih obrazov" letnih časov in krajine, posameznih predelov Ljubljane, njenih ulic, trgov, stavb in njihove notranjščine.

Horvat je v osnovi lirik in predvsem duhovno prebujen pisec, zato so večkratni pobegi v religiozna premišljevanja ob krstu, birmi ali obisku Hrastovelj, kostanjeviške forma vive ipd. ne le zastranitev, temveč predvsem izraz urednikove osebnosti, ki si želi, da bi bilo mogoče o duhovnosti, transcendenci, o nematerialni razsežnosti človeka (pa tudi o institucionalni religiji) razpravljati javno, torej tudi v "njegovem" časopisu. Tako se v svoji uredniški vlogi ves čas postavlja na stran vsega, kar je bilo znotraj starega režima zatirano (t. i. duhovne teme, t. i. desničarska, konservativna literatura oziroma umetnost, izseljenski pisci ipd.), njegov *modus operandi* je za vsako ceno vključujoč.

Čeprav se upodobitve stvarnosti loteva s tako raznolikimi pristopi, je do svojega početja pogosto skeptičen, dvomi zlasti o spoznavni vrednosti svojega pisanja: "Kar vem, so fragmenti, epizodne štrline nečesa, kar se neznano odvija v kljub vsemu premalo mi znanem prostoru. A pravzaprav

je tako z vsem, kar vnašam v ta diarij: registriram samo iz skrivnosti moleče delce, odblesk ali prah videza, za katerim najbrž prikrito biva resnica, do katere ne morem.” Avtorju morda res ni uspelo izpisati totalne resnice – vendar je bržčas kaj takega celo v najčistejši literaturi (ali umetnosti), kaj šele v nekem *profanem* dnevniškem žanru, kot ga sam poimenuje, težko doseči –, je pa zato toliko bolj prepričljivo zabeležil tisto realno možno – osebno resnico v vsej njeni celovitosti. Njegov obsežen seizmogram bo kot dokument časa zanimiv za strokovne bralce, zgodovinarje in raziskovalce, mlajši lahko z njegovo pomočjo precej dobro zapopadejo duha časa in številne silnice, ki so v tistem času delovale na javno delujočega posameznika, tisti, ki so “prelom” sodoživljali, pa utegnejo knjigo brati celo kot nekakšno *družabno* kroniko.

Ob koncu lahko le še z grozo prikimamo enemu od opisov z zavihka, da namreč gre za *aktualno* pisanje. Dileme in težave, s katerimi se je začel srečevati kulturnik (na položaju) pred več kot četrt stoletja, so danes pravzaprav skoraj identične – krčenje medijskega prostora za kulturne vsebine, komercializacija kulture in diskurza o njej, vsesplošno padanje standardov, težave s financiranjem, vprašanje pluralnosti in avtonomnosti piscev ... A ne le to, zdi se, da smo tudi v ideološki razklanosti in medsebojnem sovraštvu obtičali na mrtvi točki ... Še ena knjiga torej, ki nas sooča z zaostankom v razvoju.

Sprehodi po knjižnem trgu

Alenka Urh

Samo Rugelj: Triglavske poti. Hvalnica hoji in potepanja na vrh Slovenije.

Ljubljana: UMco (Zbirka s terena), 2018.



Urednika, založnika in pisatelja Sama Ruglja prav gotovo poznajo vsi ljubitelji literature, asociativne poti bralcev ga bržkone kaj hitro povežejo z revijo Bukla, knjižnim programom podjetja UMco ali katerim od poglobljenih zapisov o stanju v slovenskem založništvu. V zadnjih letih se je v slovensko literarno pokrajino vpisal tudi kot avtor "tekaške trilogije", ki jo sestavljajo *Delaj, teci, živi* (2012), *Ultrablues* (2014), nastal v soavtorstvu z Boštjanom Videmškom in Žigo X Gombačem, ter *Na dolge proge* (2016). Doživetim in osebnoizpovednim popisom svojih tekaških (pre)izkušenj, v katerih se poigrava z različnimi perspektivami pripovedovalca in z vpletanjem fikcijskih elementov preiskuje potenciale avtobiografskega žanra, je ob dvestoštirideseti obletnici prvega vzpona na Triglav dodal še hvalnico hoji. Uvodni del pripovedi o avtorjevih potepanjih na najvišji vrh Slovenije, ki se vijejo vzporedno z njegovo potjo skozi življenje, bralci lahko prebirajo tudi v obliki Delovega podlistka.

Pohodništvo je pri nas zelo priljubljeno, v stremljenjih pohodnikov pa Triglav pogosto nastopa kot mitski cilj, zapik, ki ga slej ko prej morajo doseči. Ravno v teh dneh se je na primer v počastitev omenjene obletnice na Zasavsko planinsko pot od Bizeljskega na Triglav odpravil Radovan Skubic - Hilarij (v knjigi je med drugim zabeležen njegov dvakratni podvig po Slovenski planinski transverzali, na kateri je z enajstimi dnevi, triindvajsetimi urami in devetinštiridesetimi minutami Anja Klančnik ravno pred tednom dni preseгла ženski rekord), če omenimo le najaktualnejše. Seveda se da hoditi tudi manj ambiciozno, pa zato zmagoslavje na cilju ni dosti manjše, saj vztrajna in zložna hoja odpira polje, kjer je človek v najtesnejšem stiku s samim seboj in tistimi, s katerimi hodi. To je tista misel v ozadju Rugljeve knjige, ki bralca najbolj motivira, ga subtilno in mimogrede požene v načrtovanje lastnih pohodnih podvigov; to pa ji uspe povsem brez očitnih motivacijskih namer. Avtor k ničemur ne poziva neposredno, temveč zgolj pove, kam je hoja pripeljala njega, tako na fizični kot duhovni ravni, tako v dejanskem kot metaforičnem smislu. Privlačna preprostost in neposrednost povedanega zadeneta v bistvo. Brez liričnih opisov narave ali vznesenega popisovanja napredka telesa in uma, sorazmernega z napori in premagano višinsko razliko, iz sleherne strani veje klenost, svoboda duha, ki nastopi, ko se človek približuje nebu in iz svojih misli korak za korakom spira preobilje vsakdanjika.

Rdeča nit oziroma osrednja pot knjige je Rugljev lanskoletni podvig, ki ga je delil z dolgoletno prijateljico Mojco in katerega cilj je bil v dnevu in pol čez hribe in doline prehoditi razdaljo od domačega praga v Ljubljani na vrh Triglava. Zadani časovni omejitvi je botrovala vremenska napoved (in ne morebitno premagovanje tega ali onega rekorda), vsekakor pa gre za zavidljivo pustolovščino, ki diši po prvinskosti, po preizkušanju lastnih zmogljivosti, čeprav to nikakor ni bil smisel poti. Ideja pohoda je bila: "Hoditi in razmišljati ter se ob tem še malo pogovarjati", vse to pa "brez naglice, vendar brez počitka", če sledimo uvodnemu Goethejevemu citatu. Ruglju gre bolj za užitek ob sami hoji kot za potešitev želje po dokazovanju; do spreminjanja sleherne človekove izkušnje v preizkušnjo in slehernega koška narave v dirkališče (pogosto z ekonomskimi interesi v ozadju) je večkrat kritičen.

S popisom tokratnega pohoda se prepletajo spomini na predhodne planinske poti, ki so tako ali drugače zaznamovale avtorjevo življenje, predvsem zaradi ljudi, s katerimi jih je prehodil. Na našem najvišjem vršacu je bil prvič še pred svojim rojstvom, nato ga je trinajstletnega nanj pospremil oče, znani psihiater Janez Rugelj, osvojil ga je s prijatelji,

s svojim dekletom, nanj je drugega za drugim popeljal svoje tri otroke, v večdnevem pohodu je z ženo Renate prehodil transverzalno pot, posvečeno njegovemu očetu, najde pa se tudi kakšen samotni vzpon. Rugljeve poti na Triglav so tesno povezane s potjo njegovega spomina, pri čemer slike preteklosti niso urejene kronološko, temveč asociativno.

Delo je vsebinsko in formalno razdeljeno v tri segmente, *Moje triglavske poti, Pohod z Mojco Ljubljana – Triglav* in *Hvalnica hoji*, ki se izmenjujejo v neenakomernem, a smiselnem zaporedju, prehodi med njimi pa so označeni s simboli, katerih pomen razkriva legenda na začetku knjige. Avtor med opise pomembnih poti svojega življenja umešča še splošne premisleke o hoji kot najnaravnejši in s stališča porabe energije najučinkovitejši obliki človekovega gibanja, s pomočjo katere je živalska vrsta (v kombinaciji s tekom) zložno in vztrajno prehodila pot skozi dosedanjo zgodovino. Ob tem se navezuje na različne mislece, od evolucijskih biologov, psihologov in filozofov; ta "refleksijski" del knjige je torej najočitneje vezan na zunanji referenčni okvir. Mimogrede postreže tudi s kakšno prav duhovito, takšen je recimo razmislek o tem, ali je "Filipides na svojem maratonu, prvem maratonu v zgodovini človeštva, resnično ves čas tekkel?".

V razgibani, a lahko prehodni strukturi najdejo mesto tudi pogovori med avtorjem in sopotnico osrednje triglavske poti; gre za prijateljska kramljanja, ki, če smo pozorni, potekajo izključno med postanki oziroma manj zahtevnimi deli poti. To pa pomeni vsaj dvoje: da je na strmih predelih pametno varčevati s sapo in da je struktura *Triglavskih poti* usklajena, kot je korak tistih, vajenih dolgotrajne hoje, usklajen z dihanjem. Pomemben dodatek so zemljevidi opravljene poti prvega in drugega dne ter fotografije, ki v črno-belem ali barvnem pogledu prikazujejo razne "mejnike" na avtorjevih planinskih pohodih in tiste, s katerimi jih je delil. Tudi izbira tehnike ni naključna, barvne fotografije namreč spremljajo avtorjev tokratni pohod z dolgoletno prijateljico – mogočni cilj poti je s prehojeno razdaljo vse bližje fotografskemu objektivu –, črno-bele pa stopajo po sledih bolj ali manj oddaljenih spominov.

Rugljeve *Triglavske poti* so zanimiv žanrski hibrid planinske in avtobiografske literature, ki na eni strani odstira pogled na različne goriške destinacije in je kot tak informativen tudi za zagrizene pohodnike, na drugi pa razkriva najintimnejše dogodke in odnose v avtorjevem življenju. Med njimi, podobno kot v prejšnjih delih, pomembno mesto pripada očetu, ki ga je poleg matere prvi posvetil v očiščevalne učinke zagrizenega napredovanja navkreber, najsi bo v metaforičnem ali dejanskem smislu. Rugelj ni edini, ki bi z bolj ali manj osebnoizpovedno noto spregovoril o hoji – v zadnjem

delu knjige (*Namesto epiloga*) zapiše: “Človek je od nekdanj hodil, ko pa je začel pisati, je pisal tudi o tem, kako je hodil in kaj je videl med svojo hojo,” ter našteje celo vrsto predhodnikov –, vendar zato bralca nič manj uspešno ne spodbode, naj se tudi sam poda na podobno pot, saj se pot na Triglav (ali na kakšen drug vrh) prav lahko razkrije za kraljevsko pot k samemu sebi.

Sprehodi po knjižnem trgu

Ana Geršak

Dragan Potočnik: Pesem za Sinin džan.

Maribor: Založba Pivec
(Zbirka Branje/Proza), 2017.



Vprašanje žanra je pravzaprav dolgočasna (v kolikor ne *preživeta*) zadeva; malo zaradi hibridizacije, malo zaradi trenutno prevladujočega odpora do tovrstnih “formalističnih” klasifikacij, zlasti pa zato, ker je to vprašanje, namenjeno predvsem od stroke za stroko. Tistim, ki želijo knjigo *samo* prebrati in ob tem po možnosti vsaj še malo uživati, je večinoma vseeno, kaj točno berejo, če je le knjiga dobra. V tem kontekstu se zdi vprašanje žanra odveč, vzpostavlja pa se nova delitev, ki za nekatere prerase v kriterij: ali je to, kar berejo, “resnično” ali ne. Potopis je pravzaprav dober vzvod za premislek o obeh vidikih – o žanru in o odnosu do realnosti. Pri obeh rahlja meje: ima enovito pripovedno perspektivo in teži k urejanju materiala v zgodbeni niz (pa četudi skozi fragment ali “zanikanje”), obenem pa naj bi zaradi poenotenja pripovedovalca in avtorja vzpostavil osebni odnos do pripovedovane in – to je nemara ključno – preverljive (zgodovinske, geografske, faktografske itd.) resničnosti. V končni fazi je potopis še posebej zanimiv, kadar na podlagi osebne popotne izkušnje prerase v mnenjski tekst.

Našteto je seveda arbitrarno, povezano predvsem s subjektivnimi dilemami pri branju enega od dveh s krilato želvo nagrajenih knjižnih potopisov in z vsiljivo vztrajnim vprašanjem, kaj je tu pravzaprav *pot-opisnega* – razen

kratkega uvodnega in zaključnega pripovednega okvirja. Bilo bi vsaj nekoliko nenavadno, če bi pod oznako "knjižni potopis" (ali "potopisni roman") lahko uvrstili že vsak tekst, ki se dogaja zunaj slovenskega prostora, čeprav povsem razumem nujnost promocije žanra, ki se zdi v slovenskem literarnem prostoru v primerjavi z romanom ali poezijo nekoliko potisnjen ob stran. Dilemo je namreč opaziti tudi pri založbi, kjer tekst (povsem razumljivo) označijo zgolj kot roman – v *Pesmi za Sinin džan* pač povsem prevladajo romaneskne poteze. To, da sta nagrado letos prejeli dve deli, pa morda vseeno kaže na neko splošno žanrsko zadrego, povezano s pomanjkanjem izbire (kakovost bralne letine iz leta v leto niha na vseh področjih).

S *Pesmijo za Sinin džan* se zgodovinar, profesor, pesnik in popotnik Dragan Potočnik vrača na poznan teren, ki ga je že opisal v izčrpni monografiji *Iran: deželna med Perzijo in islamom*. Potočnik je nekaj časa predaval na esfahanski univerzi kot gostujoči profesor, iz obeh besedil pa je zaznati, da je velik poznavalec iranske zgodovine in družbe, še več, da do neevropskih civilizacij goji globoko naklonjenost in spoštovanje (monografija o Iranu je na primer posvečena prebivalcem: "Navdušili so me ljudje, ki živijo v tej deželi," zapiše v uvodu). Navdušenje je razvidno tudi iz avtorjevih preostalih del, na primer iz monografije o Aziji (*Azija med preteklostjo in sedanjostjo*), zbirke zgodb iz afriškega in azijskega prostora (*Zgodbe z afriških in azijskih dvorišč*) ter tudi poezije: zbirki *Sebil* in *Šahrah* se pomikata po različnih koncih Srednjega vzhoda, Azije in Afrike, od koder črpata motive in teme, ki se včasih ustavijo tudi pri slovanski mitologiji, najraje pa pri Rumiju in Hafisu oziroma Hafezu, kot njegovo ime dosledno zapisuje Potočnik. Zgodbo o Sinin džan spremljajo odlomki tako pretekle kot tudi novejši iranske poezije – a ne samo, med njimi so tudi avtorske pesmi –, poetična težnja je ne nazadnje izpisana že v naslovu. Sorodnosti z omenjeno monografijo o Iranu pa se ne ustavijo zgolj pri toposu, ki ga avtor tokrat vnaša v romaneskno polje. V knjigi *Iran: deželna med Perzijo in islamom* je najti tudi "odlomek iz romana" (tako je poimenovan) *Vrtinci pod gladko površino reke*, ki opisuje srečanje med Amirjem, protagonistom *Pesmi o Sinin džan*, in Saro, ki se v izdani verziji romana, kot kaže, preimenuje v naslovno Sinin džan, njeno ime pa prevzame Amirjeva in Sinin džanina hči.

Središče romana se odvija na ozadju iranske revolucije (1979) ter beleži družbene in politične spremembe od leta 1974 do začetka osemdesetih let. Zdi se, da Potočnika zanima predvsem postopni vdor politike v posameznikovo intimo. V tem smislu ne preseneča, da je zgodbo zgradil okrog zaljubljenega para, ki služi kot nekakšen seizmograf prihajajočim preobratom ali še raje – kot "kamen potrpljenja" iz perzijske mitologije,

v katerega "lahko prelijemo vse svoje skrbi in nadloge, saj potrpežljivo sprejema vse, kar nas teži, naše bolečine, neizživete sanje," kot piše Potočnik v monografiji o Iranu. "Pa vendar, tudi kamen ne more v nedogled prenašati nakopičenih težav," zato v nekem trenutku popusti. In ker je nova politika prizadela predvsem ženske, se *Pesem za Sinin džan* osredotoča na (kratek) vzpon in (dolgotrajen) padec naslovnega ženskega lika, preobrat v njeni usodi, ki sovpada s sistemsko spremembo, pa predstavlja prisilna poroka s stereotipno izrisanim predstavnikom konservativnega režima Rezo. Nadaljevanje je predvidljivo: nesrečna ljubezen privede do bega enega od zaljubljenecv in ga požene na pot samoiskanja. Medtem ko se on išče, ga ona čaka in se pri tem v navalu revolucije vse bolj spreminja v podobo novodobne mučenice. In ko se protagonist vrne, je kot običajno – prepozno. Če za trenutek odmislimo dogajalna kraj in prostor, je *Pesem za Sinin džan* precej tradicionalno zastavljen roman, ki sledi matrici solzavih ljubezenskih zgodb. Liki so izrisani klišejsko, njihovi motivi so površinski, nereflektirani. Sinin džan, ki je bila prikazana kot svobodnjaška upornica, se naenkrat pokorno ukloni volji družine; Rezina maščevalnost se ob prvem srečanju z Amirjem povsem razblini; še najmanj razumljiv pa je Amirjev beg, ki se kar "zgodi". Zavedam se, da so očitki evrocentrični; toda takšna sta konec koncev tudi zgodbena struktura in karakterizacija likov. Da pa se iransko revolucijo lahko prikaže tudi drugače, je pred leti dokazala Marjane Satrapi s stripom *Persepolis*.

V marsikaterem pogledu je *Iran: dežela med Perzijo in islamom* mnogo bolj potopisna kot *Pesem za Sinin džan*, vsaj v večini tekstov, zbranih v razdelku *Zgodbe z iranskih dvorišč*. Tu izstopajo prvoosebno zapisani *Zgodba z iranskega dvorišča ali Esfahan je pol sveta*, pa tudi poljudnejši (v najboljšem pomenu besede) teksti o sufizmu, poteh islama ter o islamu in zahodnem svetu; poleg informativnega značaja in slogovne izbrusenosti so zadnja tri besedila zanimiva predvsem zaradi osebne mnenjske note o sočasnem dogajanju v Iranu. *Pesem za Sinin džan* obtiči nekje med romanom, zgodovinskim zapisom, ki se ga, kot kaže, zamenjuje s potopisom, in priročnikom za samoiskanje. Knjiga ima dober namen, ne nazadnje tudi seznanjanje slovenskega bralstva z iransko zgodovino skozi preplet poezije in pripovedk ter odpiranje pri nas morda manj znanim vidikom islamskih družb. Po drugi strani pa je avtor prav to storil že z v tem tekstu (pre)večkrat omenjeno monografijo o Iranu, ki pa v času izida ni mogla biti nagrajena, ker nagrada še ni obstajala. *Pesem za Sinin džan* je tako najboljše napotilo na avtorjevo preteklo, boljše knjigo.

Mlada Sodobnost



Milena Mileva Blažič

Saša Eržen, Maruša
Ivančič, Kobrowsky:
Rozagroza in
Plavalava.

Ilustrirala Urška Kozak.

Ljubljana: Ministrstvo za delo, družino, socialne zadeve in enake možnosti, 2017.

V sodobnem času je opaziti vsesplošen porast neoliberalne ideologije, kar se pozna v vseh družbenih segmentih, tudi na področju založništva, posebej pa je to vidno v literarni produkciji, namenjeni otrokom. Komercialnost založništva s seboj prinaša hiperprodukcijo in upad kakovosti, posebej na področju slikanic, ki so zaradi poudarka na vizualnem (likovnem) in manj na verbalnem (literarnem) segmentu postale eden od najbolj priljubljenih žanrov. Tako smo priča poplavi slikanic, domnevno ustvarjenih “za otroke”, a žal se za številne zdi, da prej služijo drugačnim interesom.

(Samo)založništvo je pogosto le ekonomsko motivirano in izkorišča naivnost otrok (nakupovanje knjig, pravljичni december ...). Zdi se, da sta v ozadju prej Žižkov “narcisistični dobiček” in monumentalizacija lastnega tega v slikaniški izdaji kot dejanska skrb za interese otrok. Avtorji in avtorice imajo pravico do izdajanja knjig, vendar bi bilo, kot kažejo izkušnje,

smiselno in priporočljivo, da se najprej preizkusijo v revijalni fazi in tako predstavijo svoja besedila domnevnim naslovnikom in šele potem naredijo naslednji korak.

Pristni ustvarjalci vedo, da je ustvarjanje proces, in ne izdelek. Tako na primer priljubljena slikanica še ni nujno kakovostna, kakovostne slikanice pa niso (nujno) priljubljene ali najbolj prodajane. Kriterij največje prodaje je ekonomski, in ne estetski, vendar se zdi, da se to vse prevečkrat pozablja. Vse pogosteje se obide kakovostni recenzentski oziroma uredniški postopek, kot je opaziti tudi v pojavu izdajanja slikanic prek javne uprave in njenih institucij (ministrstva, komisije ...).

Takšne slikanice imajo večinoma seveda že v osnovi poudarjeno informativno funkcijo (otroke seznanjajo z določenimi problemi ali institucijami), vendar pa bi bilo v številnih primerih treba več pozornosti posvetiti tudi estetski plati in predvsem kakovosti besedila, posebej kadar gre za tisk v visoki nakladi in za gradivo, ki se na priporočilo obravnava v šolah. Ideja, da bi otroke s pomočjo literarnih del seznanjali z določeno tematiko, sama po sebi ni slaba, vendar gre za precej tradicionalno pojmovano socializacijo. Večina avtorjev, ki je napisala ta besedila, želi socializirati otroke z branjem, vendar je na osnovi branja njihovih besedil vidno, da ne berejo, niti za seboj, kaj šele, da bi brali leposlovje, svetovne klasike, sodobnike ali subverzivne, inovativne avtorje. Jezikovni, literarni in kulturni kontekst je v teh slikanicah pogosto zastarel, ne temelji na svetu sodobnih otrok ali naslovnikov, ki so jim namenjene, ne temelji na domišljijem, ampak na domišljavem jeziku, literaturi in kulturi avtorjev, ki naslovnike zamujajo za generacijo ali dve. Takšne so na primer *Polomljena kočija* (Komisija za preprečevanje korupcije), *Ženičke in strički za daljnimi grički* (Ocean) in *Čukec Nukec: Zgodbe o malem čuku, ki živi v Nuku* (Narodna in univerzitetna knjižnica) in še bi lahko naštevati.

Seveda pa niso vsa tovrstna dela slaba. Dva odlična primera, ki z vsako novo izdajo strokovno kompetentno nadgrajujeta osnovni (odličen) koncept, z urednikom s (pravimi) kompetencami in referencami, sta slikanici Svetlane Makarovič in Kostje Gatnika *Gal v galeriji* (1981, 1996, 2006, 2011, 2017) in *Strahec v galeriji* (2004). Gre za umetniški in umetnostni slikanici (na osnovi definicije in klasifikacije S. Beckett: *Crossover Picturebooks*), ki ju muzejska pedagogika v Narodni galeriji upravičeno promovira.

Kratka sodobna pravljica *Rozagroza in Plavalava* treh avtorjev, Mladinine novinarke in otroške avtorice Saše Eržen, kulturne antropologinje Maruše Kozak in pesnika Kobrowskega, je odličen slab zgled tovrstnih del.

Literarno besedilo naj bi motivno-tematsko obravnavalo dvojčka, deklico Nežo in dečka Anžeta, ter tako nagovarjalo svet otrok, vendar podtekst pripoveduje samostojno besedilo za odrasle. Osnovna napetost temelji na tem, da se deklici nameni roza, dečku pa modre obleke, vendar jih onadva nenehno zamenjujeta. Do zapleta pride, ko gresta v šolo, saj ne želita privzeti svojih, glede na spol ozko začrtanih vlog. Tako se oba vpišeta k nogometu in ročnim delom (kar v sodobni družbi pravzaprav ni nič posebnega). Ko deklica nekega dne igra nogomet (oziroma se ji o tem sanja), se nenadoma in brez sleherne motivno-tematske povezave pojavi domišljijški lik "pikica" oziroma Rozagroza, ki spreminja cel svet v roza barvo in prejudicira: "Punce bomo zavladatale svetu!" Ko deček želi igrati nogomet s sestro (še vedno v Nežinih sanjah?), se pojavi drugi domišljijški literarni lik, ki se posmehuje dečku, da se rad igra s "puncami". Ta lik je neke vrste "plava lava", ki se vali iz kozarca. Sledijo črno-bele (pravzaprav roza-modre) oziroma linearno pojmovane vloge spolov, ki jih generira oče: "Ženske pustiva gospodinjiti, midva pa greva v sadovnjak obrezovat drevesa. Če bosta pridni, vama prineseva nekaj jabolk za v štrudelj!" Nazadnje se zaradi vztrajanja dvojčkov pri njunem uporabi Plavalava in Rozagroza zlijeta v Vijolašolo.

V gostobesednem besedilu se otroka (prvi razred osnovne šole) deskriptivno in linearno pogovarjata v svojih mislih, veliko primernejša bi bila na primer uporaba notranjega monologa in/ali imaginarnega prijatelja. Avtorji fluidno pripovedujejo o menjavi vlog v šoli in v sanjah, kar spet ni utemeljeno v naraciji, ampak v deskripciji. Prehod pripovedi v domišljijški čas in prostor in iz njega je nelogičen, saj ni razvidno, kdo sanja koga, oziroma ni jasno, kako Nežine sanje nenadoma postanejo skupne in se jih zjutraj spominjata oba dvojčka. Seveda, sanje so zavezane svoji (ne)logiki, literarna realnost pa naj bi vendarle bila skladna sama s seboj, da je prepričljiva. Zapleti ne temeljijo na zapisanih dogodkih, ampak v intenci avtorja ali avtorjev. Konflikt je umeten – roza barva za deklice in modra za dečke –, je bolj predsodek kot zaplet, ki ga avtorji želijo preseči, vendar jim to ne uspe niti na jezikovni niti na literarni ali kulturni ravni. Zaključek linearnih konfliktov je nekonsistentno vpet v dogajanje; če bi bil bolj utemeljen in boljše napisan, bi lahko v duhu mladinske literarne vede rekli, da je Vijolašola neke vrste *deus ex machina*, ki igra vlogo rezonerja in eksplicitno katehetično poučuje odrasle, da stvari niso le "modre ali roza".

Spremna beseda Damjana Zorca (*Svet, v katerem se ti lahko smejiš krave*) ni postavljena v kontekst in je neke vrste parabesedilo, ki ni ustrezno kratki sodobni pravljici. Temelji na nostalgicnem pojmovanju otroka in otroštva,

ki je ideološko in osnovano na konceptu regresije v milni mehurček nostalgije in pri katerem odrasli pojmujejo otroštvo kot idilo, raj, večnost, odrasle pa kot tiste, ki so se “pozabili igrati, plezati na drevo, trgati modre češnje ...” ipd. V sodobnem času so otroci, ki so begunci, živijo v revščini, vojni ..., tudi v Sloveniji.

V pričujoči slikanici ni problematična intencionalna motivno-tematska prvina (tematika spolov, preseganje spolnih stereotipov), problematičen je slog, način prikazovanja vsebine, ki je gostobeseden, nejasen, ne temelji na naraciji, ampak le na zapleteni deskripciji; preprosto rečeno, besedilo je nekakovostno. Avtorska želja po preseganju stereotipov je deskriptivna, in ne narativna, svet odraslih je prikazan črno-belo in premočrtno, opazna pa je tudi raba slengovskih izrazov starejših, in ne jezik sodobnih otrok/učencev v prvem vzgojno-izobraževalnem obdobju. Če upoštevamo še nekoherentno spremno besedo, ki je tudi namenjena odraslim, se sprašujemo, kdo naj bi bil sploh naslovnik. Delo ne pripada hibridnemu žanru, ampak je napisano v hibridnem jeziku in z odrasle perspektive, slikanje družin in družbe pa ne presega golega opisovanja. Čeprav naj bi dvojčka v otroški slikanici razbijala spolne stereotipe, gre v bistvu za slikanico, ki (kot potrošniški projekt, natisnjen v 8.850 izvodih, katerega izdajatelj je Ministrstvo za delo, družino, socialne zadeve in enake možnosti, nastanek dela pa je financiran iz evropskih sredstev) ustvarja stereotip, da lahko otrokom kdor koli nameni kar koli.

Slikanica *Rozagroza in Plavalava*, ki že z naslovom izraža, da “rima vsega ne poštima” in da je lahko “vsaka strofa katastrofa”, je torej dober slab zgled, kako je ena izmed javnih ustanov, financirana iz javnih sredstev, ravnala neodgovorno, ko se je odločila za izjemno visoko naklado in nadpovprečno promocijo podpovprečnega izdelka. Slikanico se namreč ob obravnavi vsebin na temo spolnih stereotipov priporoča v učnem načrtu za druge razrede osnovnih šol, celo pri slovenščini, pri čemer se pojavi vprašanje, kako govoriti o intencionalnih vrednotah v slikanici, ki le-teh nima? V Cankarjevem letu se zato sprašujem: ali avtorji, knjižničarji, uredniki in založbe izdajajo knjige ali otroke?



Ivana Zajc

Lilijana Praprotnik Zupančič: *Zmaji?!*

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2018.

Nova slikanica *Zmaji?!* pisateljice in ilustratorke Lilijane Praprotnik Zupančič, bolj znane pod imenom Lila Prap, dopolnjuje niz duhovitih ter barvitih knjig, ki jih je do zdaj predstavila bralcem. Odlikuje jih kakovostna ilustracija, ki so ji posebej blizu figure živali, kar je očitno tudi iz avtoričine aktualne knjižne produkcije. Z njo se je od klasične narativne oblike slikanic obrnila k slikanici kot posredovalki zanimivosti in znanja, kar se odlično poda njenemu duhovitemu ter vsebinsko razvejenemu besednemu ustvarjanju. A v primerjavi z njenimi dosedanjimi deli, ki večinoma na dokaj preprost način in z nekaj humornimi domislicami predstavljajo zanimive podatke iz živalskega sveta, je slikanica *Zmaji?!* kompleksnejša.

Vse skupaj se začne tako, da kokošja babica odkrije knjigo – enciklopedijo, v kateri med drugim piše, da so zmaji sorodniki kokoši. Nezaslišano vest hitro posreduje hčerki in njeni družini, ki jo sestavlja kopica drobnih piščančkov. Zgodovina zmajev, ki jo predstavlja slikanica, najprej razloži izvor besede zmaj, tj. velika kača. Skozi stoletja je razburkana ljudska domišljija temu velikemu plazilcu dodala različne okončine in druge dele telesa. “Če me kdo razjezi, sem tudi jaz videti strašen. Mi ni treba ničesar dorisovati!” je to dejstvo komentiral našopirjeni oče petelin. Kača se je na poti skozi miselne tunele ljudi prelevila v strašno, srh zbujajoče bitje, ki nastopa že v 3500 let stari mezopotamski zgodbi. Slikanica pokaže, kako

Ljudsko pripovedovanje hitro zapluje v fantastične vode: popotniki z Vzho-da so starim Grkom denimo zaupali vest o pošastnem, zmaju podobnem grifonu, o katerem je nastalo mnogo zapisov, tudi Herodotov. Ljudska predstava je grifona okitila z atributi, ki jih je v naravi našla pri močnih in neustrašnih živalih. Slikanica predstavi zmaje, ki so odigrali vlogo v različnih zgodbah: zmaj, ki je pred Jazonom in Argonavti varoval zlato runo, pa tisti, ki jim je požgal hiše, ko so se ustavili na Ljubljanskem barju. Nastopi tudi zmaj, ki mu je Valvasor na podlagi ljudskih govoric pripisal, da iz podzemne jame brizga vodo, z njo pa tudi zmajske mladiče – človeške ribice.

Zgodba o zmajih pa je tudi zgodba o moči podobe: v lik leteče pošasti so se usmerili strahovi navadnih ljudi, upodabljali so ga mnogi umetniki, ki so tekmovali v tem, čigav je strašnejši, nazadnje pa je zmaj zasedel prostor v grbih in na mestih, kjer je kot dobri čuvaj ljudi varoval pred hudim. Predkolumbovske indijske civilizacije so zmaje častile kot božanstva: stvaritelje sveta, gospodarje narave in življenja. Vzhodnoazijski zmaji so prijazna, razumna bitja, ki vladajo vodi in vremenu ter s katerimi je moč sobivati. Ulična domišljija jim pripisuje, da so lahko majhni kot sviloprejka ali veliki kot vesolje. S katoliško tradicijo je zmaj stopil na “temno stran”, saj ga je preoblikovala v peklenščka. “Torej so zmaji povsod opleli!” komentira piščanček. “Imam pa res srečo, da se nisem izvalil iz petelinjega jajca. Bi bil malo čuden!” drugi piščanček poudari dejstvo, da se nekateri zmaji lahko izvalijo iz petelinjega jajca, kar naj bi pojasnilo kurje prednike zmajev. “Ne me hecat! Jaz ne valim jajc! To je znanstvena fantastika!” je nejeveren petelin, ko sliši, kako je njegova vrsta burila človeško domišljijo, ki je njegovo podobo stopnjevala do neznanskih razsežnosti.

Čeprav je danes, ko naša spoznanja vodi (predvsem) znanost, to težko dojeti, so ljudje dolgo verjeli, da so zmaji resnična bitja. V dobršnem delu zgodovine so preleteli ljudsko domišljijo od Amerike do Kitajske. “Zdaj ljudje verjamejo v vse mogoče neumnosti, le v zmaje ne, kot kaže,” zaključil je petelin. Slikanica *Zmaji?!* tako ne govori le o kokošji družini, ki raziskuje svoje zmajske korenine, ampak predvsem o človeštvu in njegovi afiniteti do čarobnega ter nerazložljivega.

Zmaji?! nosijo določene skupne poteze s prejšnjimi deli Lilijane Praprotnik Zupančič. Najprej prepoznavno mehko in barvito ilustracijo živali z velikimi profilnimi podobami. Nato motiv živalske vrste, ki se iz svoje pozicije omejenega znanja sprašuje o sami sebi ter lista enciklopedijo s slikami, ki jo z duhovitimi pripombami sproti komentira. Formo “otroške enciklopedije” je avtorica uporabila denimo že v delih iz serije *Zakaj?*, v katerih je odgovarjala na vprašanja o nenavadnih lastnostih in vedenjih

različnih živali, *Mačji zakaji*, *Pasji zakaji*, *Žuželčji zakaji*. V teh delih se čez obe strani razteza velika stilizirana slika določenega bitja, ob njej pa stoji poljuden opis, ki ga druge živali ob straneh komentirajo.

Te slikanice enciklopedične oblike ne prevzemajo neposredno, gre le za spogledovanje z zunajliterarnim poljudnoznanstvenim žanrom. Mladi bralec se lahko zave razlik med literarnimi in neliterarnimi, poljudnimi žanri. Informativni zapisi so vključeni v širše, izmišljeno okolje slikanice: živali med listanjem enciklopedije kramljajo, si po svoje razlagajo dejstva in se sprašujejo o sebi, kar ponuja možnost za duhovite besedne izmenjave. Podatki, ki jih dobi bralec, so torej uokvirjeni s komentarji živali. V delu *Zakaj?* jih še ne izrekajo specifični liki in so torej zgolj navrženi v prostor, medtem ko jih v *Pasjih*, *Mačjih* in *Žuželčjih zakajih* izrekajo predstavniki posamezne živalske vrste, ki niso karakterizirani ne z besedno ne z likovno pripovedjo. Takšna postavitev je v avtoričinih slikanicah, *Dinozavri* (2009, 2010, 2017) in *Zmaji?!* nekoliko drugačna. Enciklopedična "knjiga v knjigi" je mnogo trdnjeje in učinkoviteje uokvirjena z zgodbo o kokošji družinici. Babica od nekod privleče knjigo o zmajih (oziroma dinozavrih), ki te živali predstavita in – še pomembneje – povežeta z izvorom kokoši. Distinkcija med babičino razlago in "citati" enciklopedičnega besedila je ponekod nejasna. Komentarji različnih družinskih članov so mestoma sicer klišejski – petelin denimo ne mara tašče in se nenehno šopiri –, vendar so liki za razliko od omenjenih predhodnih avtoričinih slikanic različno karakterizirani. Vsak družinski član ima lasten pogled na zadevo. To je najbolj posrečeno pri piščančkih, ki postavljajo prikupno naivna vprašanja.

Opisano ustvarja slikanico, ki je kompleksnejša od predhodnih: ne podaja le dejstev o živalih na duhovit način, ampak informacije predstavi skozi oči različnih likov, ki prispevajo svoje poglede. Razlika je tudi ta, da kokošja družina ne prebira enciklopedije o neki (v preteklosti) dejansko obstoječi vrsti, ampak o izmišljenih živalih. Knjiga torej govori tudi o zgodovinskem razvoju človeškega znanja o zmajih, njihovih različnih podobah in funkcijah ter o geografskih področjih Slovenije in njene bližine, ki so zaznamovana z zgodbami o teh veličastnih bitjih. Tako se odpre pomembna nova dimenzija: znanje se v zgodovini pridobiva, ovrže, preverja, razvija in naposled potrjuje. Otroku knjiga skozi zgodbo o razvijanju človeškega znanja o zmajih pokaže, da je védenje dinamično. Slikanica torej ne podaja le dejstev o zmajih, ampak razčleni tudi načine, kako se je znanje o njih gradilo, dokler jih človeštvo ni spravilo v predal izmišljenih mitoloških bitij. Če so denimo v *Mačjih zakajih* živali v šape dobile nezmotljivo "človeško" knjigo, ki jih je dokončno poučila o njihovi lastni vrsti, slikanica *Zmaji?!*

predstavi zgodovino človeškega raziskovanja zmajev. V tem primeru kokoši dobijo aktivnejšo vlogo, saj komentirajo tudi zgodovino ljudskega vedenja – človeški in živalski svet sta tako enakovrednejša. *Zmaji?!* Lilijane Praprotnik Zupančič so torej delo, ki bralcu spregovori na več nivojih.



Goran Potočnik Černe

Gradnikovi, propad neke družin(ic)e

***Družinica*, film Jana Cvitkoviča.**

Produkcija: Perfo, d. o. o.

**V koprodukciji z Radiotelevizijo Slovenija in Pilon Media, d. o. o.
Slovenija, 2017.**

Jan Cvitkovič je v filmsko umetnost vstopil skozi velika vrata leta 1999, ko je kot soscenarist in glavni igralec sodeloval v filmu *V leri*. (Težko bomo pozabili prizor, ko skupina treh večnih študentov v malem avtu 'slema' na komad vinkovških Majk *Budi ponosan*.) Njegovo ime je potem vsakič, ko se je pojavilo, slovenskemu filmu dodalo nekaj svojskega. Bodisi režiserskega, scenarističnega ali igralskega. Pa naj gre za črno komedijo *Od groba do groba* (2005), filmsko pesnitev *Arheo* (2011), socialno komedijo *Šiška Deluxe* (2015), številne kratke filme, kot je, recimo, *Sto psov* (2012) ali za njegov celovečerni režiserski prvenec *Kruh in mleko* (2001).

Pred poletjem smo v zadnjem prispevku za rubriko Filmski dnevnik (o filmu *Odraščanje* Siniše Gačiča in Dominika Menceja) izpostavili, da je slovensko filmsko krajino leta 2017 zaznamovalo ukvarjanje s konceptom družine, z njeno vlogo v družbi in s tem, kako se na družini kažejo temeljna družbena razmerja. Tokrat si bomo поблиže ogledali najnovejši Cvitkovičev režiserski in scenaristični izdelek, celovečerni igrani film *Družinica*. Pristopoma obeh filmov (čeprav je prvi dokumentarističen in drugi igrani) je

skupno to, da skozi portret in analizo družin, ki ju postavlja v središče filmskih pripovedi, razgalita tudi (ali predvsem) okostje širšega družbenega okolja, ki ti dve družini definira, uokvirja, ukaluplja. In ju, če je potrebno, kot skozi mesoreznicu potiska skozi svoj ustroj.

Pri tem naj se najprej spomnimo, da Cvitkovič družine kot take ne izpostavlja prvič. To je storil že v svojem prvencu, ki ga je revija *Ekran* izbrala za najboljši slovenski film med letoma 1999 in 2011. *Kruh in mleko* skozi družinsko zgodbo kot-da-ozdravljenega-alkoholika Ivana (Peter Musevski), njegove žene Sonje (Sonja Savič), ki je opustila še zadnji up, da se bo kdaj izvila iz družbenega obrobja, kjer je pristala (ali pa se je tu že kar rodila), in njenega sina Robija (Tadej Troha), ki živi v nekem popolnoma drugem, X-vesolju, izpriča labodji spev delavskega razreda: zaton družbene sile, še zadnji, dokončni izdih avantgardnega projekta ter razpad romantične socialne ideje. Izpriča, da se je onstran te *vie negative*, na pogorišču, ki ga je ta negativna spirala pustila za sabo, že zdavnaj dodobra udomačil neki drugi svet: drugačen sistem vrednot, drugačna pravila igre, druga *Realpolitik*, drug družbeni red, ki mu je za propadli stari svet popolnoma vseeno. Tako kot so bili pripadniki nekoč močnega proletariata (ali vsaj ideje proletariata) na začetku tranzicijske poti naše družbe le še anemične, farsične sence 'pretekle slave', tako farsično Ivan zaradi neke čenče omahne nazaj v alkohol, tako anemično se Sonja neslišno izteče v samopozabo in Robi zakinka nad iglo v roki.

V *Družinici*, dobrega četrto stoletja po tem, ko proletariata že zdavnaj ni več, se srečamo z družino Gradnik. Ko Gradnikove uzremo prvič, so na višku svoje vitalne spirale. (Kmalu se ta obrne v nasprotno smer in strmoglavi proti dnu, kjer na Gradnikove čakajo bolečina, sram, neugodje, potlačena jeza, izgubljenost ..., skratka, vsi modusi socialnega in osebnega poraza.) A zdaj in tu so (še vedno) vzorna družina srednjega razreda: ravno prav lepa in srečna, ravno prav uspešna, ravno prav seksi, ravno prav zadolžena ..., skratka, ravno prav zaobljena in prirezana, da ima robove, a da ti robovi nikjer ne štrlijo čez. *Družinica* je film o družini, ki iz tega kapitalističnega raja pade v kapitalistični pekel, sploh če drži, da so pekel ljudje (če smemo biti nekoliko levičarsko nabrušeni in sartrovsko melanholični).

Marko (Primož Vrhovec) je priljubljen srednješolski profesor filozofije, ki s svojo karizmo in navdušujočimi predavanji vedno znova začara dijake (in predvsem dijakinje, kar, in tu se začne omenjena spirala obračati navzdol, usodno iznakazi njegovo življenje in družino). Marko si je ustvaril idealni, marsikdo bi rekel naivni balon, v katerega brezprizivno verjame. In v katerem biva. To je svet zgolj resnice, nelaži, pravice, poštenosti in

kar je še podobno sokratovskega. Še več, Marko se ima za Sokrata, v sebi nosi Sokratov kompleks: potrebo po modrosti in prenašanju, posredovanju te modrosti drugim. Resnica je tu zato, da se z njo seznanj tudi druge. In v tem vztraja do konca. Tudi ko mu sistem vzame vse. (Ko mu zaljubljena dijakinja plane v objem, sam pa jo precej nerodno zavrne, se, kljub temu da o neljubem ekscesu srednješolske zatreskanosti obvesti ravnatelja, sproži plaz, ki ga odnese. In z njim tudi njegovo družino.) Vztraja tudi, ko si vse vzame tudi sam in začne podirati mostove, ki bi ga edini še lahko rešili. Tudi na točki eksistencialnega minimuma (in v mislih nimamo samo stanja na bančnem računu) s sokratsko držo vztraja do konca. Tako v dobrem letu iz srednješolske predavalnice ugledne gimnazije pristane v zanikrnem lokalnu. Namesto dijakov vanj zrejo pijanske oči pivskih sodrugov in bolj kot ne zbegano sledijo njegovim pripovedim o grških filozofih.

Dunja (Irena Kovačević) je vodja raziskovalnega oddelka nekega proizvodnega podjetja. Uspešna, perspektivna in prava dodana vrednost podjetju. Priljubljena je med sodelavci. In tudi pri direktorju, lastniku podjetja. Na njegove namige in nekoliko benigna vabila se ne odzove, čeprav jih razume, a jih tudi ne zavrne – prav zato, ker jih razume. Dunja je nekdo, ki komplimente razume kot nekaj naravnega, vsakdanjega, kot nekaj, kar človeku pripada. A ta tiha igra simpatije njenega razvojnega oddelka ne reši pred ukinitvijo zaradi varčevalnih ukrepov, nje pa ne pred izgubo službe. Ekonomska realnost je vendarle premočna. Ji pa ostane spomin, in ko njen zakon z Markom trči ob dno in ko njena osebna, notranja negativna dialektika doseže najnižjo točko, si z afero z bivšim delodajalcem celi, recimo temu heglovska, razdrobljena samozavedanje.

Tu sta še njuna (seveda nič kriva) otroka. Dvanajstletni Taras (Miha Kosec) in osemletna Mala (Ula Gulič). Taras je perspektiven judoist, tik pred vstopom v državno reprezentanco. Mala je navdušena plesalka in nasploh prijazno bitje. A njun svet se sesuje, ko se še niti ni dobro sestavil. Ne toliko zaradi tega, ker zaradi pomanjkanja denarja ne moreta več trenirati in plesati. In tudi ne toliko zaradi tega, ker v šoli ne moreta več jesti kosila, saj nimata plačane položnice, in sta ob tem izpostavljena šikaniranju šolskega administrativnega osebja (pač sem in tja izmakneta kakšen kos kruha, ki ga na hitro pojesta, skrita v zavetju stopnic). In tudi ne toliko zaradi tega, ker kradeta hrano v trgovini, da ima družina zvečer vendarle nekaj za na mizo. Njun otroški svet se konča, ko morata čez noč odrasti in prevzeti vloge staršev, odraslih, saj njuna starša, najprej finančno bankrotirana, potem zmleta od vseh socialnih mlinov in na koncu še zažrta drug v drugega, tega preprosto že nekaj časa nista zmožna početi. In če

prav razumemo zaključek filma, prav Taras in Mala rešita družino, preden bi dokončno zdrsnila v nepovrat. Z rojstnodnevno zabavo presenečenja za Dunjo. Če, seveda, lahko zabava rečemo pici, ki sta jo Taras in Mala sestavila iz različnih kosov, ki so jih na krožnikih pustili gosti picerije. In če bi lahko bila zabava to, da ob svetlobi sveč, kar je sicer romantično, a ne ob dejstvu, da zaradi izključene elektrike druge možnosti ni, za mizo sedita dva popolnoma zlomljena in povsem odsotna tujca. Edino, kar bi lahko spominjalo na zabavo, je Malina risba štiričlanske družine, ki se drži za roke. A v samem kontekstu razpada družine je ta risba prej njegov tragični odmev kot pa nekaj, kar se priloži k torti. Toda gesta otrok je vendarle prava in Malina risba edina možna šok terapija, ki iz transa propadanja prebudi Marka in Dunjo. Vsaj tako nekako razumemo konec filma: spoznanje, da pa njih same njim samim nihče ne more vzeti.

A če stopimo nekaj korakov nazaj in bi Gradnikove morali opisati pred temi usodnimi dogodki, in to z eno samo besedo, bi to najlažje storili z nežno pozornostjo, ki jo Marko nameni Dunji, ko jo opazuje med večernim tuširanjem: "Lepa si." Gradnikovi so preprosto lepi. Lepi, a na neki način prazno lepi. Kot Heglove lepe duše: forma, ki je lepa ravno v tem, da je sama sebi vsebina. V prvem kadru jih tako ujamemo na kavču, ob gledanju zaključka filma *Kruh in mleko* (Cvitkovič torej *Družinico* začne tam, kjer je končal *Kruh in mleko*, in to ne le v simbolnem smislu, temveč tudi dobesedno). Ivan leži pijan na hodniku in po stopnicah curlja mleko, ki pronica iz njegove vrečke, v kateri ima spravljen tudi kruh. Reakcija Gradnikovih je ob tem tipična za predstavnike srednjega razreda, te lepe duše 21. stoletja, ko se soočijo z revščino, socialno bedo in z njima povezano disfunkcionalnostjo družine in dezintegriteto njenih članov. Taras reče: "Kok neresnično." In Marko mu brez premisleka in nič kaj filozofsko odgovori: "Če je pa film." Torej: beda, nesreča, revščina se, če že, dogajajo drugim, tam čez. Še najraje (in najboljše) v filmu ali kaki drugi umetniški praksi. Film o socialni bedi je neresničen, je fiktiven, ker socialna beda ne biva tu, ob meni, ampak onstran mene (zla ni v meni, zlo je edinole zunaj mene). In ta pozicija zaslepljenosti s krhkim, pa tudi navideznim ugodjem, ta vera v nič-se-nam-ne-more-zgoditi tu na tem kavču ali celo nič-se-namne-sme-zgoditi tu na tem kavču, ta jedrna ideologija srednjega razreda se Gradnikovim vrne kot hud bumerang.

Ko smo zapisali, da so Gradnikovi lepi, tega nismo mislili ironično. Gradnikovi so dejansko lepi. Saj so to, kar so, z vsem srcem. Ne pretvarjajo se. So naivni, kratkovidni in celo oholi v tej vasezaverovanosti (v svoj varni kavč), a to preprosto so in v tem bivanju se ne prenaorejajo. In ravno v tej

avtentičnosti njihove drže tiči vsa njihova tragika oziroma tragika poti, ki jo še imajo prehoditi, vse do padca na dno, vse do mesta srečanja s svojimi alter egi (predvsem Marko in Dunja). Ko Marko dijakom vzneseno predava o konceptu starogrške katarze (gre za odlomek iz Aristotelove *Poetike*), mu ni niti približno jasno, da bo kmalu tudi sam izkusil proces očiščenja. Vendar ne na način gledalca, ki udobno in z varne razdalje kavča spremlja dogajanje na ekranu, ampak v lastnem telesu, ujetem v kolesja neprosto-voljnega prostega pada proti zadnjim ostankom svoje eksistence. In da bo ob tem spoznal (vsaj upajmo, da bo), da taka katarza niti približno ni tako poetična, kot se zdi, ko o njej razglabljam o *ex cathedra*. Je pa zagotovo osvobajajoča, če je seveda osvobajajoče to, da se soočimo z najtemnejšimi platmi samega sebe.

Kakor koli že. Tragičnost drame Gradnikovih je v tem, da se ne zavedajo, da igrajo točno določene vloge. Vloge, ki jih predstavnikom srednjega razreda predpisuje družbeno okolje, ki je ta isti srednji razred izbralo za nosilca svojih idej. Idej, ki izpričujejo, da je način tega družbenega okolja edini možni in pravilni družbeni red. In propadanje družine Gradnik, kajti propadajo absolutno, na celi črti, finančno, socialno, moralno in intimno, je metaforično propadanje srednjega razreda, ko in kadar ga družbeni red, ki ga je vzpostavil, ne potrebuje več. Oziroma, ko ga mora ta, da preživi, odvreči, žrtvovati kot odvečni tovor. Propad družine Gradnik je propad ideje srednjega razreda kot nosilca (navideznega) permanentnega razvoja in (navidezne) neskončne perspektive – ideje, ki jo je dokončno odplaknila velika finančna, ekonomska in socialna kriza s konca prvega desetletja novega tisočletja.

Odraščanje Siniše Gačiča in Dominika Menceja je institut družine izpostavilo kot mesto, kjer se lomijo kopja različnih in večinoma izključujočih se družbenih, ideoloških in političnih interesov. Kot interpretacijo, ki si jo poskušajo vsi prilastiti in jo tolmačiti v skladu s svojo bolj ali manj prekrito agendo. Kot reč, ki se jo pod nenehnim pritiskom nasprotujočih si sil maliči do neprepoznavnosti. Družina Daje, Jedrt in njunega štirimesečnega Tiborja je stalno na tapeti in v središču družbenega prepira o tem, kaj naj bi bila družina oziroma kaj bi družina smela biti. Pa si Daja in Jedrt želita le, da bi jih vsi pustili pri miru in da bi lahko tako kot drugi živeli v miru – tako rekoč v miru srednjega razreda. In izključno zaradi tega se Daja in Jedrt odločita, da se bosta podali v *fajt*. Slika družine Gradnik v *Družinici* je temu diametralno nasprotna. Gradnikovi so nevidni vsem in vsakomur. (Tudi ko jih zagrabi socialni mlini, jih kafkovsko zagrabi s svojim molkom in spregledom.) Gradnikovi so v končni fazi tako tihi, da niti samih sebe ne

opazijo več. (Zato Marko in Dunja z lahkoto zdrsneta drug od drugega.) Živijo dolgočasne, a uspešne osebne zgodbe. Zato se z Gradnikovimi nihče ne ukvarja, nikomur se niti ni treba ukvarjati. Imajo stanovanjski kredit, ki ga redno odplačujejo. Imajo družinski avto na lizing. Predvidevamo, da tudi poletne počitnice na morju in zimske nekje na snegu. Taras in Mala sta uspešna v šoli in pri obšolskih aktivnostih. So prijazni sami do sebe in do drugih. Gradnikovi so dobesedno socialni kliše. Kot številne, njim podobne družine ne izstopajo iz okvirjev srednjega razreda – dokler se nekje ne sproži plaz.

Marko in Dunja v zelo kratkem časovnem razmiku izgubita službi. Težave začnejo najprej po tiho, potem pa na glas in kot granate padati po njih. Odplačevanje kredita za stanovanje postane nemogoče, avto jim odpelje lizinška firma, odklopijo jim elektriko. In tako naprej z vsako položnico. Počitnice so le še oddaljen spomin. Denarja ni niti za položnice niti za šolsko prehrano, kaj šele za Tarasove reprezentančne judo priprave ali Maline tečaje plesa. A to, kar je paradokсно, je, da Gradnikovi še vedno ostajajo nevidni oziroma bolje: nihče jih *noče* videti. Kje so sorodniki, prijatelji, sosedje? Kje je konec koncev država (socialni centri, šola, zavod za zaposlovanje)? Ne, zdaj jih ali nihče noče videti ali pa sami naredijo vse, da jih ne bi nihče videl. (Dokler še imajo avto, ga Marko sredi noči poriva po parkirišču, da sosedje ne bi opazili, da je, ker nimajo za bencin, parkiran vedno na istem mestu). Ja, tako kot jih na obrobje potisne situacija in jih tam držijo pasivni socialni mehanizmi države oziroma med črke zakona skriti socialni mehanizmi države, tako se v obstranstvo vlečejo tudi sami.

Ker sta Marko in Dunja pred dvema letoma s prihodki preseгла cenzus za socialno pomoč, jima ta danes, čeprav sta brez služb, ne pripada. Ko Dunja socialni delavki na vse to stvarno odvrne: "Ja, ampak moji otroci so lačni," to kurza podeljevanja socialne pomoči ne premakne niti za milimeter. (Povedno je to, da Marko in Dunja, ko se pogovarjata s socialno delavko, gledata v kamero, torej gledata nas. Mi smo socialni delavci.) In tako situacija sproži drugo situacijo. Spirala padanja proti dnu v svoje obrate vedno bolj vleče Marka kot Marka, ne le kot očeta in soproga, ter Dunjo kot Dunjo, ne le kot mater in soprogo. In vklopijo se pozabljeni, potlačeni mehanizmi samoobrambe in destruktivnega reševanja samega sebe: najprej pasivnost, apatičnost, izgubljenost, nato obtoževanja, prelaganje krivde, alkohol, nasilje, promiskuiteta in na koncu popolna odtujitev.

Družina v *Družinici* je tako (samo)potisnjena na obrobje. Kot osnovna družbena celica (če še vedno verjamemo, da je družina osnovni atom družbe) je odvržena na socialno smetišče, ker trenutno in takšna, kakršna

v svojih partikularnostih je, tja sodi. Ta (za)molk, ki družino Gradnik kot socialni pojav obdaja v *Družinici*, razpira temno stran našega družbenega vsakdana. Analitično gledano pa je ravno ob steno pritisnjena družina lakmusov papir, na katerem se ujame vse tisto, kar pobegne oziroma bi lahko pobegnilo površnemu, naivnemu in stran obrnjenemu pogledu hitro pozabljaljočega posameznika. Skozi Gradnikove se zrcali struktura družbene nevezi. To, kar je v veliki meri največja težava (in grožnja) sodobnih družb: umanjkanje družbenega veziva. Tega ne opazimo, ko smo srečni, polni elana in z globokimi kreditnimi karticami v listnici. Pač pa to opazimo, ko se idila začne podirati kot hišica iz kart. Ko začne odpadati plast za plastjo. Ko družina ni več varen pristan, ko izgubimo delo, ko postane prosti čas nadloga in od kreditnih kartic ostane le še kredit. Takrat se izkaže, da je bilo to, kar nas je vezalo v družbo, kar nas je povezovalo z drugimi in za kar smo mislili, da je nekakšna družbena nit in mi prek nje del širšega pregrinjala, le iluzija, le prazno verjetje, le neka poceni in *ad hoc* ideologija. V resnici smo v vsem sami. Čeprav Gradnikovi živijo v modernem blokovskem naselju in so obdani s sosedi, čeprav so (bili) zaposleni in vtkani v socialne odnose in mreže, so redno plačevali davke, ne pripadajo nikomur in ničemur, nihče in nič si ne želi pripadati njim. (To, da njihovo stisko opazi brezposelna mati samohranilka, ki del svoje pomoči v hrani anonimno obesi na kljuko vhodnih vrat njihovega stanovanja, razumemo bolj kot iskrico upanja ustvarjalcev filma, da nekeje vendarle obstaja boljši svet, kot pa kaj drugega.) Ko so Gradnikovi slečeni do golega, dobesedno in v vseh metaforičnih pomenih, so pozabljeni in namerno spregledani tako od 'boga' kot od 'kralja'. Socialni mehanizmi, ki so tu za to, da bi jim pomagali, da bi jih znova integrirali v družbo, preprosto odpovedo. Zakon, ki naj bi jih ščitil, jih zaradi samovgrajene nezmožnosti izvajanja le še bolj ogroža. Takrat se izkaže, da je družina, kot je postavljena v *Družinici*, le popolnoma izolirana celica in nič več osnovni gradnik družbe. To, da lahko neka družina izgine, izhlapi, ugasne kot pokvarjena svetilka, in se ob tem v nekem družbenem okolju nič in nihče ne zgane, to je katastrofa našega časa in prostora.

Cvitkovič družino Gradnik postavi v poznan družbeno-politični kontekst sodobne slovenske zgodovine. A je s človeškim umom žal tako, da danes velika večina le redko (če sploh) pomisli na ekonomsko in socialno krizo, ki je pred dobrim desetletjem konkretno zaorala v naš vsakdan in za seboj pustila brazde – marsikatera med njimi bi lahko nosila ime Gradnik. Danes, ko se k nam z vseh koncev in krajev zlivajo (vsako leto večje) reke turistov, ko je gospodarska rast (spet) vsak mesec višja, ko se

je brezposelnost že skoraj spustila na 'nujen' in 'realen' minimum, ko moramo za 'umazana' delovna mesta 'uvažati' tujce, se le redkokdo spomni teh mučnih časov. Časov, ko se je Sloveniji grozilo z zloglasno trojko in ko je nad našimi vratovi visela usoda, podobna grški (pa tudi ta je, če držijo najnovejša poročila Evropske unije, zdaj že preteklost).

Cvitkovičeva *Družinica* je tako opomnik, da se spleča spomniti in ne pozabiti. Da nič, kar se zdi, da je samoumevno, ni samoumevno. Ne služba, ne avto, še najmanj pa osebna sreča in zadovoljstvo. Da je ugodje lahko kot preveza prek oči. Da revščina, ponižanja in moralni zlom niso stvari, ki bi se dogajale ali lahko zgodile tistim drugim, tam čez, še najraje ujetim v LCD-zaslon. Svetleči podobi trenutnega vsakdana, ki se ga odeva v lepo zveneče ekonomske analize, napovedi in statistične krivulje, *Družinica* nastavlja zastor, da nas ta sijaj ne bi preveč zaslepil. In za vsem skupaj razkriva tudi nekoliko manj svetlo in bistro realnost: minimalna bruto plača je še vedno le minimalna (in zelo nizka) bruto plača. Množica prekariata, zaposleni za določen čas in 'samostojni' samozaposleni podjetniki vendarle niso isto kot zaposleni za nedoločen čas, čeprav v statistikah zavoda za zaposlovanje padejo pod stolpec "zaposleni". Slabo plačana tuja delovna sila ni nič več kot le mehanizem zniževanja 'stroškov'. In visok odstotek, ki živi pod pragom revščine, ni zgolj odstotek, ampak toliko in toliko čutečih bitij.

Polemika

Samosvoja slovenščina

Z jezikom komuniciramo, prisluškujemo sebi in drugim, skozi jezik obstajamo, osmišljujemo sebe in svet. Po nemškem filozofu Ernstu Cassirerju je naravni jezik ob mitologiji, umetnosti, religiji in znanosti eden od simbolnih sistemov, v katerega je vpet človek, "simbolna žival". Medtem ko se žival na zunanji dražljaj odzove takoj, človek operira s kompleksnejšimi formami duha, s simboli, ki se umeščajo v človeški svet smisla. Kot ugotavlja filozofinja Valentina Hribar Sorčan, je signal vidni ali slušni znak, ki sodi v fizični svet, simbol pa je univerzalno uporaben, saj ga je mogoče aplicirati na vse predmete iste vrste. Jezika tako ne sestavljajo povsem arbitrarni znaki, temveč gre pri njem za nenehno sintezo zunanjega in notranjega, empiričnega in duhovnega. Jezik je simbolna forma, ki se oblikuje skozi izkušnjo in civilizacijski razvoj, nanj nimamo popolnega vpliva. Prav to, koliko lahko usmerjamo jezik na osnovi konvencije, je tema tudi zelo žive razprave v zvezi s spolno občutljivim jezikom, ki jo je sprožil spomladanski sklep senata ljubljanske Filozofske fakultete o rabi izključno ženskih oblik v fakultetnih pravilnikih v naslednjih treh letih.

Jezikovna zavest in dvojna mera empatije

Pri tej polemiki ne čudi občutljivost za jezik, ki jo izkazujejo številni razpravljavci in številne razpravljavke, saj je jezik najtesneje povezan

z vsakim človeškim bitjem. Madžarsko-britanski polihistor Michael Polanyi je primerjal človekovo jezikovno zavest z zavestjo kolesarja: ta med vožnjo gleda naprej, opazuje okolico, medtem ko se upravljanja kolesa zave šele v posebnih okoliščinah, če na primer popustijo zavore. Kolesar pa tedaj ne ugotovi le, da so kolo in njegovi rezervni deli sila pomembni, temveč tudi to, da se kolo prav lahko obnaša tudi po svoje. Enako je z jezikom, ki se ga zavemo šele, ko nas nekaj zmoti, prizadene. Tedaj tudi začutimo, da jezik ni le last posameznika, posameznice, temveč da emancipiran živi svoje lastno življenje.

Jezik torej ni povsem ulovljiv, a je vseeno last vseh, nastaja z rabo vsakega od nas. Ob tem ne gre brez dvojne mere empatije, in sicer v odnosu do drugih souporabnic in souporabnikov jezika ter v odnosu do jezika samega. Potrebna je jezikovna zavest, ki zajema tako čut za primerno rabo jezika v neki skupnosti kot jezikovni čut, ki izhaja iz jezika in pomeni zaznavanje posameznih prvin v njem, tudi njegovih najdrobnejših odtenkov. Ta se oblikuje z učenjem jezika in ob socializaciji v tem jeziku, če gre za materinščino. Jezikovni čut rojenega govorca, rojene govorce je torej del njegove oziroma njene jezikovne zmožnosti, ki nastaja na osnovi izkušnje preteklih generacij, tradicije, kulture neke jezikovne skupnosti.

Kaj se dogaja s slovenščino

Ko želimo tudi slovenščino prilagajati sodobnim družbenim trendom, nanjo pogledamo najprej kot na golo orodje: koliko in kako se oblikoslovno tako razčlenjen jezik, kot je slovenščina, lahko preoblikuje z vidika slovničnega spola? Najbrž bo slovenščina prav zaradi te razčlenjenosti težko kdaj idealen kod za izražanje popolne enakosti med slovničnimi spoli, vedno bo šlo kaj na rovaš katerega od spolov. Na sprejemanje nekaterih kompromisov zaradi avtonomne težnje jezika po ekonomičnosti pač moramo biti pripravljene vsi člani in pripravljene vse članice jezikovne skupnosti, pa čeprav še tako zagovarjamo enakost slovničnih in naravnih spolov. Po drugi strani pa imamo ravno zaradi te oblikovne členjenosti jezika mnogo ustvarjalnih potencialov za izražanje spola v jeziku.

In koliko svoje ustvarjalnosti lahko sprosti vsaka uporabnica in vsak uporabnik z institucijami vred pri prilagajanju jezika svojim potrebam? Senat Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani je imel jasen namen, ki ga je vodil k temu sklepu, tj. kot humanistična ustanova uveljavljati družbeno enakost tudi skozi jezik v pravilnikih lastne fakultete. Torej ni razloga,

da bi mu v njegovih dokumentih ne dovolili soustvarjati jezika skladno z lastnimi cilji. Problem vidim drugje, in sicer koliko so se pri tem sklepu upoštevali pogledi vseh uporabnikov in uporabnic teh dokumentov, jim je bil namen sklepa dovolj jasno sporočen, da bi jih lahko senzibilizirali za to vprašanje?

Kompleksno je tudi vprašanje primerne rabe jezika v fakultetnih pravnih dokumentih. V razpravi smo lahko na eni strani slišali, da je pravni jezik zaradi zahteve po natančnosti manj primeren za uvajanje takšnih novosti, po drugi strani pa gre ravno tu za besedila, ki ostajajo na nivoju splošnega in ne posegajo na individualno raven, zato se tudi generičnost slovničnega spola ne navezuje na nagovarjanje konkretnih oseb. Poleg tega gre za interne dokumente, ki kot taki nimajo velikega družbenega dosega, a imajo na drugi strani prav zaradi tega, ker izhajajo iz pomembne humanistične ustanove, lahko velik vpliv na jezikovno rabo tudi v drugih institucijah in celotni jezikovni skupnosti. Ali je ta vpliv pozitiven ali negativen, pa je odvisno od dojemanja uvedenih jezikovnih sprememb.

Tu ne moremo mimo jezikovnega čuta, ki sledi notranjim zakonitostim slovenskega jezika. Kljub temu da pri posameznikih in posameznicah nedvomno obstajajo razlike v sprejemanju slovničnega spola, je notranji čut, ki nam govori o generičnosti moškega slovničnega spola, del jezikovne zmožnosti slovenske jezikovne skupnosti, o čemer pričajo slovenske slovnice, v katerih so jezikoslovci in jezikoslovke to lastnost slovenskega jezikovnega sistema opisali oziroma opisale in zdaj sledijo njenemu razvoju. Tudi sicer je sodobno jezikoslovje bolj deskriptivno kot preskriptivno, saj se zaveda, da se sprememba samo enega člena v jezikovnem sistemu čuti na vseh jezikovnih ravneh, zato takšnih sprememb ne kaže delati na silo. Kljub temu zavedanju so si kolegi in kolegice na Filozofski fakulteti upali oziroma upale iti v neke vrste jezikovni eksperiment z namenom spodbuditi družbene spremembe. To je seveda pohvalno, vprašanje pa je, koliko so preostale članice in preostali člani slovenske jezikovne skupnosti zmožne, zmožni svoj notranji čut, ki se prenaša kot del kulture, na hitro preoblikovati v duhu usmeritev Filozofske fakultete.

Kako pospešiti spremembe

Glede na trende družbenega razvoja je spremembe v prid spolno bolj občutljivemu jeziku najbrž res smiselno pospeševati, a kot to velja za jezikovno načrtovanje nasploh, sta pri tem nujna spoštovanje do jezika

in celotne skupnosti, zaradi česar ustrezna predstavitev namena vsakega posega ne sme izostati. Še prej, če je mogoče, pa naj se preveri, kako globoko je neka lastnost vsajena v jezik kot avtonomno simbolno formo. Takšen eksperiment bi navsezadnje lahko postal prav obravnavani sklep senata Filozofske fakultete. V okviru triletnega postopka bi se v nadzorovani situaciji preverila možnost spreminjanja jezikovnega čuta uporabnic in uporabnikov slovenščine glede generičnosti moškega slovničnega spola, tako da bi se določile hipoteza, eksperimentalna in kontrolna skupina ter bi se pojav opazovalo in merilo. Tak nadzorovani eksperiment bi širša populacija morda sprejela s simpatijo, večji smisel in učinek bi imele tudi načrtovane nadaljnje razprave. Sam potek eksperimenta in njegovi rezultati bi s precejšnjo gotovostjo nakazovali, kakšne so realne možnosti za spreminjanje jezikovnega čuta slovenske jezikovne skupnosti, ta pa bi bila zato tudi bolj motivirana za soustvarjanje najbolj sprejemljivih načinov za izražanje spola v jeziku. Slovenščina bi tako dejansko (p)ostajala spolno občutljiv, demokratičen in naraven jezik. Kajti samo kadar govorce in govorce neke spremembe v resnici sprejmejo, jih sprejme tudi jezik. Jezik kot proces in sinteza preteklega razvoja, sedanje rabe in načrtovanja za prihodnost je zato vedno tudi samosvoj.

dr. Vesna Mikolič, jezikoslovka, ZRS Koper in Univerza v Trstu

