

Sodobnost

4

Letnik 78
april 2014

Namesto uvodnika

Nara Petrovič: To ni nagrajeni esej 339

Mnenja, izkušnje, vizije

dr. Susan Smith Nash: Trije eseji 347

Pogovori s sodobniki

Leja Forštner z Gorazdom Kocijančičem 357

Sodobna slovenska poezija

Ciril Zlobec: Biti človek 371

Andrej Medved: Perje, solze in zlato na sončnem disku 384

Tina Kozin: Živa meja 393

Uroš Zupan: Atlantida 401

Sodobna slovenska proza

Neža Ambrožič: Dan kot vsi drugi 407

Janez Kajzer: Prezrti prispevek Martina Krpana domovini 415

Sodobni slovenski esej

Jiři Bezlaj: Bom drugje prosila vode 422

Tuja obzorja

Neil Jordan: V koži drugega 432

Razmišljanja o(b)knjigah

Tina Vrščaj: Kompleksnost človeške narave..... 442

Sprehodi po knjižnem trgu

Robi Simonišek: Soba pod gradom (Jelka Ciglencečki) 457

Nataša Konc Lorenzutti: Kava pri dišečem jasminu
(Diana Pungeršič)..... 462

Klarisa Jovanović: Kimono, na otip (Rok Smrdelj)..... 466

Davorin Lenko: Telesa v temi (Lucija Stepančič)..... 470

Mlada Sodobnost

Neli Kodrič Filipič: Solze so za luzerje (Alenka Urh)..... 474

Anja Štefan: Gugalnica za vse (Gaja Kos)..... 478

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj: Ubij svojega dvojnika (kakor samega sebe)..... 480

Nara Petrovič



To ni nagrajeni esej

Naslava nisem izbral kar tako. Nagrado si lahko še tako zaslužim, a imam vse razloge za dvom, saj je ta "esej" v bistvu le nagovor žirije. Ne, dragi člani žirije, ne bom se vam prilizoval, prej nasprotno.

Ne pišem za najsodobnejšega kulturnika, o dovolj izvernih temah in v dovolj posebnem slogu. Če že, pišem za vas, nadzvvišene bralce, ki to berete sedem, dvaindvajset, sto šestintrideset let pozneje. Če bi pisal, da bi to bil najboljši esej leta 2014, bi ga moral omejiti na duševni doseg žirije, na njena merila o dobrem in slabem, predvsem pa na okvire literarnega natečaja in duhovni domet trenutne kulture. S pisanjem za nagrado bi se odrekel pristni presežnosti, kakršne sem zmožen. Pisal bi, da bi ugajal.

Zato zavestno pišem zviška. Tudi do samega sebe! Na glas komentiram svoja stališča, izjave, komentarje in komentarje teh komentarjev, dokler ne povozim vsega, kar mislim, da sem, kar mislimo, da smo. Vzvišen sem do družbene vzvišenosti in do svoje lastne. Nadzvvišen!

Polovičarska vzvišenost je koren dušne revščine naše družbe. Tako pristanemo pri nagrajevanju puhle povprečnosti in komaj kdaj dopustimo pristno presežnost. Vzvišeni nagrajujejo le malo manj vzvišene od sebe, preveč vzvišene pa le takrat, ko s tem povzdignejo tudi sebe. Takšna nadzvvišenost, kakršno tvegam tukaj, me lahko poveliča ali pogubi. Nevarna je, saj me lahko osvobodi in razgali pred lastno resničnostjo. Resničnost pa je, kot je rekel že Churchill, nekaj, ob kar se ljudje od časa do časa spotaknejo, toda večina se jih hitro pobere in odhiti naprej, kot da se ni nič zgodilo.

Ljudje, kadar resnica ogroža njihov status, raje izberejo laž kot izgubo statusa. Nagon zveri nazadnje prevlada nad vsem modrovanjem. Nazadnje postanemo petelinčki, vsak na svojem kupu gnoja. Smo vsaj nekdo. Biti nekdo je življenjsko pomembno, tudi če smo o tem prepričali le sami sebe. Celotako nas bodo drugi petelinčki spoštovali bolj, kot če bi si

z nadvzvišenostjo dovolili biti nihče. Nadvzvišenost je strašna, saj z njo tvegamo, da nas družba zignorira, zanika in zavrže. Ko ostanemo sami, ostanemo brez horizonta, brez reference, prazni. Zato smo raje petelinčki, kot da bi zajadrali po nebu kot orli. Družbe – zlasti pa sebe – raje ne nagovarjamo *preveč* zviška.

Tudi z umetnostjo ne, ta pa naj bi bila ključna točka naše duhovne samoreference. Umetnost bi morala biti brezkompromisno zavezana nadvzvišenosti ter se iz sproščenega fokusa na “neskončnost” drzno ozirati na naš vsakdanjik, razumljiva vsakomur. Danes je le napol življenjska, saj je ekskluzivna, hermetična, kadar ni eksibicionistično vržena v obraz publiki. Umetnost je danes izjemna šele, ko je več kot obrt in veščina mojstrskega violinista; obsegati mora drzni presežek in edinstveno inovativnost, tako genialno, da jo je možno uporabiti v reklamah. Med umetnostjo in pop kulturo mej že dolgo ni več. Če umetnik petglasno kriči prikrita sporočila skozi simboliko, ki je ni, namenjeno anonimnemu potrošniku, živečemu sredi brezobličja betona in plastike, bo uspel, če le prepriča profesionalne estete in zlasti njihove bogate naročnike. Kaj pa presežnost? Kaj pa resničnost?

Večkrat sem že slišal avtorje sodobnike reči, da nikoli ni bilo lažje biti pisatelj in nikoli težje. Ker v dobi neskončnih e-možnosti že skoraj vsakdo nekaj piše in objavlja – vsaj na internetu –, je raznolikosti preprosto preveč. Čut, s katerim prepoznavamo presežke, je otopel od bombardiranja z vedno novimi oblikami in vsebinami; zato mora biti umetnost ustrezno zapakirana, da jo sploh opazimo.

Kdo še ni slišal zgodbe o violinistu?

V Washingtonu je tistega hladnega januarskega jutra leta 2007 na postaji podzemne železnice približno petinštirideset minut igral šest Bachovih skladb. V tem času je šlo čez postajo okrog dva tisoč ljudi, večinoma namenjenih v službo.

Po treh minutah je možakar srednjih let opazil, da je na postaji glasbenik. Upočasnil je hojo, nekaj sekund stal in potem odhitel naprej po opravkih. Po štirih minutah je violinist prejel prvi dolar: ženska je vrgla denar v kovček in šla mimo, ne da bi se ustavljala. Po šestih minutah se je neki mladenič naslonil na steno, da bi poslušal, potem pa je pogledal na zapestno uro in odkorakal naprej.

Po desetih minutah se je ustavil triletni deček in se zastrmel v violinista, a ga je mati začela nestrpno vleči za seboj. Nazadnje ga je vztrajno potisnila; otrok je med hojo ves čas pogledoval nazaj proti glasbeniku. Podobno se je zgodilo z mnogimi drugimi otroki, ki so šli mimo s svojimi starši. Vsi starši, brez izjeme, so jih prisilili, da so šli naprej.

V petinštiridesetih minutah, kolikor je glasbenik igral, se je le šest ljudi vsaj za kratek čas ustavilo. Okrog dvajset mu jih je dalo denar, a so šli naprej z enako hitrostjo kot prej. V kovčku se je nabralo dvaintrideset dolarjev. Ko je glasbenik nehal igrati in je nastopila tišina, tega nihče ni opazil. Nihče ni ploskal, nihče mu ni izrazil priznanja.

Nihče ni vedel, da je bil to violinist Joshua Bell, eden najboljših glasbenikov na svetu. Igral je eno najzahtevnejših skladb na violino, vredno 3,5 milijona dolarjev. Dva dneva pred tem je Joshua Bell nastopil v prepolni dvorani v Bostonu, kjer je bila cena vstopnice povprečno sto dolarjev.

Njegov anonimni nastop na postaji podzemne železnice je organiziral Washington Post kot del socialnega poskusa glede človeških zaznav, okusov in prioritete. Postavili so vprašanje: Ali zaznavamo lepoto tudi v običajnem okolju in ob ne ravno primerni uri? Ali se ustavimo, da bi jo užili? Ali prepoznamo talent tudi v nepričakovanem kontekstu?

Če si ne vzamemo minute, da bi se ustavili in prisluhnili enemu najboljših glasbenikov na svetu, kako igra eno najlepših skladb, kar jih je bilo kdaj napisanih, na enem najboljših instrumentov... koliko drugih stvari zamujamo?

To je skopirano z interneta, nobena skrivnost. No, prevod iz angleščine je moj, če to kaj šteje. Kako neki gledajo člani žirije na tako dolg navedek? Ali mi bodo odbili 2207 znakov, ker to ni moj avtorski zapis? Ali utegne to biti še razlog več, da ne bom dobil nagrade? Vem le, da si bodo bralci izmed vsega napisanega najbolje zapomnili prav to zgodbo.

Pri violini je težko blefirati. V sodobni umetnosti je sicer dovoljeno marsikaj: iz violine lahko naredim kip kobilice in drajsam po razglašanih žicah z godalom v obliki žabjega kraka, oblečen v kostum ljudožerca z ogrlico iz pomanjšanih glav prav teh članov žirije, ki sedijo pred mano in me ocenjujejo. Z drastičnimi kontrasti dosežem plaz asociacij in odzivov ter ekstremne občutke in vtise, ki jih ni mogoče interpretirati enoznačno; prav s preseganjem slogovnih okvirov je moderno ustvarjati *the Art*.

Izstopam, drugačen sem in sem zato opažen, tudi če sem na violini popolni začetnik. Virtuoz sem v izvirnosti sporočanja, spontanosti, ne pa v mojstrski interpretaciji klasičnih skladb na nesramno dragem inštrumentu. Linija med presežno umetnostjo in presežnim sranjem je tu zelo tanka. Niti najboljši analitiki je ne vidijo vedno in jih lahko pretenta že nadpovprečno našopirjen petelinček.

Navadno kot pisatelj in govornik nastopam z nabrušeno besedo, a obenem spontano, neformalno, z nenavadnimi inštrumenti in nepretenciozno, a vendar karizmatično. Predvsem rad brez zadržkov konfrontiram publiko – in sebe! – s celovitostjo notranjega procesa spremljanja predavanja

ali zapisa. Ne izmikam se nobenemu vprašanju, opazki ali komentarju. Najbolj mi je všeč, ko nekdo na meni opazi nekaj, česar se ne zavedam, in to tudi pove na glas.

Zakaj bi me resnica bolela? Bi moral biti nezmotljiv? Zakaj, če obrnem vloge, moj bralec ali poslušalec ne bi hotel slišati *resnice* o sebi, o nas? Prav zato, ker jo posluša od nekoga, ki se ji ne izogiba? Zakaj je pri umetnikih tako malo tovrstnega samozavedanja in samokritičnosti, pravzaprav kar dušne zrelosti, zdravega dvoma o smiselnosti in razumnosti vsega, čemur pravimo kultura? Ne morem se sprijazniti s tem, da nihče ne vzkligne: “Brlrlrlrl! A sploh kdo ve, čemu počnemo vse to? Se moramo res držati prav teh pravil igre? Brlrlrlrl!”

Resnobne nadutosti med nami literati ne manjka (no, če se smem šteti med literate, posebej v tem trenutku literarne samokritičnosti). Prav z nesamozavedno, narejeno odraslostjo izpademo največji otroci. Prevzetni smo, lebdeči v patetični polvzvišenosti, iz katere pikolovsko opazujemo, a ne vidimo, saj smo brez očal svoje kulturne pogojenosti slepi. Umetnost je subkultura z verigo subsubkultur; če nisem v nobeni od njih, bom odrinjen na stran, nepomemben marginelec. Če nisem deklariran kot nekaj, kar je znano in cenjeno bodisi v kulturni poziciji bodisi v kulturni alternativni, bom spregledan.

Ko sem nazadnje prejel nagrado za literarno delo, sem prišel na oder brez spoštovanja bontona srenje, ki mi jo je podelila. Bil sem takšen kot vedno, na videz nič kaj literaren. Tudi kadar me doleti priznanje, ga pač sprejemem takšen, kakršen sem, ne trudim se lastne zunanosti uskladiti s priložnostjo, ki nujno potrebuje svečano protokolarnost, da opraviči pomembnost in ne izpade smešna. Čestitali so mi, hladno, uradno, z obveznimi nasmeški na obrazih, potem pa so se potopili v sarkastične opazke o grozobalnem odnosu politike do slovenske knjige.

Mene sploh niso opazili, nihče me ni nagovoril. Strmeli so v pepelnik in okrog njega gradili mentalno trdnjavo slovenski knjigi, z novim NUK-om kot svetiščem. Niso mi izkazali časti, niso bili radovedni, kdo sploh sem, iz kakšnega nenavadnega sveta prihajam, od kod izvirajo moje nagrajene ideje, kam je zazrt moj pogled. Prav nasprotno: tam, sredi smetane slovenske “kulture” nisem našel človečnosti, dovezetnosti, pristnosti, našel sem zaprto kliko, mentalno, brezdušno, politikantsko, nezavedno cinično, trdovratno zabubljeno v telesno in duševno nezdravje.

Če bi tam pred njimi spregovoril o tem, bi se zatekli k samoopravičevanju. Morda pa so že vnaprej slutili, da jih utegnem povabiti za tisti strašni korak nazaj in razpenjanje samega sebe na črtasto tapeto, ki bi razgalila, kako majhni in pusti smo pravzaprav vsi po vrsti. Ali bi me slišali, če bi jim nanizal vse, kar vidim okrog sebe?

Na primer:

- kako malo prostora puščajo nagradni natečaji resnični Umetnosti,
- da o “svečani” podelitvi celih tisoč evrov nagrade (od česar bo neto nanoslo morda petsto) pred publiko na plastičnih stolčkih in – kakšno razkošje! – penečem vinu, niti ne govorimo,
- kakšni egotripi so deklarirani literati, oviti v kokon pomembnosti (oh, kaj bi Slovenija brez nas), ekskluzivnosti (oh, mi se edini spoznamo na umetnost), nedotakljivosti (oh, kako si kdo drzne udrihati po nas, nosilcih kulture, temelju nacionalne identitete),
- vsi vidimo izumetničenost tega cirkusa, a se delamo fine in igramo igrico naprej; ne odraslega ne otroka ne bi slišali, ko bi vzkliknil: “Ampak umetnost je vendar gola!”,
- nekoč se bo našel nekdo, ki bo razkrinkal dvolično politikantstvo, ko umetniki v imenu zagotavljanja podpore umetnosti, pravzaprav zagotavljamo podporo sebi.

(Tehnična opomba: vem, da v reviji Sodobnost v esejih ne marajo alinej, zato sem jih tudi uporabil. Ja, vem, tudi tehničnih opomb ne marajo.)

Zadnja alineja je v meni vzbudila sliko članka v Slovenskih novicah:

SKORUMPIRANI SLOVENSKI UMETNIKI!

Pa recite, da članka s takim naslovom ne bi prebrali vsi, zlasti tisti, ki sicer ob besedi “umetnost” navadno zbežijo na naslednjo stran. Sledile bi debate, odloki, polemike, zagovori, ukrepala bi Evropska komisija, policija bi opravljala hišne preiskave, afera bi dobila zveneče ime. Na tapeti, tokrat brez črt, brez meril, bi se znašli vsi umetniki. V literarnih revijah bi se razpisali o nepravilnosti in podlosti države do že tako ali tako podhranjenih kulturnikov. Nekaj mesecev pozneje bi bili kupi prahu pometeni pod preprogo. Nazadnje bi se vsi delali, kot da se ni nič zgodilo in se obnašali kot prej.

Nihče ne bi bil pripravljen narediti tistega ključnega koraka nazaj in z nadvzvišeno držo razkriti svojih “grehov”; to pa je edino, kar bi lahko sprožilo plaz samorefektivnosti in s tem evolucijo družbe. A umetniki nočemo tvegati in si priznati dvoličnosti tega, da v enem dihu pljuvamo po napakah drugih, v drugem dihu pa opravičujemo svoje. Ne vidimo, da tega ne vidimo, ali vsaj ne priznavamo. Zgražamo se nad skorumpiranim politikom, za lastno mini korupcijo pa imamo vedno dobro opravičilo. Ali obratno: zgražamo se nad malim lažnivcem in v naslednjem dihu opravičujemo svoje glamurozne laži. Saj bi v tej nori družbi bili neumni, če bi bili preveč pošteni, kajne?

Danes je premalo pisateljev, ki vidijo naš svet tako široko in jasno, da iz njihovega pisanja sije razgaljujoča luč, pred katero se ni mogoče skriti; premalo je pisateljev, ki pišejo preprosto, direktno, večče, srčno in ponižno, ki se ne izogibajo boleči resnici *o sebi* in zato pišejo o družbi v prvi osebi. Mojstrski pisatelj te sleče, ne da bi te užalil, ljubi, ne da bi te zapeljal, poboža, ne da bi te ponižal, razjoče, ne da bi te ranil.

Dober pisatelj ve, da v Umetnosti, če je zavezana resnici, nobena oblika izraza ni prepovedana. Tudi to, ko sproti komentira tekoče besedilo, ko z njim celo demantira samega sebe in sprašuje člane žirije, kako se jim to zdi, ter se nazadnje z njimi vred pribija na črtasto tapeto, ker zaupa, da bi Umetnost vedno morala delovati v službi resnice.

Zapisal sem že, da tega ne pišem za letošnjo številko Sodobnosti, čeprav sem z duhom zakoreninjen v prav to leto in imam v mislih pred seboj prav letošnjo žirijo. Da, vas. Ta "esej" bi rad videl objavljen na stoto obletnico Sodobnosti... morda bo do takrat umetnost odrasla. Kakšna potrditev moje nadvzvišenosti bi bila, če bi se ta "esej" znašel v izboru najboljših esejev stotih let revije. Teoretiki ga bodo retrospektivno analizirali in interpretirali; kdo bi vedel, morda bodo celo ugotovili kaj posebnega. Tudi če ne, nič hudega, sem vsaj poskusil.

Bolj kot to, kaj bodo ob branju tega besedila ugotovili o mojem delu, me zanima, kaj bodo ugotovili o sebi. Fascinira me vprašanje, kolikokrat se lahko literarni teoretik ali član žirije ali jaz, avtor, kot opazovalec odmakne od samega sebe kot opazovalca in se komentira. Vidi sebe. Vidi sebe, ki vidi sebe. Vidi sebe, ki vidi sebe, ki vidi sebe ... Dlje ko gre, manj dopušča enodimenzionalno petelinjenje, manj kulturnih ritualov sprejema nekritično, samo zato, ker pač so. Sprva je upornik, čez čas postane tranzistor – selektivni prepustnik lastnih in tujih opažanj in komentarjev. Selekcijo se postopoma nauči dozirati hitro in zanesljivo, opažanja postanejo čista, komentarji natančni. Tudi ko izreka kritiko drugih, jo v naslednjem dihu izreka tudi sebi, hkrati pa se ne zatira in ohranja neobremenjeno dostojanstvo. Nazadnje se radovedno sprašuje, kaj neki odmeva po glavi njegovega lastnega kritika, ko bere te vrstice.

Takih, ki kritizirajo druge, je na pretek. Takih, ki se zmorejo odmakniti tako daleč od utečene vsakdanjosti, da v kritiko povsem zares, brez cinizma, vključijo tudi sebe, praktično ni. Tudi jaz kot prizadevno samokritičen avtor tega ne zmorem: ta moj tekst je prežet s cinizmom. To ste morali opaziti, tudi če ste naivni ali slepi. Sprašujem pa se: Je cinizem še vedno cinizem, tudi če sem glede njega odkrito, zavestno ciničen? Če cinično priznam svojo lastno ciničnost, je mar nisem s tem izničil? Če s cinizmom tudi samega sebe prav zares, iskreno obešam na tapeto?

Dolgo sem se spraševal, kam zares spadam s tovrstno držo. Potem pa mi je znanec v petih minutah vse razjasnil. Rekel je, da vsako živo družbo tvorijo *trije* elementi: pozicija, alternativa in margina. Pozicija drži *status quo*, alternativa se trudi vrivati novosti, margina pa kroži okrog njiju kot satelit in se v bistvu ne spremeni prav dosti zanj. Živi svojo resnico. Alternativa z vrivanjem novosti sčasoma postane pozicija, margina pa vedno ostaja margina in preprosto frči naokoli. Le tu in tam se dotakne alternative ter ji s tem vdihne nove ideje, pobude in smisel. Margina odleti naprej, alternativa pa dobi moč izpodriniti pozicijo.

Zdaj torej vem: margina sem. Samozavestno stojim v tej držji, ne oziram se za seboj, za nagradami, za učinki mojega dela. Moje pisanje je razgaljanje. V "eseju" za nagradni natečaj pišem, da je umetniška pozicija – predavnimi leti avantgardna alternativa – pokorjena tržni logiki in merilom zaslužka. Ponujanje nagrade za najboljši esej je jasen znak, da revija spada v pozicijo in da alternativa v njej nima kaj iskati, kaj šele margina.

V družbi denarja se uspeh meri po zaslužku. Najbolj brani največ zaslužijo in največji zaslužkarji so najbolj brani; spremlja jih promocijska mašinerija, kakršne si še tako kakovosten avtor, ki se ne zna spretno stlačiti vanjo, ne more privoščiti. Marsikatera taka komercialno izstreljena knjiga bo že čez nekaj let stara šara in je ne bo kupoval nihče več, kaj šele bral.

Ko listam po takih mega uspešnicah, v njih ne najdem presežka, ki bi jih naredil tako strašansko vredne. Za malone vsako super duper knjigo, ki jo obešajo na veliki zvon, je veriga dobička žejnih založnikov, posrednikov, knjigotržcev. V krutem neoliberalnem kapitalizmu je pač treba preživeti in surovost se tako prikraje pod kožo vseh nas. Res kakovostna literatura, ki ne diha s časom potrošništva in ne spada v nobeno kategorijo, bo obstala na obrobju in sčasoma potonila pod gorami vedno nove literature. Žalostno je, da smo sredi vesoljnega potopa literarnih del izgubili sposobnost presoje, kaj je dobro in kaj slabo, zato tudi vrhunska literatura šele s komercializacijo najde pot do bralcev in neredko na tej poti izgubi prvinsko čistost. Lepoto si dopustimo videti šele, ko je primerno zapakirana in nam jo ustrezno zaračunajo.

Drugo je skrajnost literarnih lupin, ki jih forsirajo umetniki politikanti. Tiskajo svojo plažo, da si hranijo napuh. Uredniki in člani žirije tega ne smejo videti, saj morajo biti politično korektni. Tudi tega čez toliko in toliko let nihče niti povohal ne bo več. Takrat bo jasno, da so politikanti lagali in spletkarili – tudi takrat, ko so govorili resnico. Pravi umetniki so medtem sporočali resnico – tudi takrat, ko so jih vsi obsojali, da lažejo in spletkarijo. Čistost, igrivost, globina samozavedanja in nenavezanost – to

so odlike živega umetnika, ki piše za večnost. Umetnik vidi tisto, česar drugi ne vidijo. Zato je dober umetnik le nekdo, ki je vsaj del življenja vztrajal v margini. Le od tam prihajajo dela, ki bodo *vedno* brana.

Mnogi umetniki si po tihem predstavljajo, da so marginalci, čeprav niso. Morda kar vsi. Ben Shahn je rekel, da večina umetnikov, če bi jim bilo prepuščeno, da sami izberejo svojo etiketo, ne bi izbrala nobene. Prav s tem, ko se delajo posebne, izpadejo povprečni. Moja posebnost je le ena, zavedanje, a dvomim, da to na literarnem natečaju kaj šteje.

Ne bi želel, da član žirije prestopi merila natečaja in podleže skušnjavi, da mi vendarle podeli nagrado, ker je v teh vrsticah prepoznal izjemnost. Neustreznost sem zagotovil tudi s številom znakov, 19.999, in s tem, da sem se podpisal s pravim imenom – sicer zapisanim v devanagari pisavi, a bistra oseba bo vedela, kdo sem, kar utegne voditi v (ne)pristranskost, kar je že skoraj korupcija, strah in trepet “pravične” družbe 21. stoletja. No, saj sem tudi premalo literaren in umetniški, a ne? Morda bom kriv, da letos (spet) nihče ne bo dobil nagrade, ker bo žirija umetniško samorefleksivna in pretirano kritična: v nobenem eseju ne bo videla presežnosti.

Preprosta resnica ne bo nikogar zanimala. Na široko se ji bodo izognili. In s tem tudi umetnosti. Kennedy je dejal, da je umetnost le oblika resnice. Umetnost brez resnice je zgolj propaganda. Cirkuška karavana vzvišenih umetnikov bo odvihrala naprej, kot da se ni nič zgodilo, spotik ob poleno resnice bo kmalu pozabljen. Obdali se bodo z “umetnostjo” reklamnih plakatov in hranili svojo samovšečnost. Nadvzvišeni Umetnik bo medtem kot samotni orel pozdravljal vzhajajoče sonce in iz njegove topline črpal navdih za novo pesem. Čez dvaindvajset let jo bo pod prav tem soncem recital krogu orlov – nepopolno, a resnično. Izven kroga orlov neopaženo in, jasno, nikoli nagrajeno.



dr. Susan Smith Nash

Trije eseji

Postpostmodernizem: Tehnokratske kulture?

Mislim, da ne bomo nikoli popolnoma opustili postmodernističnega razmišljanja. Nekatere postmodernistične ideje navsezadnje krožijo v razpravah o postopkih zavesti in ustvarjanja pomena vsaj že od Dantejevega *Pisma Cangrandeju I.*, *Can Francesco della Scala* iz 13. stoletja, v katerem avtor (domnevno Dante) govori o dejstvu, da je njegovo delo večpomensko. Razlaga to domnevo in govori o štirih vrstah pomenov, iz katerih se potem izkristalizira več strategij razlaganja besedil.

Razen tega, če je postmodernist razširil pojem besedila, da je vseboval tudi znamenja, naravne pojave in še kaj, imamo navsezadnje tako pojmovanje v svoji zavesti od časov prvih babilonskih astrologov. Ustvarjanje vzorcev in razvijanje šifer, torej številčne strategije za razlaganje besedil, vsekakor poznamo vse od židovske *gematrije* (tj. prevajanja besed v številke in obratno) pa tudi iz kabalističnih običajev.

Ni primerno, da bi tu razlagali rodoslovje postmodernistične misli. To bi z veseljem počela, vendar se ne želim oddaljiti od osnovne teme, da se namreč vsi mogoči teoretiki že najmanj deset ali dvajset let trudijo dokazati, da je postmodernizem uradno mrtev, in razpredli so bogato bero alternativnih teorij, ki so večinoma povezane s kulturo, tehnologijo, spolom in etiko.

Nekateri vidiki postmodernistične misli so po mojem mnenju zelo uporabni in se jim ne bi želela odreči. Nočem, na primer, opustiti nekaterih zanimivih razmišljanj o resničnosti in njenem ustvarjanju.

Morda ni smiselno trditi, da je svet popolna iluzija, je pa zabavno. Ugajajo mi tudi družbene konstruktivistične ideje, zlasti če so povezane z oblastjo. Moram povedati, na primer, da se strinjam s Foucaultom in Baudrillardom ter z njuno trditvijo, da zapori ne obstajajo le za

uveljavljanje vedenjskih norm, temveč nas tudi peljejo v zmoto, da obstaja "svoboden" svet in da je "svoboda" nekaj absolutnega, čeprav je v resnici zelo omejena, med drugim predvsem z jezikom, seznam pa se konča z vedanjem, prepričanji in vrednotami, ki so v bistvu prisila.

Zdi se mi zanimivo, da imajo številne nove ideje postpostmodernizma veliko opraviti z novimi tehnologijami in njihovim vplivom na identiteto (digitalne skupnosti), individualnost (genski inženiring), zasebnost (sve-tovni splet, nadzor, letala brez posadke), sporazumevanje (komunikacijske tehnologije), dojemanje sveta (računalništvo, podatkovne zbirke) in tako naprej.

Če tehnologijo uporabljamo kot prvo gonilo zavesti in globalnih spoznavnoteoretskih teorij, zlahka ugotovimo, da bo naslednji logični korak premik k tehnokratski družbeni organiziranosti vsega, od posameznikov do političnih teles. Posledice bi lahko bile srhljive. Tehnokracije slovijo po tem, da so razčlovečene, zlasti zaradi izsiljevalske ekonomije ali k monopolizmu nagnjenega kapitalističnega tržnega sistema.

Tu je nekaj novejših pojmov:

Pseudomodernizem ali digimodernizem: Digitalna tehnologija lahko konča dolgoletne postmodernistične razprave, na primer o "eksisten-cialni negotovosti" in "umetniškem antieksistencializmu." Kirby trdi, da se postpostmodernistični svet spet obrača k modernizmu, vsaj v tem, da znova verjame v moč in individualno sposobnost vplivanja na druge (s pomočjo tehnologije).

Avtomodernizem: Robert Samuels trdi, da nova tehnologija omogoča razvoj nove ravni nevtralnosti. Hkrati tok postmodernistične identitete zamenja nova, trša identitetna politika.

Kompleksizem: Philip Galanter je ustvaril spoj tehnologije in umetnosti; menda posnema in posodablja ideje ruskih in italijanskih futuristov (ki so vsekakor zagovarjali tehnologijo), češ da tehnologija pripomore k ustvarjanju jasnega novega svetovnega reda. Njegovi redki zagovorniki so pomrli med prvo svetovno vojno in v prvih letih obstoja ZSSR.

Hipermodernizem: Nastal je v zadnjem desetletju preteklega stoletja in je kaotičen, silovit, hiter svet nenadno in nenehno se spreminjajoče iden-titete in družbenih odnosov. Značilnost hipermoderne ni nedoločljivost (kar velja za postmodernistični svet), temveč nagli zastoji, ki jim sle-dijo nevsiljivi, bikonveksni "krogi" kulturne, družbenoekonomske in družbenopolitične ontologije.

Altermodernizem: Nicolas Bourriaud zagovarja drugost in gre še korak dlje; trdi namreč, da bo kreolizacija kulture v globalnem pomenu pripe-ljala do univerzalne estetike. Multikulturalnost se je izčrpala. Naslednja

stopnja je "kreolska" (kar verjetno ne bo dolgo trajalo, če pomislimo na kolonialistični prizvok te besede).

Viri

Alighieri, Dante: *Letter to Can Grande della Scala*. <http://www9.georgetown.edu/faculty/jod/cangrande.english.html> (13. 11. 2013).

Awet. 2013. Other Post-Postmodernisms: A Glossary. *Heterodoxia*. April 2013. <http://www.hyperboreans.com/heterodoxia/?p=896#more-896> (15. 11. 2013).

Kirby, Alan, 2009. *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture*. London, NY: Continuum Publishers.

Neprepustnost tu ni dovoljena

Če se bom znala zelo zelo pomanjšati, bom prekosila Alico v čudežni deželi ter književna in umetniška dela, nastala po njenem zgledu, ki dajejo slutiti, kako čarobno in čudovito se je pomanjšati in potovati po notranjosti bolhe ali zdaj, v času še manjših razsežnosti, skozi razpoke nano velikosti v skrilavcu, ki so tako neprepustne, da mora biti vse, s čimer jih zatesnimo, seveda prepustnejše.

Miniaturni mož (Particle Man) je bil naslov pesmi skupine They Might Be Giants, priljubljene v devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Šla mi je zelo na živce. Plošča se je imenovala *Flood*. Ali pa *Blur* ali *Blob*. Mislím, da je bil naslov enozložen. Nikdar mi ni ugajalo pevčevo bedasto, porogljivo spakovanje. Čudno, kako ti tisto, česar ne maraš, ostane v spominu.

Pri skalah iz skrilavca je končni cilj hidravlično prelomiti skalo, odpreti poti in jih nato razširiti, da zemeljski plin in nafta, ujeta v skalah, lahko prideta na površje in zagotovita energijo, ki jo ljudje tako nujno potrebujemo.

Zdajle se ne bom lotila razprave o hidravličnem lomljenju; o tem bom govorila kdaj drugič. Želela pa bi poudariti epistemološki premik, do katerega prihaja med napori, da bi odprli, kar je bilo nekoč neprepustno, in sprostili, kar je bilo ujeto v skalah. (Z dobrimi ali slabimi posledicami: Bomo v skrilavcu našli nekaj, za kar nam bo žal, da smo spustili na prostost? Cianid? Vodo s primesmi arzenika? Kdo bi vedel.) Nehotne posledice so večna téma filozofov, ki se ukvarjajo s tehnologijo in znanostjo.

1. *Neprepustnost je stanje, ki ga ni mogoče dopustiti.* Če obstajajo metode, s katerimi zdrobimo, zlomimo ali prelomimo skalno gmoto, bomo to storili.

2. *Tam notri je nekaj dragocenega.* Osnovna ideja je, da se v skalnih medprostorih in razpokah, naj so še tako majhne, skriva nekaj dragocenega. Ta ideja ni omejena na čudoviti svet stvari, ki jih lahko opazujemo (skrilavca ipd.), temveč se nanaša tudi na ljudi. Enako vedenje dopuščamo (celo spodbujamo) med ljudmi (v njihovem vedenju do drugih ljudi). Morda sklepate, da imam v mislih mučenje. Pravzaprav ne. Mislim na ljubezen in "ljubeča" razmerja. Zakaj bi uničili človeka, ki ga ljubite? Očitno zato, da bodo lastnosti, značilnosti in vedenje, ki si jih želite, vzvalovili navzven, proti vam.

3. *Potreben je velik trud. Res velik. In splača se. Neprepustno je največkrat velikansko.* Zato je sila, potrebna za drobljenje, temu primerno velikanska. Če je neprepustna skala, lahko rečemo, da jo bomo zdrobili. Če je to človek, ga moramo včasih "šokirati", da dà od sebe tisto, kar prej ni moglo ali hotelo steči. Čim večja je razpoka, tem hujše so posledice, začetne številke pa so včasih pretresljive. Čim večji je "šok" za sistem, tem "boljši" je izid, če s tem mislimo na pretok, ki posnema nekaj znosnega (in dragocenega). Je to ljubezen? Ali le naravni odziv, kadar nas nekdo sune v trebuh? Zdaj se verjetno sprašujete, ali morda ne govorim o sebi in ali vam bom v tem primeru povedala zgodbo do konca. Odgovor na obe vprašanji je ne. Vendar bom poskusila. V moji preteklosti je morda nekaj, kar lahko uporabim kot primer. Če je tako, ne obupajte. Okoli tistega bom poskusila splesti nazoren prizor ali zgodbo. Toda to bom storila kdaj drugič.

4. *Neprepustnost tu ni dovoljena.* To se nanaša na velikanske zbirke podatkov in digitalna skladišča. Naša skupinska zavest ne prenese misli, da je neko ontološko velikansko (lahko bi celo rekli groteskno) gmoto prvobitnega izcedka nemogoče razbiti ali nekako stisniti, da bi sprostila proizvod (podatke ali vzorce), s katerimi bi si morda lahko izboljšali življenje (ali pa se vsaj bolje počutili). No, torej. Razvijemo algoritme in računalniške možnosti za izjemno obsežno izkopavanje podatkov, čeprav si moramo izmisliti pomene za nekaj, kar je videti kot simetrično ali možno ponavljanje (vzorce ali mreže). Pri tem ne mislim na matematični ludizem, trdim le, da je matematika sama po sebi čudovita, nekako tako kot umetnost zaradi umetnosti. Gre le za estetiko in navadno koristi svečeništvu, ki z novimi vzorci služi modrosti. Nevarno postane, kadar njena raba postane fetiš in dragocenost, koristnost uporabne znanosti ali matematike pa je izgovor, da lahko storimo kar koli, da gmota števil "steče", pa naj je to početje še tako nesmiselno, čudaško ali celo uničujoče.

Ko je Alica pila iz stekleničke ali odgriznila kolač in postala zelo zelo majhna, je to storila zato, da bi raziskovala. Teoretično je pridobivala znanje, ki ji je omogočilo nov vpogled v naravo ljudi, ki jih je srečevala v resničnem svetu.

Kolikor vem, so komedije in znanstvenofantastični filmi po delih Julesa Verna in Lewisa Carrolla iz 20. stoletja na to, da se človek naredi zelo zelo majhnega, gledali kot na možnost raziskovanja v svetu, kjer so meje zaprte in kjer je ostalo še zelo malo neraziskanega, deviškega ozemlja. Ostale so oceanske globine, jame, visoke gore in seveda vesolje (kot skrajna meja). Spodbuda za nastanek teh del je bilo nepopustljivo prizadevanje, da bi dokazali možnost obstoja deviških ozemelj in drugih “novih svetov”, čeprav smo poselili in raziskali že vse koticke na Zemlji.

Nimam vtisa, da so s takim prizadevanjem želeli spodbuditi krčevit izbruh pretoka, čustev ali smiselnih vzorcev, ki bi se “pretakali” proti izzivalcu in tistemu, ki ima oblast, zagotovili, kar išče (snov za prodajo ali transformacijo, moč, ljubezen ali podatke, ki bi potrdili pravilnost dejanj ali odločitev, ki jih tako ali tako želi uresničiti).

V tem prizadevanju je nekaj še bolj izzivalnega.

Zaradi odkritja ali razkritja “neprepustnosti” ali “nespremenljivosti” (nezmožnosti stiskanja) združujemo moči in se kar najbolj trudimo, da bi strli, prelomili, zlomili ali podrli ravnovesje skale, osebe ali gmote podatkov in tako povzročili “pretok” tistega, kar mislimo, da nam bo koristilo.

Metafora je nova in prodorna ter opisuje duh in miselnost našega časa.

Naj je to koristno ali ne, lahko v svojih zunanjih digitalnih in notranjih čustvenih svetovih izobesimo izvesek:

Neprepustnost tu ni dovoljena.

Pasolini, Boccaccio in Dekameron: Podlage za razumevanje sodobne kozmologije in iskanje odgovorov na tehnologijo

Filmska verzija Boccacciovega *Dekameron* (1344–1350) Piera Paola Pasolinija je nastala leta 1971. Ta letnica je po mojem mnenju datum apoteoze dionizijskega filma, ki se je ukvarjal s preizkušanjem in podiranjem meja in običajev. Ni presenetljivo, da so bila nekatera besedila vir navdiha bolj kot druga: transcendentaliste 19. stoletja so povelečevali, medtem ko se za socialne realiste (razen če so zagovarjali ponižane in reforme) največkrat niso zmenili. Whitman da, Tennyson ne.

V *Dekameronu* vidim tako dionizijsko osnovno zgodbo kot kozmologijo. Osnovno zgodbo lahko pojmujeemo kot nietschejansko (dionizijsko

proti apolonski), lahko pa tudi v skladu z aristotelskim ali akvinovskim svetovnim nazorom, katerih odsev je Dantejeva zapletena, natančna in matematično usklajena kozmologija, ki združuje srednjeveško filozofijo tistega časa z religijo in politiko, hkrati pa si lasti in vključuje klasične (grške in rimske) epistemologije in vire. Numerološki pomen, vsebovan v načinu predstavitve stotih zgodb, skupaj z numerološkimi, alegoričnimi in simboličnimi elementi v zgodbah je kot igra, ki nasprotuje tematiki ljubezni ter odnosov med moškimi in ženskami. Napetosti med ustaljenimi vrednotami in vedenjem ter med videzom in resničnostjo omogočajo številne ravni igre in prevar. Boccacciovo delo ponuja več možnih interpretacij, ki jih bogati tudi dejstvo, da so številne zgodbe odmev poprejšnjih zgodb zelo nenavadnega porekla.

Dionizijski okvir zgodb je pri Boccacciu odgovor na kugo. V uvodu k *Dekameronu*, napisanem leta 1348, Boccaccio zelo podrobno opisuje značilne odzive na množično umiranje, ki brez razločka prizadene skupnost mladih, starih, bogatih, revnih, norih in duševno zdravih. Preživeli in tisti, ki pričakujejo smrt, odvržejo okove spodobnega vedenja in poštenja, se predajo popivanju in se razgaljajo ali pa bahavo paradirajo okrog, ovešeni z ukradenim nakitom in krznom.

V takšnih okoliščinah *brigata* desetih posameznikov (trije plemiči in sedem plemkinj) sklene, da bodo pobegnili iz mesta, po katerem kosi kuga, in preživeli deset dni in noči v neki podeželski vili. Čas si krajšajo s pripovedovanjem zgodb – v slogu Šeherezade –, da bi pozabili na (in morda odgnali) smrt. In tako mora v skladu z izbrano večerno temo vsak posameznik povedati zgodbo. V desetih dneh se torej naniza sto zgodb.

Odločitev za snemanje filmske različice *Dekameron* leta 1970 ali 1971 je bila smiselna, kajti če razlog zanjo že ni bilo množično umiranje, je bil vsaj svetovni kaos, spremembe in prevrati, številne objavljene fotografije morije med vietnamsko vojno in grožnje s svetovnim uničenjem, ki naj bi ga povzročili gobasti oblaki. Vzrok je bil nekako bizaren, kajti začetek jedrskih poskusov, spolnega in jedrskega uničenja so bili v javni zavesti povezani z duhom časa. Prvi in morda najočitnejši primer je bila predstavitve bikinija Louisa Rearda 5. julija 1946¹, ki je sledila seriji površinskih jedrskih poskusov na atolu Bikini². Kulturno okolje v šestdesetih in sedemdesetih letih je bilo odmev na 14. stoletje in gledalcem so želeli pokazati, da so živi, tako da so sebe in svoje strahove prenesli na filmsko platno ter čustveno sodelovali v posvetnih, razuzdanih, spremenjenih zgodbah, ki so potrjevale tisto, kar je veljalo za bistvo človekovega obstoja, medtem

¹ <http://www.history.com/this-day-in-history/bikini-introduced>

² http://www.bikiniscience.com/chronology/1945-1950_SS/LR4601_S/LR4601.html

ko so bile uničujoče, apokaliptične sile mikrobov in virusov (kuge) in tehnologije (jedrski holokavst in vojna) začasno odrinjene.

Pasolini je ustvaril povezavo z Zemljo in življenjsko silo in vsaka opazna tehnologija je postala izjemno okorna, nerodna in jo je človek zlahka premagal (na primer z nastavljenostjo na ploščadi nad zbiralniki odpadkov, v katere je padel trgovec). Ljudje v *Dekameronu* živijo v obzidanem mestu, tesno skupaj, hodijo po kamnitih hodnikih, se oblačijo v debele, na roko izdelane tkanine in opazujejo bogate, močno prenasočene barve listja, rož, neba, sadja, živali, človeških nasmehov, las, nog in bokov.

Ob Pasolinijevih prizorih s tržnice in razbrzdanih plesih kmetov, plemičev in trgovcev, ki se sproščeno vrtijo, človek pomisli, kako in v kakšnih pogojih smo sposobni videti in opisati temeljne zidake življenja, ki jih vežejo želja, strast in človeško telo, njihov smisel pa je izražanje samega sebe. Najsi je to izražanje plod pripovedovanja zgodb ali slikanja čudovite freske v kateri od italijanskih kapel, človek vedno občuti strahospoštovanje pred silami usode in božjega. Bog tu obstaja in vsepovsod ga krepi nadsvetnost, ki ga dviga v eno z neizrekljivim.

Po besedah najmanj enega kritika je v Pasolinijevem filmu dovolj takega, kar žali skoraj vsakega gledalca. Ne vem, kako so Boccaccia sprejeli v njegovem času, toda glede na to, da je v stotih zgodbah sramotil vse od oblasti, Cerkve in cerkvenih dostojanstvenikov do splošne morale, me ne bi presenetilo, če bi Boccaccio, tako kot Dante, nekaj časa preždel za zapahi.

Pasoliniju se je vsekakor posrečilo, da se je zameril – vsaj enemu človeku. Našli so ga umorjenega nekaj tednov pred uradno premiero njegove največje mojstrovine, dolgo prepovedanega filma *Salo* (1976), filmske priredbe in študije *120 dni Sodome* (1785) markiza de Sada. *Salo* se dogaja v Mussolinijevi Italiji in me po silovitosti in grozljivosti spominja na *Sedem lepotic* Lene Wertmüller (1975), ki se dogaja v nacističnem koncentracijskem taborišču in prav tako prikazuje sadistično nasilje taboriščnih uslužbencev. Tehnologija je – tako kot v *Sedmih lepoticah* – prinašalka smrti in ne rešiteljica.

Nekatera de Sadova dela, domnevno napisana v zaporniški celici v Bastiji, kamor so ga zaprli na predvečer francoske revolucije, so po mojem mnenju antifilozofska, nesmiselna in skrajno dobesedna študija razuma in racionalnosti. Tudi iz njih odseva misel, da tehnologija (vsaj strojna natančnost, ki jo simbolizirajo ure in njihovo kolesje) lahko le škoduje voljnemu, zmotljivemu in šibkemu mesu, ki mu vedno grozijo skušnjave. V de Sadu lahko vidimo podaljšano metaforo (vsaj sama vsekakor raje tako gledam nanj), matematično prefinjeno študijo vzroka in posledice, ravnovesja in mehaničnega delovanja. Po svoje bi lahko trdili, da je tudi

film *120 dni Sodome* kozmologija – kozmologija v slogu dobe razuma (vsaj tehnološke revolucije na predvečer industrijske). Ob tem nehote pomislimo na dovršene, zapletene mehanične igrače za navijanje (*automata*), tako ljube francoski in angleški aristokraciji.

Lahko si predstavljamo mehanično raco Jacquesa de Vaucansona (*Le mysterieux canard mecanique*)³ v salonu Ludvika XV. De Sade, ki je živel od leta 1740 do 1814, je doživel vzpon tistega, kar zdaj imenujemo “razdiralna tehnologija” in je vsekakor slabo vplivalo na delavski razred in njegove vire dohodka v kolonialni Franciji z raztresenimi plantažami ter aristokracijo, ki si je gradila veličastne, vendar nenavadne in prostrane gradove in palače. V pohotnem markizu de Sadu, ki sedi na stolu in plete neprijetne povezave med strojem in človekom, si zlahka predstavljamo imenitno posebljenje predrevolucijske Francije.

De Sadove natančno opisane ideje so pogosto interpretirali kot izmišljive brezmejne nezmernosti ali morda celo maščevalne zgodbe za aristokrate, ki so bili že tako tarče divjaštva – kot so to pojmovali oni – kmečkega razreda. Natančneje vzeto pa na de Sadovo pisanje lahko gledamo kot na obrnjeno kozmologijo industrijske revolucije in dobe razuma, v kateri zmagaujejo *automata* – igrače za navijanje –, ljudje pa so poraženi. Na vmesnih stopnjah do zmage strojev (in strojnega reda) nad človeškimi bitiji nori in nekoč poblazneli prevladujejo nad tako imenovanimi “duševno zdravimi”. V de Sadovih delih, kot je *Justine* (1791), je očitno zmago-slavje mehničnega nad prejšnjim dojemanjem “kreposti”, kar lahko razumemo kot političen komentar (kot je bil vsekakor prepričan Napoleon Bonaparte, ki je dal de Sada za zadnjih trinajst let njegovega življenja zapreti v umobolnico v Charentonu).

Težko si predstavljamo, da bi branje de Sadovih del lahko bilo komu v užitek; medtem ko filozofe popelje v smešne skrajnosti in človek ne more čutiti intelektualnega zadovoljstva ob opazovanju spodkopane razumnosti, de Sada težko jemljemo v dobesednem pomenu in človeka mika, da bi pritrnil tistim, ki bi ga najraje prepovedali, nazadnje pa ugotovimo, da je vse skupaj tako brezčutno in ponavljajoče se, da je že naravnost utrudljivo in dolgočasno.

Vendar sem skrenila s teme razprave. Pasolini me privlači iz več razlogov. Prvič, zanima ga serijsko pripovedovanje zgodb, ki ilustrirajo življenje in sprevrženost človeške narave. Njegova *Življenjska trilogija* vključuje *Dekameron*, *Canterburyjske zgodbe* in *Tisoč in eno noč*. Vsako od teh del poudarja pripovedovanje zgodb kot način pridobivanja časa in življenja. Metazgodba je, da je zgodba življenje, pripovedi pa ga ustvarjajo.

³ <http://www.swarthmore.edu/Humanities/pschmid1/essays/pynchon/vaucanson.html>

Pasolinijev *Dekameron* (1971) se koplje v soncu in je tako prežet z barvami, svetlobo, sencami in telesi v gibanju, da se podobe zarežejo v gledalčeve misli in mu omogočijo, da vsaj v mislih zavoha hruške, melone, vlažno kamenje gradu, konje, mokro prst in mladostni znoj.

Prebiranje Boccaccievih povesti je podobna izkušnja. Ozadje množičnega umiranja in nenaden padec etičnih in vedenjskih zadržkov dasta prav tak občutek nadrealistične izkušnje, poveličevanja čutnega in izkustvenega.

Kako bi bilo živeti v Boccaccievi Italiji? Verjetno bi se tu in tam počutili zelo klavstrofobično. Pri tem mislim na Shakespearovo igro *Romeo in Julija*, postavljeno v obzidano mesto, kjer je zelo malo možnosti za zasebnost. Ironično je, da omejeni bivalni prostor, ki omogoča intimnost, pospešuje tudi prenos okužbe s kugo. Poleg tega intimnost poudarja nekatere oblike vedenja in odnosov, na primer pomembnost podatkov, pridobljenih z voajerizmom, ter močno upanje in popuščanje prestopkom, ki jih dovoljuje skupnost, v kateri veljajo izumetničena, strogo zapovedana in nadzorovana družbena pravila.

Boccacciev prikaz opolzke posvetnosti, čaščenja dotlej nedosegljivega mesa (dekle Alibech, nune), se še stopnjuje, ker vemo, da je njeno nasprotje, smrt, vedno nekje v bližini. Zavest o uničenju, ki ga kuga seje brez razločka, in njegovih neizogibnih zlorabah bralca nehote postavi v ontološki okvir. Obstoj je sprva videti najprej in predvsem posledica spoja nasprotujočih si sil, mogoče preprosto spoja življenja in smrti ali pa vsaj združitve dvobojujočih se sil in procesov. Smrt pride z logičnim napredkom, nagla je in strašna. Življenje pa je mogoče ohraniti s čarovnijo, z napitkom, ki ga zmešajo slepar, pokvarjena bolničarka ali nuna.

Pri Boccacciu vemo, da so resnično živeči in živi taki le zaradi svoje človečnosti, čeprav prikrivajo, se sprenevedajo in hlinijo. Uživajo ob nerazumnem veselju in igrajo tam, kjer so posledice iger le okrepljene radostne vrnitve k prvinskemu plodilnemu nagonu, golemu, razgretemu, umazanemu in včasih živalskemu. Boccaccieve zgodbe, ki zrcalijo življenje, so iz mesa in krvi, nikdar mehanične ali strogo privržene vladajočim strukturam (Cerkvi ali gradu).

Človekove usode ni lahko opisovati literarno. Pogosto je preveč obremenjena s kozmologijo ter okorela zaradi pripovednih pravil in bralnih navad, zaradi katerih bi arhetipsko moralo krniti vzpon in kipenje naključnega.

Vendar različice bralnih strategij lahko omogočijo razvoj pomenov, prilagojenih tako simetričnosti kot nesimetričnosti.

Boccaccieve pripovedi vsebujejo kozmološko natančne številke, imena, aluzije in hierarhijo. Kljub temu pa vsebujejo tudi odločne, silovite trditve

o bistvenem pomenu in pomembnosti življenja. V določenem okviru ali razmerah morda raje pomislimo, da vse zgodbe nazadnje preidejo v nekakšen nihilističen in determinističen ništrc, odsev na hlastanje po redu (nič je bolj zaželen od kaosa). Vseeno vedno obstajajo možnosti za nove načine pojmovanja in pogleda na zgodbe. Boccacciev *Dekameron* mi ugaja kot besedilo, v katerem lahko iščemo pomen, pa tudi svoje poti do ustvarjanja zgodb in življenja.

Prevedla Dušanka Zabukovec



Leja Forštner z Gorazdom Kocijančičem

Forštner: Ob vašem imenu so v medijih pogosto navedene oznake filozof, prevajalec, pesnik in publicist, toda sami pravite, da ste predvsem posredovalec vere, ki se poskuša strogo filozofsko artikulirati in umetniško izraziti. Lahko to prosim obširneje pojasnite?

Kocijančič: Ojoj, tole sva pa resno začela. Gotovo sem filozof in pesnik in oboje skušam početi zares, ne da bi spremenil misel ali besedo v golo orodje nečesa drugega. Filozofija in literatura sta nedvomno polji, ki se tako časovno kot po civilizacijski razsežnosti in konceptualno razširjata daleč onstran meja krščanske vere – in to je čudovito in zanimivo, krščanski humanizem je bil vedno navdušen nad sledovi lepega, dobrega in resničnega v vseh kulturah –, a za kristjana sonce, v katerem vidi vse, tudi pri svojem literarnem ali filozofskem ustvarjanju, ostaja Božje razodetje v Kristusu. Publicist že dolgo nisem več, je pa poleg filozofije, prevajanja in pisanja poezije ena mojih glavnih nalog urejanje knjižne zbirke Logos, ki mi ne jemlje le precej časa, ampak mi daje tudi veliko zadoščenje, saj v njej že petnajst let predstavljamo pomembna dela duhovnosti, mišljenja in poezije ter tudi izvirne spise. V NUK-u sem poleg tega začel urejati knjižno zbirko *Textus recepti*, ki želi predstaviti osrednja dela književnosti, ki so jih brali na Slovenskem, a nimamo njihovega slovenskega prevoda in ustreznih komentarjev. A ost vašega vprašanja je drugje. Seveda bi bil zelo vesel, če bi lahko drugim posredoval vero, saj ta prinaša duhovni mir in globinsko srečo (navsezadnje sem iz zdravniške družine in bi rad drugim po svoje pomagal), ampak žal za kaj takega nimam moči. Ustvaril sem samo veliko gmoto tekstov – prevodov, filozofskih besedil in pesmi, ki bralki in bralcu morda omogočajo, da se seznanita s tem, kako verujoči ljudje (med drugimi, najmanj pomembno, tudi jaz sam) doživljajo in razbirajo resničnost. Ali se potem kdo poda v osebno



Gorazd Kocijančič

avanturo, ki je vera, v to vsekakor odločilno in usodno avanturo, to je zgolj stvar njegove svobode in Božje milosti. Bolje rečeno: zgolj njegove svobode, kajti Božja milost je sicer za vero potrebna, a je dana vsakomur.

Forštner: V kakšnem pomenu govorite o veri?

Kocijančič: Tu se gotovo skriva možnost več nesporazumov. Vero v Boga ljudje danes pogosto razumejo kot vero v neko nadvse imenitno bitje s sijajnimi atributi, eterično bitje, ki si ga predstavljamo, ali ga vsaj lahko mislimo. Nekateri nato verjamejo, da to dobro bitje obstaja, drugi pa so prepričani, da ne (ko pa je vendar na svetu toliko zla in se slabe reči dogajajo dobrim ljudem in obratno), oziroma, da je izmišljaja. Zabloda se tu skriva v izhodišču. Kar si lahko kakor koli predstavljamo, zamišljamo ali pojmovno opredelimo, namreč v resnici ni Bog, ampak malik. To je nauk vseh velikih duhovnih izročil in seveda tudi krščanstva. “Vsaka misel o Bogu naredi malika,” je zapisal sveti Gregor iz Nise. Tudi naše najvišje kategorije – bit, Eno, čisti Duh ipd. – so zavajajoče. V tem je problem racionalistične metafizike ali preveč intelektualizirane teologije, ki smo jo danes v krščanstvu na srečo večinoma presegli. Obenem pa je za vse velike duhovnosti in za krščanstvo prav posebej celotno stvarstvo znamenje, simbol te neizrekljive skrivnosti. “Teofanija”, kakor so govorili včasih. Očitnost smisla. Če hočemo prek teh znamenj tudi skozi gosto tančico zla in trpljenja razbirati Božji misterij, moramo odmirati sami sebi, vsem svojim predstavam in mislim. Vera zato v osnovi ni prepričanje, da določene dogmatične trditve držijo, ampak izročitev samega sebe, predanost nedoumljivi, absolutni, ultimativni resničnosti. Osebna izkušnja bližine popolne Skrivnosti, ki je naš izvor in izvor vsega.

Forštner: Kje ima tu mesto krščanstvo?

Kocijančič: Prav imate, v tem, kar sem povedal, ni še nič specifično krščanskega. Takšno vero so imeli tudi pogani, katerih besedila sem prevajal, od velikih predsokratikov prek Platona do Prokla, to je bila tudi vera Hebrejcev: da je Bog Sveti, *qadoš*, pomeni ravno to, da je drugačen od vsega, da “njegova pota niso naša pota in njegove misli niso naše misli”. Krščanstvo pa se začneja in konča z Dogodkom v zgodovini – čeprav je ta Dogodek le manifestacija tega, kar je nespremenljivo. Tudi če Boga ne moremo misliti drugače kot z neskončno revnimi približki in metaforami, to še ne pomeni, da z Njim in v Njem ne moremo živeti. Res je, da tako ali tako vsi “v Njem živimo, se giblujemo in smo”, kot pravi apostol

Pavel, ampak govorim o drugačni bližini, o skrajno intimnem zedinjenju z notranjim Božjim življenjem. To ni nekaj univerzalnega, ampak je nekaj partikularnega, je paradokсна možnost. To je “odrešenje” in to nam Bog, kakor verujemo kristjani, sam omogoča s svojim razodetjem v Jezusu – Dogodku, v katerem kot Bog ostaja absolutno skrit, še celo bolj kot pred učlovečenjem, kot pravi sveti Dionizij Areopagit – in nato s *Svetim pismom*, z zakramenti, s sveto liturgijo. Ne mislim, da so to edini kanali milosti – Božja skrivnost je prevelika za eno samo religijo –, so pa edini, ki jih osebno poznam, in vem, da so že sami po sebi neizčrpni. O krščanstvu ni dobro preveč pametovati, spoznamo ga lahko le z osebno izkušnjo. Z naše strani je za ta življenjski odnos z Nedoumljivim prvi pogoj prav vera v to, da se je v Jezusu učlovečil – se pravi na nov način, kot konkretnen človek stopil v zgodovino – sam nespoznavni Bog. To je vera, ki ni slepa, ampak počasi – s spremembo našega načina življenja, v askezi, duhovnem boju in molitvi – postaja realno druženje z Bogom in tudi čudna vrsta spoznanja. Ob tem procesu, v katerega je povabljen prav vsakdo, se seveda marsikaj dogaja. Doživljamo milost Svetega Duha. Skupaj z milijoni sestra in bratov v zgodovini in danes izkušamo prehajanje – vsakodnevno, boleče, skrajno zahtevno in zato pogosto spodletelo – iz sebe v Drugega. Oxfordski filozof C. S. Lewis je lepo zapisal, da v Boga veruje tako kot v sonce: ne le zato, ker ga vidi, kako sije, temveč tudi zato, ker v njegovi luči vidi vse drugo. Mislim, da mu lahko pritegne vsak kristjan.

Forštner: Svoje delo razumete kot služenje stvari sami, pri čemer poudarjate, da imajo zadeve, ki jih poskušate artikulirati v svojih spisih, pomen in vrednost samo, če se v njih prepozna kdo drug. Kdo so po vašem mnenju vaši bralci?

Kocijančič: Ne vem. Oziroma poznam jih le nekaj, za katere dam roko v ogenj, da so prebrali vse ali skoraj vse, kar sem napisal in prevedel: moja žena Katarina in prijatelja Vid Snoj in Jasna Hrovat, ki po navadi prebereta moja besedila še pred objavo, in jih kritično komentirata. Včasih pride k meni kak mlad človek na pogovor in vidim, da ga moji spisi navdihujejo in opogumljajo za njegovo lastno miselno in ustvarjalno pot. Izjemno sem vesel, ker vidim sledove branja svojih spisov v sijajnih, miselno povsem samostojnih delih, ki nastajajo te dni, npr. v *Podobah neupodobljivega* Sebastjana Vörösa in *Brezdanjem valu* Alena Širce. Pomembni so tudi prevodi mojih spisov, z njimi se bralstvo nepredstavljivo širi. Tako so po zaslugi Pavleta Raka moja glavna dela prevedena v srbsčino in vem, da

jih precej berejo po Balkanu; letos je v Sarajevu izšel prevod *Razbitja*. V italijanščini bo letos izšla druga izdaja *Posredovanj* in tudi *Razbitje*. Zlasti pa sem vesel uspeha ruskega prevoda *Posredovanj*. Letos bodo knjigo že ponatisnili in na medmrežju sem videl, da jo kot obvezno branje uporabljajo na več ruskih visokošolskih ustanovah. Tako sem se kot avtor znašel v duhovnem svetu, iz katerega izvirajo moji učitelji, ki so bili izjemno pomembni za mojo miselno in duhovno pot: Vladimir Solovjov, Nikolaj Berdjajev, Pavel Florenski. Najlepši pa je občutek, da komuniciraš s popolnimi neznanci – a si vendarle z njimi na neviden način intimno povezan.

Forštner: Javnost vas v zadnjem letu pozna predvsem kot pesnika oziroma dobitnika nagrade Prešernovega sklada za leto 2013. To ste prejeli za svojo (četrto) pesniško zbirko *Primož Trubar zapušča Ljubljano* (2012). V njej ostajate zvesti dramaturškemu loku, na katerem sloni vse vaše ustvarjanje, tj. “iz mraka skozi mrak k svetlobi”. Povejte, prosim, našim bralcem več o tem.

Kocijančič: Ta lok seveda ni moja iznajdba, ampak gre za temeljno strukturo mita. Joseph Campbell je napisal zanimivo knjigo *Heroj – mož s tisočnimi obrazi*; na žalost je nasičena s psihoanalitičnim balastom, tako da je težko berljiva, a njena osnovna ideja je fascinantna. Vsi veliki in pomembni miti različnih kultur imajo po Campbellu, če malo poenostavim, naslednjo strukturo: nadnaravni klic, ki ga zasliši heroj, njegova odvrnitev od klica, nadnaravna pomoč, ki je je deležen, vstop v avanturo, noč preizkušenj in skušnjav, sprava s svojim počelom, apoteoza in blaženost. Bistveno je, da se z junakom mita vsi identificiramo, ker v njegovi zgodbi spoznavamo svojo. Vsak izmed nas je heroj. Ta arhetipska zgodba se ponovi tudi v krščanstvu, a z novo radikalnostjo: vsi smo sinovi v Sinu, Kristusi v Kristusu, zato gremo skozi noč duha, bogozapuščenosti, križa v zadnjo izročitev Očetu. In končno nas čaka vstajenje. Jezusova zgodba tako ni le razkritje Boga na človeški način, ampak razkritje Človeka, tega, kar kot ljudje v resnici smo. Bistva naše zgodbe. Smo, lahko smo sinovi v Sinu. In kljub temu nas pot k Božjemu veličastvu vodi skozi bogozapuščenost, trpljenje, nič. Kristjani smo optimisti, a si ne zatiskamo oči pred mrakom v svetu in v nas samih. Smo optimisti, ne zato, ker bi verjeli v ali se zanašali na svoja dobra dela ali nesmrtno dušo ali svoje skrito Sebstvo ali ne-sebstvo, ampak zato, ker se zanašamo zgolj na Božjo nedoumljivo dobroto. Bog je luč in v njem ni nobene teme, pravi apostol Janez. To nas čaka na koncu. Od tod dramaturški lok mojih pesniških

zbirk in njihovih person, od bizantinskega meniha *Tvojih imen* prek premišljevalca smrti v *Trideset stopnic in naju ni*, duhovnega bojevnika v *Certamen spirituale* do Primoža Trubarja.

Forštner: V nekem intervjuju ste povedali, da se s Trubarjem lahko poistovetite kot literarni ustvarjalec, mož evangelijske vere in upornik proti svojemu času. Kaj od tega vam omogoča najtesnejšo identifikacijo s tem velikanom slovenstva?

Kocijančič: Rekel bi, da prav sovpad vsega trojega.

Forštner: Zakaj je po vašem mnenju Primož Trubar živ zlasti v kolektivni zavesti Slovencev, bistveno manj pa v zavesti posameznikov?

Kocijančič: Trubar je bil še pred kratkim predmet spora; tradicionalni katolicizem ga je imel za velikega odpadnika in ga ni cenil. Šele pred kratkim je tudi katolištvo v njem odkrilo pozitiven lik, ki ga ni vodila želja po destrukciji Cerkve, ampak po njeni evangelijski prenovi. Liberalci in pozneje marksisti so Trubarja nasprotno spremenili v nekakšnega kritika krščanstva kot takega, zavetnika frajgajsterjev. Šele ko bomo vsi v njem prepoznali vse tri razsežnosti, ki ste jih omenili v prejšnjem vprašanju, bo lahko postal arhetipski lik. In da bi ta zaživel v zavesti posameznikov, je morda potrebna prav literatura.

Forštner: Kritiki so si enotni, da dodano vrednost zbirki *Primož Trubar zapušča Ljubljano* daje satirična avtokritika, ki je natisnjena na zadnji platnici. Kakšen je njen namen oziroma pomen?

Kocijančič: Oh, želel sem preprosto pokazati, da sam predobro vem, kako na duhovno poezijo danes gledajo kritiki, ki so sužnji sekularističnih idej (in takih je pri nas večina). In da mi ni mar.

Forštner: Prebrala sem, da v vaši poeziji svoje mesto najdejo “odrezani robovi, zadnji paradoksi čutenja in čudenja”, ki so sicer bistveni za vašo filozofijo, a “zaradi zahteve pojmovne strogosti in sosledja argumentacije nujno izpadejo v pisanju filozofskih tekstov”. Je torej vaša poezija pravi prostor vašega “radikalnega personalizma”?

Kocijančič: Verjetno, čeprav si želim, da bi tudi moja filozofija hipostaze pojmovno pripravljala prostor radikalnemu intimizmu osebe kot temeljne

ontološke realnosti. Upam si trditi, da je moja filozofija – med drugim – poskus utemeljitve resnice poezije in umetnosti sploh, se pravi resnice, v katero danes celo sami umetniki pogosto ne verjamejo več, ker so tudi sami pogosto žrtve sodobnega naturalizma in scientizma ter razmišljajo v njunem obzorju.

Forštner: Peter Kolšek ugotavlja, da je prav zato, ker ste tudi pesnik, vaša “podoba skrajno poduhovljenega filozofa kompletna”. Prepričan je, da ste “fenomen slovenske katoliške misli” in “popolnoma izviren in dokaj osamel pojav znotraj slovenskega spiritualnega filozofiranja”, kar pripisuje temu, da Bog v vaši filozofiji “ni predmet miselne operacije, ampak intimno dejstvo”. Se strinjate s tem?

Kocijančič: Ne vem sicer, kaj naj bi bilo spiritualno filozofiranje; če je to mišljeno v smislu *philosophiae spiritualis* nemškega mistika Heinricha Seuseja, čigar *Knjižico resnice* ravnokar prevajam, potem to, upam, drži. Če pa označuje nekakšno eteričnost mišljenja, potem sem do te oznake skeptičen. Filozofija, če je dobra, se pravi zvesta resničnosti, ne potrebuje nobenega pridevnika. In v svoji zadnji knjigi se lotevam precej meseh tem: med drugim seksa in realpolitike. Tudi se ne počutim osamelega; mislim, da je pri nas kar nekaj prezrtih mislecev in teoretikov, ki bi si zaslužili večjo pozornost od tistih, ki uzurpirajo žaromete.

Forštner: Večkrat poudarjate, da je družba, v kateri je Bog zgolj privatna izbira, gnila, in da smo prav zaradi tega danes priča razkroju evropske družbe. Lahko, prosim, razširite še to misel?

Kocijančič: Poanta ni v tem, da bi si želel kakšno novo nasilno teokracijo v Evropi. Gre za čisto empirično preverljivo ugotovitev: če ljudje nimajo odnosa do Boga v splošnem pomenu, ki sva ga osvetlila na začetku, se v družbo pritihotapi “najstrašljivejši gost”, kakor ga je imenoval Nietzsche – namreč nihilizem. Kako se je ta zažrl v vse pore naše družbe, je na primer lepo vidno iz knjige italijanskega filozofa Umberta Galimbertija o mladih in nihilizmu. Razpad družine, hedonizem, ekonomizem – to se pravi razumevanje človeka kot primarno “proizvajalca” in družbe kot stroja, ki mora iz leta v leto več proizvajati, drugače je z njim nekaj narobe – zatekanje v mamila, virtualne svetove in kupljive ekstaze, generacijska nesolidarnost, ki rezultira v nezaposlenosti. Vse to so predvsem simptomi duhovne krize. Simptomi globinskega občutka odsotnosti smisla, ki izhaja iz pozabe Boga. Izginotja temeljnega strahospoštovanja do življenja in

odgovornosti pred poslednjo Skrivnostjo bivanja. Ni pa v tem po mojem prepričanju ničesar nujnega, usojenega in neizogibnega, ne gre za nobeno “zgodovino biti”, ampak le za duhovne in družbene procese, ki se lahko v drugo smer zasučejo v generaciji ali dveh. Različne krščanske cerkve in druge duhovne skupnosti imajo pri tem velikansko nalogo in odgovornost, ki ji pogosto niso dorasle.

Forštner: Opozarjate tudi na dejstvo, da se v splošnem prepričanju zahodne družbe spreminja status besede in zaupanje ljudi v moč kulture in neznanstvenega mišljenja, ki postajata odveč, nekaj, kar lahko pogrešamo. Zakaj je to lahko usodno?

Kocijančič: Preprosto zato, ker je znanost, kolikor se – dosledno racionalno in zato tudi do sebe skeptično – ne zaveda svojega spoznavnega dometa in se spremeni v totalitarno ideologijo scientizma, v resnici najmočnejši zaveznik nihilističnega duhovnega raka. Francoski fenomenološki mislec Michel Henry je v knjigi *Barbarstvo* lepo analiziral scientistično okrnitev našega dejanskega doživljanja resničnosti, okrnitev, ki vodi v skrajno osiromašenje mišljenja; sam sem se sorodne analize lotil v eseju o znanosti v *Razbitju*. Sicer pa nisem noben sovražnik znanosti; spremljam jo, kolikor je to mogoče, in si tudi želim, da bi kaki znanstveniki, ki nimajo ideoloških plašnic, ampak so res odprtega duha, videli, da osnutek mojega sistema omogoča zelo plodno navezavo celote znanstvene empirije na temeljne ontološke strukture, ki jih predstavljam, in bi jih sami naprej razvijali, tako na primer v fizikalni teoriji narave, zgodovinopisju, matematiki, psihiatriji ...

Forštner: Do t. i. družbe blaginje po vašem prepričanju vodi le “duhovni spoprijem z resničnostjo”. Kako problematično je ob tem dejstvo, da je v slovenski akademski filozofiji “vse manj resničnega čudenja, spraševanja, napornega študija, ponižne refleksije, intersubjektivno zavezujoče argumentacije, strahospoštovanja do resničnosti”, oziroma, da “plamen filozofije ohranjajo le redki posamezniki zunaj ali znotraj institucije, a brez širšega vpliva”?

Kocijančič: Za filozofijo na Slovenskem se nikakor ne bojim, mnogo mladih je, ki mislijo izjemno pronicljivo; poudarek je tu na “akademski”. Problem je v tem, kaj se na šolski ravni uči kot filozofija. Ali preprosteje rečeno v tem, da tu še vedno veljajo ideološki, ne pa strokovni kriteriji. Seveda pri tem nastane čudovit paradoks, da se juriš na institucije in

indoktrinacija mladine nikoli ne posrečita, ampak imata na dolgi rok prav nasproten učinek, kot bi si jurišniki želeli; najsposobnejši študentje se vedno ostro uprejo poskusu manipulacije s svojimi mislimi in bodo jutri najpronikljivejši kritiki svojih učiteljev.

Forštner: Z izjemo že omenjenih redkih izvirnih premišljevalcev v slovenski filozofiji že dobra tri desetletja prevladuje lakanovstvo, ki je – čeprav mu odvzimate status filozofije – edino ustvarilo določen preboj domače filozofske misli. Kako pojasnjujete ta paradoks?

Kocijančič: Prvič: statusa filozofije lakanovstvu in drugim oblikam “leve teorije” ne odvzemam sam, ampak si ga odvzemajo sami, ker je njihov odnos do tega, kar je filozofija kot zgodovinski fenomen bila od Platona do Hegla, zgolj kombinacija arogantne kritike metafizike in manipulacije z njeno tradicijo, ne pa resen poskus razumevanja in dejanske duhovne pripadnosti “ljubezni do modrosti” z vsem, kar je ta vedno implicirala in implicira tudi danes. Drugič: preboj lakanovstva na mednarodni trg je precej razumljiv (in kot Slovenec sem nanj abstraktno ponosen, tako kot sem ponosen na mednarodne uspehe Avsenikov, čeprav ne morem poslušati slovenske narodno-zabavne glasbe in si o njej mislim svoje). Prvi razlog je na dlani: naši vodilni lakanovci so bistri in ambiciozni ljudje, ki so zgodaj dobro vedeli, kaj hočejo; lahko rečemo, da so eni izmed prvih uspešnih slovenskih podjetnikov z velikim smislom za marketing in mreženje. To jih seveda še zdaleč ne kvalificira za velike mislece. Žižek je nedvomno po svoje izjemno talentiran, je vodilni slovenski *entertainer* in njegova zmožnost divjega asociativnega mišljenja je očarljiva, dokler se ne začnemo spraševati, kaj od povedanega drži. Drugi pogoj za mednarodno recepcijo te misli je manj viden: še vedno obstaja neka levičarska internacionala, čeprav je verjetno danes šibkejša, kot je bila kadar koli. Velik del zahodnoevropske in ameriške inteligence je bil celo 20. stoletje levo radikaliziran; ko je padel berlinski zid, se ji je za kratek čas zrušila podoba sveta. Celo otroci Mao Cetunga so se začeli ogrevati za kapitalizem. Kaj torej narediti s svojo intelektualno identiteto? Lahko vztrajaš pri stari, kar ni prav lahko, lahko jo spremeniš, kar je dokaj boleče, lahko pa posodobiš svoje temeljne postulate in jim daš času primerno podobo. Če ti nekdo prodaja “teorijo”, v kateri je sicer kopica nelogičnih in slabo argumentiranih miselnih obratov, na koncu pa ti vseeno ponudi to, v kar si od nekdaj verjel, se tega z veseljem okleneš. In jasno, na “kao” prevratniške dedke se vedno znova lepijo gruče svetobolne mladine. “Ne štekam čisto tega Lacana, ampak Marx in Lenin sta kul” – in “*die Partei*

hat immer recht” (partija ima vedno prav), kot se glasi posvetilo Žižkove knjige o Heglu. To danes sicer ni velika tržna niša (v filozofskem svetu je lakanovstvo marginalen pojav, čeprav se pri nas mediji s svojimi lakanovskimi izpostavami trudijo, da bi nas prepričali o nasprotnem), a tudi ne zanemarljiva. Ne bo pa od tega po mojem prepričanju ostalo nič. Gre za intelektualno drugorazreden fenomen, brez kakršnega koli pomena za zgodovino filozofije.

Forštner: Svojo originalno filozofsko misel v zadnjih letih sistemsko gradite v knjigah *Razbitje: sedem radikalnih esejev* (2009) in *Erotika, politika itn. Trije poskusi o duši* (2011). Drži, da že pišete nekakšno nadaljevanje, ki bo sklepna knjiga uvajanja v vaš filozofski sistem?

Kocijančič: Drži. Knjiga bo obravnavala štiri pojave, ki po mojem razklepajo misel v nova ontološka obzorja: žival, sanje, jezik in nič. V živali prekipeva drugačnost izkušanja resničnosti proti našemu zgrešenemu občutju, da smo dojeli svet, da ga že poznamo, da ga je treba le artikulirati. V sanjah vre preobilje imaginarnega, ki se nam podaja v svoji lastni transcendentni resničnosti in nas vodi v brezmejnost drugačnih izkušenj, ki jih v svoji omejenosti potiskamo in do katerih smo v veliki meri že izgubili dostop. Jezik je v svoji globini Logos, sakralno mesto prisotnosti pomena: kritika tega pojma v sodobni filozofiji misel samo osvobaja za nov uvid, da prezenca ni nič priklenjenega, temveč vedno le interval med svobodnim odhajanjem in prihajanjem pomena kot *enérgeie* hipostaze. V izkušnji nič navsezadnje pridemo do mesta, kjer se vse obilje, ki nam je dano, preobrača v radikalno pomanjkanje zaradi trdovratnosti našega egoizma.

Forštner: Pomemben segment vašega ustvarjanja so tudi prevodi, med katerimi je zagotovo najpomembnejši prevod celotnega Platonovega opusa, ki obsega več kot tri tisoč strani. Koliko let raziskovanja, delovnih ur in neprespanih noči je vloženi v tako velik – ne le prevodni, ampak tudi kulturni – projekt?

Kocijančič: Platona sem v grščini prebral že kot študent, tako da je čas težko izmeriti. Ko se lotiš tako velikega projekta, ti mora biti v glavi že vnaprej jasno, kako se boš lotil prevoda in kakšne bodo najpomembnejše prevodne rešitve. Sama realizacija projekta pa je trajala slabih deset let.

Forštner: Slovenski filozof Tine Hribar je dejal, da s tem prevodom “Platon ni le poslovenjen, ampak je pred nami vzniknila njegova nova podoba.” To je nedvomno velik poklon vašemu delu, kajne?

Kocijančič: Seveda, zlasti ker prihaja od res pomembnega filozofa, ki sam precej drugače razume Platona.

Forštner: V zadnjih letih ste uredili slovenski prevod dvojezične izdaje predsokratikov in v sodelovanju z Vidom Snojem pripravili prevod baročnega pesnika Angela Silezija, prevedli ste Boetijevo *Tolažbo filozofije*, *Zbrana dela Dionizija Areopagita* in *Preddverje skrivnosti druge kreposti* Charlesa Péguya, pripravljate pa prevod zbranih del teoretika duhovnosti Evagrija Ponskega in prevode treh krščanskih pesnikov, Sinezija iz Kirene, Andreja Kretskega in Simeona Novega Teologa. Dela in izzivov vam torej ne (z)manjka?

Kocijančič: Oh, neopravljenega dela je ogromno, vendar človek lahko stori le droben del tega, kar bi želel. Letos bom star petdeset let, ni več dosti časa za megalomanske načrte. No, vsekakor upam, da bodo prišli drugi, in moje "posredovalsko" delo nadaljevali.

Forštner: Zakaj vas tako privlači duhovni svet cerkvenih očetov z Vzhoda?

Kocijančič: Na to težko odgovorim. Potrebna je izkušnja branja teh očetov. Naj bralec tega pogovora kdaj vzame v roke spise Gregorja iz Nise, Dionizija Areopagita, Maksima Spoznavalca ali morda učitelja vseh, Origena (prevod njegovega temeljnega spisa *O počelih*, ki sva ga pripravila z Nežo Sagadin, je ravno izšel). Gre za posebno atmosfero, ki sem jo želel evocirati v odgovoru na vaše prvo vprašanje. Za vzdušje skrajnega strahospoštovanja do Božje skrivnosti, zadržanosti, ki je združena z ljubeznijo do Bogočloveka Kristusa in njegove Cerkve. Za kontemplativno, modrostno branje *Svetega pisma*. Za združitev mišljenja in pobožnosti, visoke helenistične kulture in svetosti. Morda to ni za vsakogar, čisto razumem, da so komu bližje drugačne oblike duhovnosti. A zame svet grških cerkvenih očetov vodi v to, kar po mojem je pravo krščanstvo, četudi v drugačni kulturi išče drugačne izrazne in intelektualne oblike.

Forštner: Znano je, da ste že več let samozaposleni v kulturi, očitno pa ste tudi velik samouk, saj naj bi tekoče govorili kar dvanajst jezikov. Nam zaupate, katere?

Kocijančič: O, da naj bi tekoče govoril dvanajst jezikov? Še slovensko ne govorim tekoče. Berem v kakih dvanajstih, to že. In iz njih tudi lahko zanesljivo in dobro prevajam. Kakega izmed njih sem se naučil tudi sam,

a za večino sem imel sijajne učitelje, na oddelku za klasično filologijo npr. Eriko Mihevc - Gabrovec in Primoža Simonitija, hebrejščino me je več let učila Shulamit Steiner. A govoriti, znati se v vsakodnevnikih situacijah, aktivno obvladati različne jezikovne registre, to je nekaj povsem drugega. Zanimivo je, da na naših fakultetah zaključijo študij sodobnih jezikov vsako leto na desetine ljudi, in ne dvomim o tem, da tekoče govorijo jezik, ki so ga doštudirali, a najti prevajalca za resno filozofsko ali teološko delo iz teh jezikov je izjemno težko. Preprosto ne znajo prevajati, ne poznajo strokovne terminologije in se slabo izražajo slovensko. To vem kot urednik. Sicer pa sem sam, če se ne motim, objavljaj prevode iz devetih jezikov: iz grščine in latinščine, novogrščine, hebrejščine, ruščine, nemščine, italijanščine, francoščine in angleščine – iz nekaterih obsežne korpuse, iz drugih drobna dela. To ni noben pravi poliglotizem; na mednarodnih srečanjih patrologov ali kongresih o antični filozofiji je razumevanje teh jezikov norma, ne pa izjema. Če bi kdo rekel, da ne razume špansko ali nemško, bi se mu smejali in mu rekli, da je prišel na napačen kraj. V Kantovem času je bilo za sprejem na univerzo potrebno znanje grščine, ki je zadostovalo za branje Janezovega evangelija, in znanje hebrejščine, s katero si se lahko prebil čez *Genezo*. Nietzsche je na gimnaziji v Pforti še imel obvezno hebrejščino, čeprav mu je šla za razliko od ostalih predmetov bolj slabo in je imel zaključno oceno “dobro”. Da o latinščini sploh ne govorim. Danes pa človeka, ki bere grško, kar je pred stoletjem zmožgel vsak malo bolj bister maturant, gledajo, kot da razume mandarinsko kitajščino. Reči hočem, da je takšno jezikovno znanje, kot ga premorem, preprosto ostanek neke evropske humanistične kulture, ki je bila še pred stoletjem splošna, danes pa se pri nas zdi nekaj izjemnega. Za filozofijo in teologijo je to slabo znamenje. Na Teološki fakulteti, na primer, bi morali študente usposobiti vsaj za elementaren dostop do temeljnih besedil tradicije v izvorniku, tako pa jih trapijo z raznimi pop psihoterapijami, ki večkrat slonijo na naravnost heretičnih antropoloških postavkah. Žalostno je, da se nihče med teologi temu ne upre.

Forštner: Ko sva ravno pri jezikih; letošnji dobitnik Prešernove nagrade, pisatelj Vladimir Kavčič, je v svojem govoru med drugim opozoril na ogroženost slovenskega jezika in celotne slovenske kulture. Se res lahko zgodi, da ob stoletnici ustanovitve prve slovenske univerze, torej čez nekaj let, na njej ne bo več predavanj v slovenščini?

Kocijančič: Problem ni le tem, v kakšnem jeziku se bo govorilo, ampak v tem, kaj se bo govorilo. S tem se navezujem na svoj prejšnji odgovor.

Mnogo profesorjev je seveda prepričanih, da sijajno govorijo tuj jezik, vendar je to praviloma osiromašena govorica, večinoma za *native speakerje* celo rahlo komična (čeprav se dobro vzgojeni ne nasmihamo). Za res bogat, ustvarjalen jezik je treba prebrati in imeti v krvi literarni kánon nekega jezika, vzdrževati reden stik z živo govorico v različnih življenjskih kontekstih, v njem ne nazadnje sanjati. Prvega izmed teh pogojev težko izpolnimo že za svojo materinščino, pri tujih jezikih gre praviloma le za bolj ali manj uspešne provizorične bližnjice. Pri tehniških predmetih se prehod na poučevanje v tujem jeziku sicer lahko zgodi brez večje škode, saj gre tako ali tako za strokovne žargone, ki se vpenjajo v razne gramatike, pri *Geisteswissenschaften*, ki se ukvarjajo s pretanjenimi izrazi človeškega izkustva, pa bi prehod v tujejezičnost pomenil samoomejitev naše znanosti na slabo parodijo ustvarjalnosti velikih narodov.

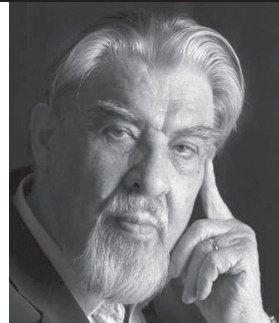
Forštner: Kakšno grožnjo slovenski kulturi pa po vašem mnenju predstavlja t. i. kulturni boj, ki ga po besedah moralnega teologa Ivana Štuheca v zadnjih letih nekdo permanentno generira?

Kocijančič: Mislim, da tega nihče načrtno ne generira; če je gospod Štuhhec to izjavil, je sama izjava žal le del kulturnega boja. Antikatolicizem seveda obstaja in je skrb vzbujajoč; lani sem ga v intervjuju za *Poglede* primerjal z antisemitizmom in s to izjavo dvignil kar nekaj prahu. Vendar tudi pravega antisemitizma ni nihče “načrtno generiral”. Bil je že “tu”, in to zelo dolgo, treba ga je bilo le podžgati, usmeriti, intenzivirati. Problem je zato precej globlji in izhaja iz temeljnih antagonizmov naše družbe. Lepo bi bilo, če bi si vsi na Slovenskem želeli odprto družbo, kjer imajo vsi ljudje pravico biti različni in so v svoji različnosti enakopravni ter jih širša skupnost enakovredno upošteva, ne da bi se posamezne skupine ali posamezniki gnjavili med seboj oziroma se prezirali in drug drugega prisiljevali, naj bodo nekaj, kar niso. Družbo, kjer bi pri skupnih zadevah vsakdo znal stopiti korak nazaj in odmisлити od svojega svetovnonazorskega ali ideološkega prepričanja. Družbo, kjer bi se ljudje kljub različnim prepričanjem spoštovali – in to iskreno, tudi ko bi bili v družbi “svojih”, ne pa le hlinjeno v javnih kontekstih – in bi to veljalo na vseh področjih, od gospodarstva in politike do kulture. Na žalost pa naša družba še zdaleč ni taka. Med nami je zelo veliko ljudi (in sicer, to je odločilno poudariti, tako kristjanov kot sekularistov, tako “levičarjev” kot “desničarjev”, in to na vseh nivojih, od primitivcev do akademikov), ki si v resnici ne želijo odprte družbe – kljub temu da imajo javno polna usta demokratičnih parol –, ampak hočejo le zmago čete svojih somišljenikov, druge pa želijo le

poniževati in na koncu “povoziti”: moja stvar se bo izkazala kot resnična in pravična le, če se bo moj nasprotnik na koncu priplazil k meni po vseh štirih in mi priznal, da je bil v zmoti in da sem jaz imel v vsem prav, ter me v solzah prosil za odpuščanje, ki mu ga bom po dolgotrajnem razmisleku morda naklonil. Ta scenarij se seveda ne bo nikoli uresničil, to je mentaliteta, ki vodi v fizični spopad. Gre za ljudi, ki si niti v sanjah ne morejo predstavljati, da bi kar tako, iz sebe, želeli dobro drugim, s katerimi se ideološko ne strinjajo. Bojim se, da takih ljudi v Sloveniji ni le zelo mnogo, ampak da prevladujejo. Kulturni, zadržani, racionalni, vljudni ljudje niso “popularni”. Katoliška Cerkev pri nas v tem dogajanju ni nedolžna, kar je eden izmed njenih velikih grehov, vsaj takšen kot mariborska vdaja finančnim demonom, saj tudi z njim izdaja lastno identiteto: izdaja namreč zapoved radikalne in iskrene ljubezni do sovražnikov. Nikogar pri tem ne obsojam, saj se zavedam, da je zgodovinske travme – državljansko vojno, poveljne poboje, komunistično zatiranje – strašno težko preboleti, zlasti če veš, da bi kot kristjan moral odpustiti, a v sebi tega ne moreš. A bodimo iskreni do sebe: takšna shizofrenija lahko izvira le iz dvoma o absolutni Božji suverenosti, o njegovem absolutnem nadzoru nad vsakim dogodkom – niti vrabec ne pade na zemljo brez njega, pravi evangelij – in tudi iz dvoma o pravični eshatološki sodbi, ki bo doletela vsakega posameznika. Razumeti moramo to shizofreno stisko, zlasti vsi, ki teh travm nimamo, ker vsega tega nismo doživeli, a vendar moramo kot kristjani biti jasni in neizprosni: z etosom ljubezni do sovražnikov, obrekovalcev in žaljivcev Kristusova Cerkev stoji in pade. Kadar se na primer cerkveni tisk spusti na nivo sovražnikov Cerkve – ki jih je res mnogo in njihove agresivnosti nikakor ne podcenjujem – ter jim začne vračati milo za drago, “svoje” pa vedno brani s priskutno pravičniško apologetiko, potem je nekaj hudo narobe. Na tej ravni se nahaja temeljni problem, kulturni boj je le njegova površinska manifestacija.

Forštner: Dovolite mi, da vas za konec izzovem s še enim aktualnim vprašanjem: kdaj bomo dobili nova nadškofa v Ljubljani in Mariboru?

Kocijančič: Pojma nimam in pravzaprav mi je vseeno. Upam pa, da bosta Božja moža, človeka molitve, dobrih del, ljubezni do vseh in – še drobna osebna želja – da ne bosta govorila v afektirani, maziljeno-kleriški slovenščini, ki smo se je naposlušali že dovolj in pred katero nas Bog obvaruj.



Ciril Zlobec

Biti človek

Krik

O radost čudnega prekletstva v meni!
 Kosti mi lomiš, ude sekaš, nateguješ
 v nerazumni zlobi starega Prokrusta,
 v studence mojih misli temni ogenj sipaš,
 veselo kri, ki skoz srebrne orgle
 gorskega slapu mi poje, gospodarno
 vklepaš v miren tok, da spodaj, zunaj mene,
 bi pojila plodno blato v suhi strugi,
 kot splašeno divjad loviš moj glas
 po sončnih jasah senčnatih gozdov svobode,
 o sladka radost strašnega prekletstva v meni
 biti tu in zdaj med vsemi sam.

(Sodobnost, 1972, št. 3)

Opomba: V začetku leta 1972 sem kot glavni in odgovorni urednik *Sodobnosti* spet imel nekaj "težav" z uradno kulturno politiko in nekaterimi pisatelji, pa se mi je kot nekakšna samorefleksija utrnil tale Krik ob zavesti, kako težko je "biti tu in zdaj med vsemi sam". Pesem (najbrž zaradi svoje specifičnosti) ni zašla v nobeno mojih poznejših zbirk; me je pa zdaj, ko sem, povsem po naključju, spet naletel nanjo, kar pretreslo ob spoznanju, kako je v našem življenju kljub menjavam časa nekaj stalnic, ki nas (morda samo mene?) tako ali drugače določajo. In tako je nastal tale sonetni venček, ki mu je bil izvorni navdih prav ta priložnostni pesemski zapis izpred štiridesetih let – biti tu in zdaj med vsemi sam.

Biti človek

1.

Biti tu in zdaj med vsemi sam!
Po lastni volji ali temni usodi.
Na križpotjih več ne ugibam – *Kam?*,
če sploh katera pot nas kam še vodi.

Vse bolj in bolj sam sebi sem zastrt:
vseskozi isti sem in vsak trenutek
nekdo drug, a zmerom ves odprt
v vse živo okrog sebe. Nor občutek!

Lepo je biti sam in se pri tem
ne počutiti samega, iskati
tišino v sebi (Oprosti mi, Minatti),

spet povrniti sebi in ljudem
to krhko, usihajočo vero vase
na spolzki poti skozi te blatne čase.

2.

Na spolzki poti skoz te blatne čase
lovim se, padam, se pobiram – sam,
ne brez ponosa: tudi ko sam nase
ne morem se opreti, se ne vdam.

Ne, samost ni osamljenost, je zbrano,
je globlje zrenje v vse neznano v nas,
v to zatemnjeno, še ne raziskano
vesolje v nas, v naš temni drugi jaz.

Sem to, kar sem že bil, si žêlel biti?
Morda celo mi godi, da sam sebi
uganka sem postal, ki razrešiti

je ne bom mogel. O, da níkdar ne bi
si bil sam sebi v dolgčas – predvidljiv!

Že nisem več, kar sem še pravkar bil.

3.

Že nisem več, kar sem še pravkar bil.
Hitim, se prehitevam, zaostajam,
uporno, v dušo in telo ranljiv,
v odprtem boju s samim sabo vztrajam.

Zavestno sam, utrujen od poti,
ki skozme, mimo mene so speljane,
sem-tja molčeča množica ljudi,
nekdo izstopi, pred menoj obstane,

svoj *Dober dan!* jecljavo dahne vame,
poskuša, vse brez smisla, brez pomena,
utihne, zmeden, s solznimi očmi,
in že ga ulica spet medse vzame.

Kot da še zdaj na duši mi leži
ta *nekdo* brez obraza, brez imena.

4.

Ta *nekdo* brez obraza, brez imena
vse bolj postajam že jaz sam – o bog,
poskušam, vse brez smisla, brez pomena,
že tonem v svoj jecljavi monolog.

Vsi le brezglavo v krogu se vrtimo,
sprašujemo, kako smo vanj prišli,
kako lahko, ujeti vanj, živimo,
če smo sploh kam namenjeni bilí.

Če sem zašel, morda zamenjal smer,
če pot se mi odpira, kamor nočem,
če trdnosti ne najdem več nikjer,

če zbežan se sprašujem, kam in kod,
je moja stiska mimo: vem, kam hočem,
iz sebe vase utrem si svojo pot.

5.

Iz sebe vase utrem si svojo pot.
Nobena ni edina, vsaka prava,
doklèr lahko jo hodim, a zdaj trava
jih že prekriva, vendarle: od kod

zdaj ta omamni vonj, ta mili glas,
to snubljenje ljubezni dvoedine,
in hkrati ta brbot spod naplavine
preteklosti? Njen hlad, že skoraj mraz?

Pot vase ... Vse bolj eno, pot in jaz,
obadva založena med spomini:
svareče glasni, obzirno pridušeni,

v tej iznenada ozvočeni tišini
na črno platno bolečine v meni
lovijo moj spreminjasti obraz.

6.

Lovijo moj spreminjasti obraz
ohrabrujoči, radostni spomini,
ki jih še ni, kot mene, oplazil čas,
zdaj v svoji *restavratorski* veščini

poskušajo me povrniti v dni,
ko bil sem, kar več nisem, bil resnica
trenutka. Zdaj jih vse že moti: oči
brez leska, siva brada, upadla lica ...

A včasih čudež se zgodi in traja
in ni samo zaustavljeni trenutek,
je trajanje, ljubezen, ki oplaja

se sama s sabo, je svetel občutek
tuzemske večnosti. Zdaj kot nekoč,
tu in povsod na naši poti v noč.

7.

Tu in povsod na naši poti v noč.
Kot dogma verniku, nepremakljiva,
sobiva z nama, absolutna moč
in šibkost, hrani naju in použiva.

Ljubezen je, a ne samo, omama,
redkeje naju péstuje in boža,
pogostoma, kot midva, tudi sama,

ko opazuje svet, ki naju obkroža,
utrujena, kdaj ranjena mordà,
svoj *trn-radost v srcu* prepozna,

Ljubezen ni seštevek – dvakrat pol,
je spoj, je dvojost v enem, *dvoedina*,
je najin domišljijski skriti rov
na drugo stran, v deželo brez spomina.

8.

Na drugo stran, v deželo brez spomina.
Vsi smo potisnjeni na rob sveta,
le na tej strani smisel in vsebina
vsegà, kar smo, kar bomo kdaj – morda.

Med biti zdaj in tu in ne-več-biti
ni prave meje, je celo sploh ni,
vseeno: vsak jo mora prestopiti.
(No, to se nam preprosto kar zgodi.)

Ko nas življenje tepe, ponižuje,
da ne vemó več, kam, odprtih ran
in blaznih misli, ko je res najhuje,

se nam kdaj v blodnem upanju zahoče
prav na to domišljjsko drugo stran:
v njej nemogoče se razpre v mogoče.

9.

V njej nemogoče se razpre v mogoče.
Pa saj to je ljubezen najina,
globoko v naju, in vse globlje hoče,
skrivnostno čudežna pokrajina
željá, pričakovanj, že skoraj sreče.

Celo ko zla usoda, kar tako,
na slepo udari, da srce vztrepeče,
za hip zastane in potemni nebo
nad nama, se ljubezen dvoedina
upre, premaga najin smrtni krč:

Ljubezen, ki žlahtní jo bolečina,
ves čas osmišlja naju, počloveča,
v njej sva celota, ne le zlepljen vrč,
še zmerom tudi sreča. Tiha sreča.

10.

Še zmerom tudi sreča. Tiha sreča.
Ostal sem otrok skope kraške zemlje,
življenje me nič več ne preseneča,
manj kot mi daje, več nazaj si jemlje.

Ne preizkušaj me preveč, življenje,
oba si mi že vzelo: hčerko, sina,
že misel nanju dviga me v čaščenje:
postal sem vernik njenega spomina.

Boli, izzivam se, naj kar boli.
In kraška trma v meni se krepi:
še stiskam v srcu svojo uporno pest:
“Zmag ne slavim, poražen se ne vdam!”

Vse bliže tihi sreči je zavest:
Biti zdaj in tu med vsemi sam.

januar 2013

Krik II

Iznenada, kot udar srca,
me je prešinilo spoznanje: Kmalu,
sem si rekel, niti svojega
glasu ne bom več slišal
v tem kričavo razglašenem svetu,
svojega vse tišjega glas
vse globlje v sebi.

Svetà in sebe sem se zbal,
v svetlobo odprta školjka
se v svoj temni jaz zaprl.

S ponosom, skorajda oholo
sem priklanjal se pogumu v sebi,
da si upam, da v resnici zmorem
biti tu in zdaj med vsemi sam.

In vse bolj tonil sem v svoj monolog,
spodbujal v sebi svoj ponos,
uspešno z dvomi se otepal,
samovšečen v svoji samosti
počasi, neopazno
izgubljal sebe in svojo pot.

In na tej poti, ki je nisem hodil,
do obupa sem se utrudil,
zbežan, razočaran, prizadet
kot kak užaljeni ljubimec,
vrgel sem čez ramo, skoraj prezirljivo,
svoj omajani ponos,
sam v sebi spet se zbral,
si upajoč prisluhnil,
spet zaslišal v sebi
ohrabrujoči glas,
svoj nemi glas vpijočega v puščavi.

Kot spokorjeni grešnik, kot poraženec
nesmiselnega boja s samim sabo
zdaj spet vabim k sebi v goste vse,
ki so kdaj potovali skozme,
zapustili, še zapuščajo, globoko v meni
svetlo sled prijateljstva, ljubezni,
da vsi skupaj, živi in mrtvi,
bi spet kdaj, zvečer, se usedli
za kamnito mizo mojih dedov
in spet kakšno rekli
v hladni, vse bolj redki senci
mojega življenja.

Saj ne morem več, ne zmorem
biti tu in zdaj med vsemi sam.

(5. 8. 2013)

(Pesmi so iz najnovejše pesniške zbirke *Biti človek*, ki bo prihodnji mesec izšla pri založbi Mladinska knjiga.)



Andrej Medved

Perje, solze in zlato na sončnem disku

Mojemu bratu Tomažu

Nisem vedel, a zdaj že vem, da je v resnici *raztrositev* pomenila raztrosenje pepela ...

Je ne savais pas, mais maintenant je sais déjà que la dissémination a signifié, en vérité, la dissémination de la poussière ...

A. M., opomba k Derridajevi knjigi *Raztrositev* (1972)

*Svetlobna mavrica nad ladjo,
ki lebdi v pristanišču ... Gibljive luske oken
in luči, ki osvetljujejo hodnike, izbočene cerade čolnov,*

*pripetih za ograjo ... in svetlikajoča
snov ponikljanih stopljenih srebrnikov, ki mehko*

*in v meglicah objemajo
sneženo beli dvorec iz svetlečih, svilnatih,
pocinkanih stebrov, ki se v trenutku potopijo v dno*

*zaustavljene in vlažne strojniške
kajute ... z elektriko in iskrami, ki preskakujejo
na posteljah v kabini ... in z jasno, neprekinjeno svetlobo, ki*

preplavlja kovinsko želo

*v trupu velikanske ladje ... Da bi se noč
v razsvetljenem premcu in speči tujci v podpalubju
razblinili v nebesno zrklo, ki se odpre nad Koprskim zalivom ...*

Dekle se v trenutku prebudi,
s podobami iz sanj, ko sliši curek vode ...
Razpenjeni slapovi in vrtinci tisočih vdolbin in

ponikalnic ... in zarošeno gubanje
zadimljenih, ponikljanih, modrikastih zaves,
ki plapolajo v divjem ritmu nad izbočenimi hrbti skale ...

Drhtenje sproženih in glasnih
strun v stisnjene, zamolke, zrušene valove,
ki z nadnaravno silo padajo v temno, luknjasto globino ...

Kot mavrični obok se dvigajo iz dna prikazni ...

Tunel, na koncu luč, ki hipoma
preplavi mestni zid, nenadoma, v ozvezdju
Strelca ... Da zrasede snežni voz in porcelanasto kolo, ki

se vrti z udarci v mehko
glavo, z utrinki z repa zvezde repatice ...

V perspektivi notranji pogled, ki
ubeži, s svetlobnim bliskanjem, oddaljevanju
prostornine, s hitrostjo sadovnjakov in luninih oblakov,

s temačnimi vzporedniki
v eksploziji zamenljivih okenskih polic in

polzaprtih vrat, ki ubežijo
ravnotežju v stičišču mehkih premic in
neprekinjenih daljic iz tisočih vodnjakov ... Z odmikanjem

v nebesno zrklo se prepleta dan
z nočjo, v plesu živih okostnjakov z izbočenimi
čeli in zgrbljenim temenom, s hitrim menjavanjem svetlobe

in teme, z utripanjem v dno
modrih in zelenkastih oči v vdolbinicah lobanje
ponikljanih vojščakov ... Da vse preplavi ostra in lepljiva sluz iz

ust pritlikavca in močerada ...
in se zgostijo bradavice na obrazu in v duši
srne in pokončnega srnjaka v grobnici z mumijo iz pozlačenih

niti in s šalom vakuumskih zidakov ...
Blodeča vešča v soju *lampadine* ... in ustje cigarete,
ki se prižiga v utrinke zvezd, ki vdrejo iz vogalov ulic v trebuh

Titovega trga z zmajevo
podobo iz srebrne tekočine, ki preplavlja
bronaste skulpture¹ ob vznožju Pretorske palače ... In topel

zrak, ki hipoma zapre vse
vhode v mesto in zaloputne vrata v obzidju ...

In mačka, ki se spreminja v
zamegljeno in gorečo senco in ponikne
v odprto pozlačeno sobo, z vonjem po mravljišču ...
Zakrito, stisnjeno, zadimljeno in nepremično spazmično nebo

nad rdečo meglo iz deročih rek
Montane ... Zločinski ogenj² spola in nedolžna
luč³, ki seva v neskončna brezna v podzemnih kraterjih in jamah ...

Prižgana cigareta v pepelniku
obrača celulojdni list, prozoren, mokasti ovoj
tobačne škatlice, ki, obtežena s sladko peno iz trebušne

sline, obleži na gladki zastekljeni
mizi ... Velika ladja je odšla iz pristanišča ...

Zagledam jo skozi koridor
somračnih palm, ki se dvigujejo v dolg,
svetlikajoč pomol na koncu dvignjenega drevoreda ...

¹ Brdarjevi kipi

² *le feu criminel*

³ *la lumière innocente* (Racine)

Da rahla sapa iz neba zapelje
dušo iz telesa in jo dviguje, s hitro kretnjo ...
s teboj, moj dragi brat, v nebesa ... CD z Bregovičem, v avtu ...

Spominjam se ... Otroški smeh
in čiste duše, ki se jih nihče še ni dotaknil ...
Igrače v peskovniku, zamenjane stvari, ki jih nihče še ni

ukradel ... in v glavah čustveni
naboj, ki nam odpira pot, nikoli uresničeno,

nikoli izživeto ... Tako se čas
v peščeni uri zavrti nazaj, z bliskovito
naglico, s hitrostjo luninih in sončnih zvezd, ki

padajo v črno luknjo ... Zavest
se razdeli in izpuhti v svetlobo ... ko mine
zadnji dan in zadnja noč pred svitanjem in zgodnjim

jutrom ... ko slutiš smrt,
dotikaš se je z usti ... Nekdaj, podobe,
na papirusu iz peresno lahke svile, glinen obraz
z nasmehom v blaženosti, v spanju, ki prikrije večno noč z

neskončnostjo pozabe ... in
umiri, vso temno slo in negotovost, vso
ranjenost in krivdo drugih, ki si, ujeti v goste mreže

črne pajčevine, zaslužijo pravično
kazen ... Zaspal si z gladko in kristalno sapo v ustih,

neizpovedan, negotov in
nerazumljen, s čisto dušo ... Odšel si ...
osvobojen samote in s hrepenjem v daljnih,
neresničnih krajih ... Na nebu se svetlika nova zvezda ...

Potapljanje z delfini v globine
oceanov, nad vodo stolp, goreči križ, v
antičnem mestu *tomba* z oljenkami in vrči olja,
v puščavi vitke palme in peščeni zdrob ... Poti se križajo

v žariščni točki nedoumnega
prostora, v nemem sporočilu iz Podzemlja,
zakritega s preprogo iz vodenih in prozornih las, ki se
ovijejo okrog obroča rok in nog, preko trebušne sluzaste prepone ...

kot popkovina okrog embrionalne
pene ... Začetek v koncu, s koncem v začetek
novega sveta in z rahlim svitanjem ob zori, ki preplavi stene

ozlačene sobe in se dvigne
v strop, v lisaste podobe nemega vesolja,
ki skrči zrak v nišah v kotih in v ostrešnih odprtinah ...

Izbrizgan plin iz celulojdne
bombe, v dimnikih, ki silijo v modrikasto
zelene krpe iz snežene pulpe, nad oblaki ... In pravljlična

svetloba v hitrih bliskih nad
gorečim mestom ... Postarani obrazi psov
in ovc v zatoku, z bizoni in konji, ki s hitrimi obrati glav

iz grl spuščajo predirne, hrapave glasove ...

Razluščanje lobanje, kostnih
celic in mišičnih oblog v telesu ... Nagnjena
glava, zlomljen tilnik in vodoravno položeni udi, pokriti

z deskami iz polakirane membrane
sanj ... in z žebli. Spreminjaš se v prah, v budno
stanje nad žerjavico z ognjeno strelo, ki zacini kožo in meso

v vrelišču pod visokim krvnim
tlakom ... Spreminjaš se v pepelnično pulpo
in strjeno sredico iz vrelega medu in mlečne sirotke, ki

izgori v sončeve izstrelke, ki
vbočijo vesoljne stene ... in padajo na tla
kot drobni, kositrni ogorki iz človeške pene, kot krvaveči

delci in koščeni zdrob, ožgana,
sončnična semena, ki jih posujemo po zemlji
in po morskem dnu ... Da jih odnesejo podzemne reke in

potoki in morski zrak v globino
duš in oceanov ... Svetlobni diski v nedoločenem

prostoru, izdihi čistega kisika,
ki preplavi pljuča in tenko mavrično prevleko
hrbtenjače ... Da se iztisnejo še zadnji prašni delci iz zacinjene

preproge, da, še zadnjič, sončna
ploskev skrije topli, grenko sladki vprašujoč
pogled v vrečo s srebrniki iz zmehčanih medenjakov, da

luč še zadnjič osvetli tvoj trebuh
in zadihano oprsje, ki potone, v trenutku, v
otrplu mirovanje, brez sence dvoma na sencah, brez hipne

odrešitve ... Zaspal si kot zaspi
otrok v hiši pravovernega odrešenika, kot
morski jež, prozorna zvezda in klobuk, ki se iz mokastih

globin dviguje na površje
oceana ... kot osamelec in puščavska
roža v zgodnji egipčanski zori ... Zaspal si kot
pomirjen pes in nema jerebica v gozdu z zaraščenim

potokom ... Ostala je praznina v
poležani postelji in v naslonjalu stola, v dnevnici

sobi ... Fotografije v predalniku
in na podstrešju ... ujet trenutek v odmevanju
odraščanja na Lidu ob hrvaškem morju ... in sankanje na

Taboru nad bunkerjem, kjer smo
iskali skrit zaklad in neodvite nemške bombe ...
Za vedno bo ostal spomin na čudovite in prelestne dneve,

ki sva jih in ki jih nisva skupaj
doživela. Spomin na žive ... in s smrtnim
strahom za minljive, padle angele v *infernu* ... Okus

in vonj po kislu, po borovničevi
kislini, ki stiska grlo in dvoumno misel v
očesnih odprtinah ... in zlepi prste v sluzastem
telesu iz stanjšane koprane žil in vlažnih delcev kože ...

Da sanje o neskončnem
krogu, kjer se stikajo zapredki živcev
in kostnih lusk, luskinasti zametki nepremišljene

usode, stopijo in spet potisnejo
v vrtenje mrežo zglobov v ramenih in stičišče
zob in glave, ki se, v določenem trenutku, zaustavi in se

razpoči v tisoče gibljivih delcev ...
Polnočni čas odžene mračne misli in luna se
zasveti pod oblaki in pomiri, s spoznanjem o ničevosti

popotovanja, h koncu, pohlep
po zlatem runu in vso nečimrnost po večni
sreči ... Minljivost vedenja o nezadostnosti spoznanja se

hipoma stopi v neskončnosti
nemirne misli, ki se, vedno znova, vriva
v podkožno tkivo iz utrjene svetlobe Mlečne ceste ...

Žareč vžigalnik na kamnitih
tleh ... Iztegnem roko ... da pada v globino
in napolni prazen prostor, ki prestopa vse bregove in vse

ovire na obali ... in nad oblaki, ki
se strjujejo v mrenasto prepono na trebušni
opni ... Da pada dež in vlažne kaplje zarosijo okenske police,

ki se zgostijo v meglo, v rdečkaste
meglice nad strehami iz porcelana in diamantnih

iglic ... Galebji kriki v redki
atmosferi ... ožarjeno nebo, ki se odpre
nad Koprskim zalivom ... in sled preroške razsvetlitve,

pripeta na nemirne duše, ki
se vrnejo iz koridorjev vic, zavrnjene v
nebesih ... *sentiero luminoso* ... Tri kapljice krvi ...
v snegu ... začarani kolovrat zla in neminljive sreče, časovna

igla, ki izprede pajčevino
videzov in sanjskega sveta, predestinirano
usodno zmoto ... Kamelji jezik seže do neba, v slaboumni

krog⁴ minevanja in preroditve v
zasnulosti zelenkaste, podhranjene hijene in
bele tope ovce in rdečkasto rumenkastega afriškega leva ...

Mors vitrix ... smrt zmaguje – in
v zameno daje sladki eros, *erotike* ... in petje
ptic in zvonko glasbo ... vršenje zraka v vrhovih krošenj ... in

lilije v cvetočem žitnem polju ...
Mors vitrix ... kot glava petelina in krila nosne
jerebice, z izkljuvanim očesom, z odrezanimi udi ... *Mors vitrix* ...

in kaznuje žive za prekletstvo
mrtvih, ki se zvijajo v peklenskih mukah v Hadu ...
za onečaščenje otrok, ki hodijo kot mumije⁵ v svetlobo dneva,

to phos, v trenutku razsvetlitve iz
nebes v inferno, kot živi mrtveci z olupljeno poltjo,
ki se naježi, z diamantnimi bodicami, v kepe zlobe v Pandorini šatulji

zla ... in bitij s kačjo glavo ... Da
zrak v prostoru zagori v izcedke iz pepelnih kroglic ...
da luč iz hrbtenjače srne in jelena razpoči šipo v vratih grajskih kraljev

⁴A. Artaud

⁵*la momie qui marche* (A. A.)

in kraljic v sobah s posteljami
z baldahinom ... in v okenskih policah spalnic
pomanjšanih, začaranih dvorjanov ... da zajezi vso podlost,

in lepljivost, ki odteka iz kanalov v podzemne

rove ... in se ustavi, na vrhu zasnežene gore ... v znamenju Device ...

*Vesoljni čas odteka kot možganska
sluz iz bratove lobanje ... kot kriki divjih petelinov
v Črnem lesu na Bavarskem ... kut tuljenje galebov in polnočnih*

*tjulnjev na Severnem tečaju ...
kot gosta tekočina iz aorte pračloveka ...*



Tina Kozin

Živa meja

Čas smolarjenja

drevo je že odkazano.
vzameš nož, dleto ter strgač,

in to orodje naj bo vedno sveže
brušeno – kajti gre za ostre in

globoke linije, da se odpre tudi vse
nepoškodovane kanale

v širši okolici ene zareze.
a najprej je treba na grobo

ostrgati vso mrtvo skorjo, odkriti
beljavo. strgaš, kjer je deblo

najbolj toplo. v primeru grč pozabiš
na smeri neba, strgaš stran, ki je

najlepša. ta ostrga mora imeti obliko
črke V. zdaj že lahko zarežeš –

z dletom žlebiš površino, za nož
pa potrebuješ silo: ukrivljeno rezilo

povzroča trenje, a le z njim se da prebiti
čisto do plasti črnjave. pribiješ žebelj

in pristaviš lonček. ta surova smola ti
bo potem služila za zdravilo, mažo ali

gorivo. in seveda so predvsem pomembni
pravi časovni presledki. potem ko smo

zarežali, počakamo, da si drevo opomore,
nato ga spet odpremo. kanale širimo,

lonček pa medtem odmikamo, da
vanj ne zbiramo smeti. smolarimo

na živo, da nas bo drevo lahko prevzelo
tudi s svojo gosto, hladno senco.

Živa meja

noče priljubljene umetne mešanice
gramoza, vode in cementa,

sploh ničesar, kar bi bilo togo
neprepustno in odporno na plamene;

naj ta, ki bi jo brcnil ali drezal
po njej, predvsem izgubi ravnotežje,

in naj se mu koža razpre
kvečjemu v praske. naj bo obroba, ne

le dekoracija, ki sega prek visokega
človeka; trnova, le kjer bodo z njo

rasle divje jablane – naj jo preraščajo
te krošnje, posebej v širino, v njej

pa gnezdiijo kosi, si požvižgavajo
in kljuvajo vsak svoje, vsak dan drugo

jabolko. morala bo biti tudi bujna, da
privabi kakšnega škrlatca – sploh

katerokoli ptico, ki jo odbija skrajno
odprta pokrajina ali tista zaprta

prepletenost gozda; in prepuščati samo
diskretno svetlobo, v kateri je sončenje

na vrtu neopazno. menjala bo barve,
ne bo zimzelena, a naj liste zadrži,

kot vsi gabri, na gostih, zapletenih vejah
tudi pozimi; naj bo tista, ki bo mirno

in po svoje odganjala v obe smeri,
naj bo torej živa

meja, rast prek konca in začetka.

Luščenja

nobene smeri.

nobene

zvezde, da bi se razdalje prelevile
v jasne dimenzije. niti najmanjših

sledi tistih odklonov v barvi,
zaradi katerih je mogoče govoriti,

kako so robovi še enega dneva
začeli temneti, in za obzornico, ki puhti

iz mestnih luči, začutiti ne le brezčasje
živali. ne da se

zanikati, da so drobni vrtinci
premiki, a kar napreduje, je

le drstenje pritlehnih oblakov.
in tole ni hoja. neki človek razpada

v posamične, neizpolnjene gibe. prihaja
in izginja – kot zvoki nezdružljivih

delcev sveta, ki jih megla staplja
v razpuščeno tlenje hrupa

iz ozadja. tam
se luščita še dve telesi, čisto

betonski v svoji vzporednosti: zrak
posvetli, ko zdrsi ob oknih in

nemirne sence povezujejo vse
v njih raztresene vsebine.

Utirjene smeri

nobene sledi.
in kdo bi vedel, kaj prikrivajo
debeli plašči, ki drsijo
tik nad tlemi. vse bolj
medli, vse bolj
prežemajoče se
snežinke. in kot da hlad
ne meče sence
na premike. ne
odločno, zagrizeno
utiranje smeri.
dotikajo se
le s pridušenimi škripi,
v katerih izzvenevajo
njihovi koraki.

Izložba

prostor je preprost,
sorazmerno majhen,
in pomemben je vsak

mimoidoči, vsak je
potencialni kupec; veš, da
imeti okno prodajalne

pomeni najprej lov
za pogledi, prikleniti jih
in fino brusiti, vse

dokler iz njih ne sijejo
le tvoji artikli. v sredini
je vodilni, tam so signali

najmočnejši, toda prav nič
manj pomembni
niso ostali: prazni vogali

ostanejo skriti za njimi – lepo
je, kadar se združijo
in se suhoparni prostor prelevi

v estetsko, vsem prepoznavno
zgodbo; potrebuješ tudi smisel
za dobro razsvetljava: luči

naj bodo kar se da prilagodljive,
in spremenljive, naj se svetloba razvija
v dramatične efekte, se prelije,

ne v bleščanje, zgolj v všečno,
vizualno kontrastiranje, takšno,
da ne bo osenčena nobena

cena. naj nakazuje proti vhodu,
nedvoumno, in naj bo iz notranjosti
razvidno, da je gibanje, usmerjeno

tja, premik iz teme v hram svetlobe.

Jutra

zemlja ves čas seva,
in tu se os vrti

v osojni polovici;
za jasnimi nočmi so jutra zdaj

že bolj nepredušna, dimljena
svetloba, brez zareze sence

ali barve, in kar nosi, ni več
obet vremena, le gotovost, da je

tudi, kar se ne spreminja – ta hitrost,
s katero nekaj, vsak trenutek, prši

še drobna kvantna bitja, zmeraj
dlje, ter tako potem razdalje

razsvetljujejo prostore; morda celo prav
zato pogled v njih miruje in ne

vidi v megli sledi oddaljevanja
poletja, zgolj točko prehoda, še eno

preseganje meje, gibanje,
v katerem sta voda in zrak

še vedno spojena. in si želi, da
bi se vendarle gostila, prežela čisto

nežne zračne tokove, se z njimi
preoblikovala v mehko

osenčen kraj – brez rezkih bliskov
sonca, v katerih se ožgana, vlažna trava zasvetlika

kot žlahtna kovina, brez tistega razgaljanja,
ki svet jasno izriše na ozadju neba –

v edino črto horizonta.

Ravnotežje

nogi že lebdita, kar
precej nad tlemi; sediš

sproščeno in brez sedla, gre
za dotik živali; z golenmi,

s stegni se oprimeš drugega
ritma dihanja, in odmaknjeno

planje trupa prehaja v tvoje
telo: tisto temno vijolično

morje, ki med nevihto
iz globine vleče goste bele

pene. (samo instinkt je že,
kako je hrbet, neprekinjeno,

vzravnan.) rahlo pritegneš
križ in vzvaloviš v medenici –

jezdiš. izpod čela zre pogled
ves čas naprej, drugi seka

svet, z obeh strani, v loku,
od strani. pospešuješ. vse,

kar slišiš, a ne moreš opaziti, je
le veter. ta ostrí dražljaje, ki

so sicer zabrisani – in kar je
zadaj, te ne more dohiteti.



Uroš Zupan

Atlantida

Atlantida

Neprestano sanjam staro stolpnico.
 Vstopam in odklepam poštni nabiralnik.
 V njem najdem smeti in nepravilne račune;
 izdaje in zatajene ljubezni – pomembne
 pošiljke, ki bi jih moral dobiti že pred
 desetletji in nikoli niso našle naslovnika.

Ko pokličem dvigalo, se vrata odpro,
 a vanj ni mogoče vstopiti;
 umakne se od roba, ziba nad praznino,
 zastaja med nadstropji
 ali pa se nenadoma potopi v brezno,
 kot bi se potapljala Atlantida.

Na stopnišču srečujem neznance
 in pred vrati stanovanja, kjer smo nekoč
 stanovali, vidim, da to ni naše stanovanje,
 da sta se oče in mati odselila,
 da sta potovala med mladostjo in starostjo
 tako daleč, da je stolpnica ostala samo krhka sanja,
 ki je nekoč z zemlje izrinila drevesa in travo.

Nocoj sem sanjal, da sem s prijatelji
 na dvorišču. Bilo je poletje, dan, kot bi
 po pomoti zašel v ta letni čas; oblaki
 nad nami so bili nepremične prikazni
 in trava pod našimi nogami temno

zelena preproga, ki se ob mračnih
urah pogovarja s toplimi podplati.

Vsi razen mene so imeli otroške obraze
in otroška oblačila in njihovi starši so bili živi
in so jih po imenih klicali k večerji
in jih opominjali, da so živi in da se
morajo, ko se stemni, otroci vrniti domov.

Kaj je za vedno izgubljeno?
In kaj se v popačeni obliki vrača
leta in desetletja, kot bi si hotelo pridobiti
pravico do ponovnega, od resničnosti
ločenega obstoja, ki postaja edina
prava resničnost? Je dom kraj, kamor nas
ob večerih kličejo glasovi odraslih po
imenih, ki jih bomo izgubili v času?
Ali samo kraj, po katerem sprašujejo ljudje?

Vsak dan kdo umre in to je včasih šele začetek.

Sam sem ostal na dvorišču.
Sam sem se premikal skozi sanje,
ki so bile samo moje sanje.
V poštnih nabiralnikih so dihale stare
izdaje in neizpovedane ljubezni.
Na Atlantidi je posadka kapetana Nema
s kazalci nemirno drsela po zmečkanih zemljevidih.

Nocoj in vselej. Vselej in nocoj.

Nocoj.

(2013)

Avtobiografija

Vse napisano do zdaj je bilo prezgodnje,
življenje pred rojstvom, priprava in ugibanje,
veter, ki se dviguje iz noči, glas, ki drsi
nad temno gladino podzemske reke in le redko
prispe, le redko vznemiri kak spanec.

Ni pomoči ali pa prihaja prepozno.
Zavezniki so mrtvi, brez teles.
Njihov šepet ne pride na ušesa.
Dvojniki spijo pod drugim nebom,
pokriti z glasbo istih medzvezdnih prostorov.

Ni pomoči, nihče še ni prehitel osebnega časa,
kar ostaja kot zanesljivo sta prazna pokrajina
in samotna večšina, ki v tišini čakata na izpopolnitev.

Če se ozrem v preteklost, je vse jasno in razločno,
vse ljubezni so brez napake, vsi porazi in vse zmage,
vsa neravnovesja so v ravnovesju.

Če pogledam v prihodnost, se zopet, kot že stoletja
poprej, dviguje mrak, nerazločni obrisi iz megle,
večerne sence in temne slutnje gospodarijo življenju.

A nečesa ne morem zanikati, že od davnine
sem ob sebi čutil še neko drugo prisotnost,
mogoče prisotnost angela, in če sem se v svoji
hoji nespretnega mesečnika preveč približal robu,
me je vedno, ne da bi me zbudil in prestrašil,
napotil v drugo smer.

Zdaj ga prosim, da bi, kot je zapisano v dlani,
še naprej stal ob meni,
in ga sprašujem:
Koga, ki plove skozi Nič,
nosi to, kar je tu predihano,
onstran v enega od svetov?
Zakaj si jezik podreja ljubezen?

Kakšno je zasmrtje besed?
Zakaj so včasih videti kot dar, včasih kot
muka, a vedno kot resnično?

Moje besede so besede nekoga drugega.
Moje telo je telo nekoga drugega.
Moje ime je več kot heteronim.
Zdaj, čeprav ne vem,
kje je moja ljubljena Itaka,
govorim kot Odisej:
Jaz sem Nihče.

(1994–2013)

Še en svet

*trailing clouds of glory do we come
from God, who is our home ...*

William Wordsworth: *Intimations of Immortality*

Včasih se ti odpirajo vrata in čutiš,
kako si povezan s preteklostjo
in se vračaš. To so dnevi za spomine
in odhode. Za nakopičeno visoko-
poletno svetlobo v odprtih knjigah
poezije, ki jih nikoli nisi bral drugače.
Ker se ne morejo brati drugače. Za glasbo,

ki govori, da je za tem svetom še en
svet in za njim še en svet in tako
v nedogled. Poslušaj ali pa bereš
in zreš v daljavo in davni obrazi
se obračajo v tvojem molku
in mislih. Toda glasba potihne,
knjiga se zapre in znajdeš se na

mostu, ki povezuje preteklost s
prihodnostjo, in gledaš v globino
in veš, da telo ni leteči stroj in da so
skrite pasti povsod, tudi v glasbi,
tudi v poletnem večeru, tudi v poeziji,
in si hvaležen, da nekaj, kar je končalo
v novicah, ni bilo namenjeno tebi.

Sedanjest je vse, kar imamo, in srce
ima vedno svoje razloge, ki jih razum
ne razume, ker jih ne more razumeti.
To je slaba tolažba. Kot je slaba
tolažba vračanje na kraje, ki so nas
nekoč osrečevali. Pa čeprav se vračamo
s pomočjo poezije in glasbe.

A glasba in poezija sta vztrajni in govorita:
za tem svetom je še en svet in za njim
še en svet in tako v nedogled.

In ti v to verjameš.

(2014)



Neža Ambrožič

Dan kot vsi drugi

Bil je dan kot vsi drugi. Odrasli v oblekah in srajcah, z aktovkami in torbicami, v umazanih pajacih in sključenih hrbtov, širokih nasmehov in podočnjakastih obrazov so hiteli po vsakdanjih opravkih. Vsak je risal svojo pot skozi mesto, toda teh poti ni poleg njih samih poznal prav nihče. Tudi tisti, ki so si delili precejšnje kose teh vsakdanjih poti, so drug drugega le redko prepoznali.

Bil je dan kot vsi drugi in moje jutro je bilo zopet pozno. Postelja je bila prazna, sonce je že visoko sijalo skozi okno, ko sem se končno izvlekla izpod odeje in si golih nog začela kuhati kavo. Medtem ko sem čakala, da voda zavre, sem si, zavita v haljo, prižgala cigareto na balkonu, opazovala vsakdanji vrvež ter se za trenutek uspela prepričati, da se mi ne bo treba potopiti vanj. Voda je začela vreti, cigarete je zmanjkalo in prebudila sem se iz otročjih sanjarij, kajti bil je dan kot vsi ostali. Ne le za tiste, ki so korake nabirali pod mojo stolpnico, tudi zame.

Iz omarice sem vzela dve skledici, vanju nasula kosmiče ter jih prelila z mlekom. Deklica, ki je sedela za mizo in se igrala s kuhalnico, je hvaležno zgrabila žlico in skodelico, ki sem ji ju ponudila, in v tišini sva pojedli vsaka svoj zajtrk.

Bil je dan kot vsi ostali, ampak kljub vsemu sem bila jaz tista, ki je imela nove čevlje.

“Pristajajo ti,” mi je rekla deklica, ko sem se pred ogledalom še zadnjič obrnila, preden sem odšla iz stanovanja. Sonce je bilo visoko na nebu in večina ljudi je odhajala domov, sama pa sem bila namenjena na svoja dva kvadratna metra, kjer mi je bil odrejen prostor za nesmisel.

Bil je dan kot vsi drugi, a jaz sem imela urejene nohte in nove čevlje. In vedela sem, kako zavistno proti meni pogleduje tista, ki je imela svoje nesmiselno mesto nasproti mene. Pretvarjali sva se, da hvaliva obleke in čevlje druga drugi, pretvarjali sva se, da uživava v skupnem pitju kave

med malico, in pretvarjali sva se, da ne poznavata tistega, k čemur se druga vrača sleherni dan. In lebdela sem na njenih zavistnih pogledih, ki so na trenutke postali preveč očitni, da bi jih ne opazila (a sem jih vseeno iskala sleherni sekundo). Toda delo je bilo delo, telefon je zvonil in zvonil in glasovi so govorili in spraševali nesmisle in midve sva jim odgovarjali s še večjimi nesmisli, dokler nama niso pogledi postekleneli, tako kot tisti stari snažilki, ki je prišla vsak dan čistiti umazanijo, ki sva jo prinesli na tistih nekaj kvadratnih metrov z novimi, dragimi čevlji. Tako so se oblaki, po katerih sem hodila, v nesmislih porazgubili in spet sem začela štorljati po tleh s čevlji, ki niso več pomenili ničesar, in pogledi, ki sva si jih namenjali s tisto, ki je sedela nasproti mene, so se nehali pretvarjati, da se ne sovraživa. Pogovor je zamrl. Ko sem stopala iz tiste nagnusne nove stavbe, je bil dan kot vsi ostali in noge so me bolele zaradi čevljev, ki so prej hodili po oblakih, kar naenkrat pa so postali ničvredni in nesmiselni. Vprašala sem se, ali se tako počuti prav vsak, ki stopi iz tistega labirinta pisarn in pisarnic. Ali pa tisti, ki prepoten dan za dnem slači oguljenega pajaca. Ali pa tista, ki s podočnjaki in zatečenih nog zapušča trgovino skozi zadnja vrata. Sodelavka me je pozdravila, ko se je basala v nov avto, ki je bil vedno brezhibno posesan in zloščen. In obe sva se pretvarjali, da greva olajšani domov. Ona k svojim trem histeričnim sinovom in možu, pred katerimi je bežala na ta grozen kraj, ki sva ga zdaj zapuščali, jaz k svoji deklici. A zaradi nečesa sem bila kljub vsemu olajšana, ko sem opazovala njene nabrekle noge, kako stopajo v nov avto; oddahnila sem si, ker sem bila sposobna tisto, kar me čaka doma, skrivati bolje kot ona. Kajti jaz sem vedela za njenega moža in sinove, ona pa ni vedela za deklico, ki me je pričakovala doma za mizo in barvala pobarvanko. Pot gor, gor, gor se je tako vsakič znova zdela osvobajajoča.

Ko sem prišla domov, sem ji pomahala.

“Kako si?” me je vprašala, ko me je opazila, in nasmehnila sem se ji.

“Danes je dan za palačinke,” sem ji pomežiknila in navdušeno začela iskati skledo in ponev.

“Oče?” je rekla deklica vprašljivo.

Z rokami sem se naslonila na kuhinjski pult in nisem mogla ponoviti te besede. Ponev je ostala v omari in palačinke zgolj v najjinih mislih. Deklica se je s stolom vred odrinila od mize, da je zaškripalo, in me pustila samo v kuhinji. Balkon se nikoli ni zdel bližje in cigareta se nikoli ni zdela bolj mamljiva.

Večeri so bili vedno najtežji, ko sem jo puščala za seboj in odhajala počet stvari, ki se mi jih ne bi bilo treba sramovati pred nikomer, a sem se jih

sramovala pred njo. Ko sem se obuvala, je vame vrtal njen moker pogled. Včasih se je skrila, včasih me je opazovala izza okvira vrat, kako sem za seboj zaklepala vrata in se odpravljala, preveč osramočena, da bi ji pogledala v oči. Včasih je zašepetala: "Zakaj odhajaš," ko sem zaklepala vrata za seboj, in vedno sem se celo pot po stopnicah dol, dol, dol trudila, da si s solzami ne bi razmazala ličil.

"Nisem še stara trideset let," sem govorila pri sebi. "Pravico imam malo živeti," sem opravičevala svoje početje in vlažne oči so počasi izginjale iz mojih misli, noč za nočjo, stopnico za stopnico. Dol, dol, dol so me vodile in jaz sem jim sledila v rdečih čevljih, kajti zunaj so bili na nekih krajih ljudje, za katere noben dan ni bil takšen, kot so vsi ostali. Moški so imeli mlada in močna in čvrsta telesa ter srca, ki jih je bilo tako lahko zlomiti, ženske so imele oči zamegljene od alkoholne omame, dolge nohte, urejene pričeske in kratka krila. In tako so se pretvarjali, da hodijo ven zaradi družbe, zaradi delov noči, ki so sledili, in namigovanja v kretnjah so bila preočitna, da bi skrivala njihove cilje, ki pa so bili preveč enaki, preveč sramotni, da bi kdor koli na glas govoril o njih. Ni se bilo težko pogovarjati o trenutkih, ki so sledili, ko sta dva zapustila prizorišče, in to z vso nazornostjo. Težko pa je bilo govoriti o tem, kaj se je vedno zgodilo po tem, in preden so se mlada telesa zavedla, so imela napete trebuhe, zatečene gležnje, očala in nergajoče otroke in bila srečna z malim veseljem za čez dan in veseljem za čez noč. Hvaležna, da so prišla direktno s plesišča v enega izmed tistih dni, kot so vsi drugi. Jaz sem računala na to, da se tega trenutka na videz vsi bojijo, a se ga hkrati oklepajo, ga iščejo, ga hočejo. Kajti ni bilo lahko živeti življenja, v katerem ni bilo dni, ki so bili takšni, kot so vsi drugi. Tako sem vedno našla nekoga, ki si je najbolj obupano od vseh želel juter, ko bi se zbudil poleg nekoga z zatečenimi gležnji, hkrati pa se je tega občutka tako sramoval, da se je najglasneje od vseh pretvarjal, da hoče zgolj noč, in je na to noč tudi najbolj perverzno namigoval. Tako sem po navadi s kakim mladim, čvrstim, naivnim in hotečim telesom za seboj odklepala vrata stanovanja, hkrati pa vedno na tihem molila, da se deklica ne bi prikazala, kajti potem bi se iluzije o dnevih, kot so vsi ostali, in življenju, ki je takšno, kot vsa ostala, razblinile. In vsakič znova sem bila hvaležna, kajti nikoli se ni prikazala. Skrila se je v kak kot, da sem se lahko pretvarjala, da ne obstaja, in da tisti, ki je prišel z mano, zanjo ni izvedel. A še vedno sem ga ven pospremila pred jutrom, vedoča in hvaležno pričakujoča, kako se bom naslednjih nekaj tednov izogibala klicem in vrtnicam in obiskom, dokler ne bom spet našla nekoga drugega. V najtemnejšem kotu moje omare pa je počivalo tisto, zaradi česar ni smel ostati dlje kot eno noč. Tako sem znova in znova sedela na postelji,

opazujoča vrata tiste zlovešče, stare omare, drgetajoča in omamljena od občutka, da se oddaljujejo in da mi jih nikoli ne bo treba odpreti.

V takih trenutkih se je deklica prikazala iz kakega temnega kota, stiskajoča plišastega zajčka, in me obtožujoče opazovala.

“Oče,” mi je v jutrih, ki so sledila, očitala pri zajtrku in vrtala vame s pogledom, jaz pa sem se šla na balkon pretvarjat, da ta beseda ne obstaja. Včasih je trajalo tudi nekaj dni, preden me je začela spet pozdravljati in se poslavljalati od mene, ko sem odhajala. Jaz pa sem se ji skušala odkupiti s sladkarijami, ki sem jih osramočena znova in znova zlagala na tekoči trak, jih v tistih nagnusnih plastičnih vrečkah tovorila po stopnicah gor, gor, gor in jih nato zlagala na mizo ter upala, da bo kdaj kako vzela.

Končalo se je vedno tako, da sem se s solznimi očmi basala s tistim, kar je bilo namenjeno njej, in skušala utišati svojo vest tako, da sem si za tem kupila nove čevlje, nov plašč, nov lak za nohte, novo kar koli, kar bi mi pomagalo, da naslednji dan vstanem in se vnovič premaknem na tista dva kvadratna metra v ogabno novo stavbo, v visokih petkah, med ljudi, ki so me sovražili, ker sem bila mlada. Da sem se vsak dan znova odpravljala pretvarjat, da živim življenje, kot so vsa druga. K sodelavki nabreklih nog in podočnjakastega obraza, ki je pred desetimi leti sedela na mojem mestu in je nosila nove čevlje in nove plaščke in se v obraz smejala neki stari večji, ki je bila ljubosumna na njeno mladost.

“Pristajajo ti,” mi je vsakič, ko sem obula nov par čevljev, rekla deklica, kukajoča izza vrat. In jaz sem se ji nasmehnila, polna bolečine in krivde, ker jo je osrečevalo zgolj to, da sem se za trenutek ali dva jaz počutila bolje.

Telesa pa so ponoči plesala mimo mene, v nočeh, ki sem jih potrebovala kot drogo. Včasih sem stokala in včasih kričala, včasih sem božala kako glavo in pustila, da mi zaspi na prsih, a vedno se je končalo s tem, da sem v zgodnjih jutranjih urah stala na pragu, zavita v haljo, opazujoča novega naivneža, ki je hodil po stopnicah dol, dol, dol, medtem ko sem v sebi hkrati čutila drobno zmagoslavje. Tisti najtemnejši kot v omari se je za trenutek oddaljil in deklica je zjutraj pojedla palačinke, ki sem jih spekla. Me pozdravljala, ko sem hodila na delo, in me pričakovala, ko sem hodila nazaj po stopnicah gor, gor, gor iz tiste grde stavbe, pogosto z ogabnimi plastičnimi vrečkami v rokah in polna besed, ki jih nisem mogla izreči.

“Pristajajo ti,” je rekla tistega dne, ki je bil popolnoma takšen kot vsi drugi, ko sem obula rdeč par čevljev in si, tik preden sem se odpravila skozi vrata, v ogledalu popravljala šminko.

“Hvala,” sem ji rekla in zardela, ko se je nasmehnila. Da ni videla mojih solz, sem hitro odklenila vrata in skušala ne misliti na tiste mokre oči, ko sem jih zaklepala. Zunaj je bil večer, kot so vsi drugi, in ljudje so

še zadnjič v dnevu, kot so vsi drugi, sprehajali svoje velike in male pse. Otroci so se zbirali na pločnikih in s kredo risali po tleh. Jaz pa sem v visokih petkah mimo njih zavistno štorkljala na kraje, kjer so bili ljudje, ki so iskali nekaj, kar sem sama znala izkoristiti. In na ta večer sem spoznala zadnjega v vrsti tistih, ki so bili takšni, kot so vsi drugi.

Bil je Britanec in prvič v tem delu mesta. Z nekaj kolegi je prišel v klub, opazovali so plešoča telesa kot na tržnici in lovili motne poglede mladenk, ki so se smukale okrog njih in njihovih denarnic. Sama sem stala na drugem koncu plesišča in strmela vanj. Vedno sem si izbrala tistega, ki je hotel nekaj več od razuzdanih najstnic in ki je to najmanj spretno skrival. In vedno sem si izbrala tistega, za katerega sem čutila, da ga bo najbolj bolelo, ko se bom šla igrice, da noč, ki je prihajala, ni nikoli obstajala.

Zagrabil je za vabo in pristopil. Njegovi kolegi so že zdavnaj zapustili lokal, ko sva midva še vedno sedela in se pogovarjala. Pogovarjala sva se o nočeh in o dnevih, četudi sem si tisto, kar sem govorila sama, sproti izmišljevala. Povedal mi je vse. Povedal mi je za dekle, ki jo je nespametno zapustil, povedal mi je za mamo, ki je na podobno nespameten način zapustila njegovega očeta (čeprav sem trznila, ko je izustil to besedo), in povedal mi je za hči, ki ga ne pozna, on pa jo hodi gledat na igrišče kot kak pedofil, ker je njena mati dosegla, da je zanj veljala prepoved približevanja tako zanjo kot za hči. Povedal mi je za svoje nočne obiske tistih krajev, ki so se jih vsi bali; povedal mi je za ženske, oblečene v usnje, h katerim se je hodil kaznovat za vse grehe, ki jih je zagrešil, in povedal mi je skrivnosti, za katere sem vedela, da jih ni povedal še nikomur.

Jaz sem bila večino časa tiho, a če je slučajno vprašal, sem mu govorila o neobstoječih bogatih starših, povedala sem mu o neobstoječi sestri, ki je vedno hotela biti boljša od mene. Le nekaj sem mu povedala po pravici: povedala sem mu o želji, da bi nekoga kaznovala. Oči so se mu zasvetile in vedela sem, da sem zmagala.

Na postelji sem tisto noč imela rdeče rjuhe in najtemnejši kot omare je bil vedno bliže. Vrvi sem mu grobo zategnila okrog zapestij in si nadela masko, zaradi katere se je začel sliniti.

“Mislim, da te ljubim,” mi je rekel z britanskim naglasom, prilepljen name, že ko sem odklepala vrata v stanovanje. “Ne vem, kako, in ne vem, zakaj, ampak mislim, da te ljubim. Vse o meni veš, pred teboj sem razgaljen, pa me ni strah,” je v naivni pijanosti govoril, ko je prestopal prag. Zadovoljno sem poslušala te besede, upajoč, da ne bo spregledal, kako bom iskala tisto bolečino, ki bo prišla za tem, ko me ne bo nikoli več videl, se pasla na njej in upala, da bo omaro odmaknila še bolj v kot in tisti najtemnejši kot v njej še globlje v pozabo. Da bo mislil, da od njega

hočem tisto, kar je najlažje zahtevati: življenje, kot so vsa druga, in nato spoznal, da česa takega ni.

Vrvi so mu rezale v zapestja in gnusil se mi je, ko se je slinil. Nekaj patetičnega je bilo na tem, kako je prosil za udarce, kako je naredil neumen obraz, kako je prišel tisti trenutek, ki ga je iskal, in kako šibko se je hotel stiskati k mojim prsim, ko sem si snela masko in naju pokrila z odejo. Nekaj patetičnega je bilo na tem, kako mi je razbijalo srce v pričakovanju tega, da ga bom zlomila prek njegovih najhujših predstav, in nekaj še bolj patetičnega je bilo na tem, da tega sploh ni pričakoval. Znova mi je šepetal plehke besede, hvaležen, da mi lahko zaupa, hvaležen, da se lahko dotika mojega telesa.

Nisem mu pustila, da zaspi, kajti halja me je gledala z obešalnika in vrata so želela biti odklenjena. Stopnišče ga je želelo sprejeti na poti dol, dol, dol. Tako sem mu pomagala iz postelje, ga tiho poslušala, kako se mi je zahvaljeval, in zmagoslavno srkala njegove naivne besede. Bilo je tako kot vedno, le da je bilo tokrat oblečeno v drugačno podobo: tokrat usnje in vrvi, kdaj prej pa rdeče spodnje perilo. Včasih šepetanje, včasih pogovor, ki ni imel niti pred seboj niti za seboj česar koli seksualnega. Toda vedno so želeli mene in tisto, kar sem skrivala pred njimi, kar sem skrivala pred vsemi, in vedno mi je to uspelo skriti, zakleniti, pozabiti. Jih zlomiti, ker do tega niso mogli. Jih prisiliti, da so se nekega dne zbudili z otroki in z ženo, ki je imela nabrekle noge, zavedajoč se, da dnevi nikoli niso takšni kot vsi drugi.

Zunaj sva lahko slišala ropot smetarskega tovornjaka, kajti bilo je jutro kot vsa ostala. Sonce se še ni začelo dvigati, a skozi priprto okno sva lahko slišala oglašanje vrabcev in nekje pod mojim stanovanjem je nekdo odklepal vrata, najverjetneje nekdo, ki naj bi zatečenih gležnjev kmalu s steklenim pogledom počel nekaj podobno nesmiselnega, kot je bilo tisto, kar naj bi čez nekaj ur počela sama. Moje ogledalo me je opazovalo in smejala sem se mu nazaj, vedoča, da je kot omare nekje dovolj daleč, da bom spet upala peči palačinke in se smehljati, ko se bom šla tja dol med ulice in uličice pretvarjat, da sem samo še ena v množici odraslih, ki živi enak dan kot drugi, dan, kot so vsi ostali. Ko sem čakala, da si Britanec obuje čevlje, nestrpno prestopajoča se z ene bose noge na drugo, sem na tilniku začutila pogled. V tistem trenutku mi je postalo jasno, da je bilo vse, kar sem počela, da bi kot omare potisnila čim dlje, zaman. Bala sem se pogledati nazaj v tisti pogled, ki sem ga čutila na tilniku, ker sem se kar naenkrat zavedla, kaj me čaka. Teman kot se je režal in bil je blizu, že od nekdej je bil blizu, in plišasti zajček se je pozibaval nekje še bliže. Ne vem, kdaj, a med vrati se je enkrat tekom noči pojavil par mokrih oči

in drobna ročica z medvedkom. Nisem skušala ugibati, kdaj. Skušala sem se spomniti, ali sem zaprla tista vrata, in se zavedla, da jih nisem. Deklica je opazovala in videla je več kot samo tisto, kar je bilo mogoče videti z očmi. Zagnusila sem se sama sebi in jo skušala prepoditi s pogledom, toda bila sem zamrznjena, kajti njeno skrivanje je bilo vedno odvisno od nje in ne od mene. In tokrat se je odločila, da se ne bo skrivala. Njene oči so bile vlažne in kretnje proseče. Opazovala sem jo, kako je stopila izza vrat, za katere sem se zavedla, da so vrata omare. Temen kot v omari se je začel krohotati, jaz pa sem okamnela, okamnela, da nisem mogla premakniti ustnic.

Oče, so medtem dekličine ustnice nemo oblikovale besedo in spreletelo me je po hrbtenici, ko je tisti najtemnejši kot omare začel lesti nazaj k meni, bliže, kot je bil kadar koli. In se mi hkrati režal. Zunaj je bilo jutro, kot so vsa druga, in ljudje so hodili po svojih vsakdanjih poteh, ki so jih poznali le sami. In jaz sem stala v halji, strmeča v majhno deklico in njene vlažne oči, ki so strmele nazaj, in v glavi mi je odmevalo režanje kota stare omare. Ni bil dan kot vsi drugi. Nikoli in za nikogar ni bil dan kot vsi drugi, najmanj pa zame.

“Si zmešana?” sem zavpila in do konca odprla vrata, da se ni imela kam skriti. “Si popolnoma bolna? Kaj počneš?” je lilo iz mene, ona pa je stala tam, vedoč, da se je ne bom dotaknila, z nasmeškom, ki ga nisem videla še nikoli. Toda ni gledala mene, gledala je nekaj za mano, in ko sem se obrnila, da bi isto videla sama, sem zagledala presenečen obraz naivnega Britanca.

“Na koga vpiješ?” me je prestrašeno vprašal in roke so mi omahnile.

“Nanjo,” sem rekla in pomignila proti deklici, saj se ni imelo več smisla pretvarjati, da je ni tam. “Nanjo vpijem,” sem rekla še enkrat in upala, da ne bo zastavljajl preveč vprašanj in bo samo odšel.

Presenečeno je pogledal deklico in nato mene.

“Nora si,” mi je rekel in z odvezanimi vezalkami pobegnil dol, dol, dol, medtem ko sem sama ostala zgoraj. Ko sem znova pogledala tja, kjer je bila prej deklica, je ni bilo več. Vrata omare so bila spet zaprta.

“Zajtrk,” sem ji rekla, upajoč, da bo prilezla iz skrivališča, ki si ga je izbrala tokrat, in da se bo tako kot jaz pretvarjala, da se nekatere stvari niso dogajale in da se druge stvari niso zgodile, če bom z najinim dnem nadaljevala kot po navadi. Toda v omarici sem imela le eno skledo in v predalu le eno žlico. Ko sem panično hotela poiskati dekličino sobo in vrata, na katerih je tako rada slonela, sem naletela na dejstvo, da živim v stanovanju, ki ima le dvoje vrat; tista vhodna in tista, ki so vodila v omaro.

Režanje, ki je spet prihajalo iz temnega kota v omari, pa je postajalo

vse glasnejše. In ko sem odprla vrata, me je tam pričakala deklica, ki ni nikoli jedla kosmičev ali palačink in ni nikoli dobila objema.

“Kaj počneš?” me je vprašala in me opazovala, kako sem padla na kolena. Ko sem jo objela, se je začelo vračati nekaj, kar je počivalo v tistem temnem kotu omare, in postalo mi je jasno, da sem vedno imela le eno skledo za kosmiče in le eno žlico v predalu.

Mama mi je pekla palačinke in jaz sem sedela za mizo, bingljajoč z nogami, v ogledalu pa sem opazovala svojo podobo, ki je za strgano roko držala plišastega medvedka.

“Oče,” sem rekla tiho.

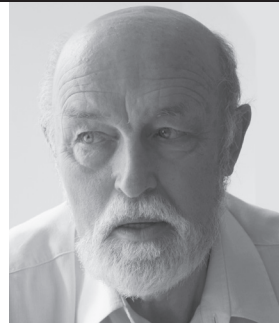
Mama se je naslonila na pult in jaz sem se s stolom odrinila od mize, da je zaškripalo. V ogledalu so me gledale vlažne oči.

Mama je oddrsala na balkon in si prižgala cigareto. Vedela sem, da ima pripravljene nove čevlje, ki jih bo naslednji dan obula za v službo. In vedela sem, da jih bom morala pohvaliti.

Iz temnega kota omare so se mi smejale oljne barve in neposlikana platna. In deklica me je prijela za roko in mi pomagala oblikovati prve poteze. To je bil dan, ko sem ušla življenju, ki je bilo takšno, kot so vsa druga.

“Oče,” sem najtežje izmed vseh besed izrekla s tresočimi ustnicami, ko sem videla, kaj sem naslikala. Deklica je odobravajoče prikimala in me premerila s pogledom. Bila sem gola in bila sem umazana od oljnih barv. “Pristaja ti,” je zašepetala.

* Avtorica je prejela nagrado Slovenskih dnevor knjige 2014 za najboljšo kratko zgodbo.



Janez Kajzer

Prezrti prispevek Martina Krpana novi domovini

Neobvezen klepet (kramljanje) z gradbenim podjetnikom Janezom Gorjancem poteka v družabnem salonu njegove velike enodružinske hiše, nameščenem, tako kot v mnogih ameriških hišah, v kletnih prostorih. V Torontu, glavnem mestu kanadske province Ontario. Skupaj z gostiteljem sva le dve pičici, potopljeni med 4,6 milijona torontskih meščanov; v enem samem mestu jih je za dve Sloveniji in še precej več. Torontski mestni prostor je le neznamenit delček kanadske države, ki se razprostira na desetih milijonih kvadratnih kilometrov; nanj bi zlahka spravili 500 Slovenij.

Te vesoljske razsežnosti pričajo o nadvse razviti in zares velikanski industrijski državi, eni od sedmih svetovnih gospodarskih velesil. Glede na osupljive podatke bi pričakoval strahovit napad na oči in ušesa ter na dihala: gost promet, neznošen trušč in dim, ki bi silil v usta in v pljuča. Morda bi lahko vse to doživljal še leta 1914, sto let pozneje je promet tekoč in nevznemirljiv, namesto trušča me objame skoraj gozdna tišina, zrak se zdi približno tako svež kot v Ukancu ob Bohinjskem jezeru.

V salonu je vse še bolj umirjeno, slišati je le dih mojega gostitelja in moje dihanje, skozi dobro izolirane zidove ne predre noben zunanji zvok. Vonj, ki naju obdaja, je komaj zaznaven, nevsiljiv, a malce poseben vonj po nešteti predmetih, ki so iz že kakega vzroka pristali v tem poslednjem pribežališču.

Moj obisk je družabnostne narave, neobvezen, prijateljski. Gostitelja sem videl le nekajkrat, nazadnje na poslovnem druženju po nekem slovenskem pogrebu. S svojo sloko postavo in z inteligentnim, zvedavim obrazom se mi je takoj zapisal v spomin; nekaj bežnih opazk o njem, ki so jih izrekli njegovi prijatelji in znanci, pa se mi je trdno vtisnilo v spomin. Tako sva se znašla v njegovem domu, v kletnem prostoru, urejenem za družabna srečanja prijateljev; bržkone bova samo poklepetala in odšla vsak po svojih poteh, morda pa mi, ugibam, želi visokorasli gostitelj nekaj

sporočiti; ne ravno meni, pač pa človeku iz stare domovine, ki se je po naključju znašel pred njim.

Da bi začela pogovor, o čemer koli že, mu omenim, kako sem mimogrede ujel, da ga prijatelji namesto z imenom ali s priimkom, ki sta oba pristna slovenska (Janez Gorjanc), ogovarjajo z vzdevkom Martin Krpan.

“Ja, tako mi je nekdo rekel za hec, pa se je prijelo,” mi pojasnjuje. “Sprva sem to težko slišal, sčasoma pa sem se navadil. Čisto vseeno mi je.”

Razmišljam, zakaj prav Martin Krpan. No, ja, doma je že iz tistih krajev, iz slikovite Žerovnice blizu Cerkniškega jezera. Tudi velik je kot kak Krpan, ne tako miščast, zato pa učinkuje odločno, avtoritativno, veliko ve in o vsem ima svoje mnenje, ki ga zna tudi utemeljiti.

Medtem ko se pogovor še zatika in je bolj podoben stokajočemu molku, se s pogledom pasem po prostoru, v katerem sediva. Hiša je, kakor sem jo na hitro oplazil s pogledom, tudi za tukajšnje pojme prestižna, prostorna, urejena, z okusom in denarjem opremljena. Čeprav bi bil dnevni prostor, namenjen tudi obiskom, lahko kjer koli v pritličju ali celo v nadstropju, je vendarle po ustaljeni tukajšnji navadi v kleti, v tleh, o čemer pričajo komaj opazna podolgovata okna tik pod stropom, skrbno zastrta z gostimi zavesami. Prostor je opremljen nekako bolj sproščeno, manj prestižno kot preostanek hiše. Na prvi pogled je videti, da se družinski člani v njem dobro počutijo. S pogledom se pomudim na temačni zastekljeni omari, videti je polna redkokdaj uporabljenega porcelana in najrazličnejših spominkov. Zatem se s pogledom ustavim na nagačeni glavi losa, ki s stene nasilno sili v prostor.

Da ga je skupaj s prijatelji ustrelil v brezpotni pokrajini nekje na severu Kanade, mi pojasnjuje gostitelj. Pri tem so si pomagali z dvema najetima helikopterjema, v tem neznanskem prostranstvu drugače ne gre.

Z druge stene pogleduje glava severnega jelena. Še drugi razstavljeni kosi opozarjajo, da je to domovanje zagretega lovca, ki mu prija, da ga najrazličnejši predmeti, vključno z lovskimi puškami, iz dneva v dan spominjajo na ljuba doživetja v kanadski divjini. Meni, ki sem po duši bolj okoljevarstveno razpoložen in že od otroka čuteč do živali, mi je to nagnjenje nekako tuje, celo moteče, a ga skušam razumeti: ob turobnosti vsakdanjih pehanj se je treba pač razvedriti, se sprostiti z nečim, kar je tu v navadi; če je to lov, pač z njim.

Ob nagačeni glavi jelena gospodarji na steni v tehniki idrijske čipke izdelana stilizirana podoba kokoši.

“To je kura Slovenija!” se zareži gostitelj.

Vprašam, kaj je za vrati, ki vodijo iz salona.

“Za prvimi je vinska klet,” mi je pojasnjeno. “Druga vodi v provizorične sanitarije, tretja in četrta v ropotarnici.”

Oko se ustavi na kupu albumov z nešteti fotografijami in na predmetih, za katere se izkaže, da so darila, ki jih je gostitelj dobil za sedemdesetletnico, ki jo je praznoval prav pred kratkim. Tu je na primer stenska ura, o kateri so mu darovalci med smehom rekli, da mu bo poslej merila visoka leta. In tu je hladilnik, namenjen zgolj hlajenju vina. Očitno je, da je moj gostitelj velik poznavalec in spoštovalec vrhunskih vin, o čemer priča tudi zaprašena buteljka, ki jo je malo prej prinesel iz vinske kleti in jo bo zdaj slovesno odprl pred mano.

Sledila je drobna anekdota, ki je za to zgodbo sicer nebitvena, a jo je vseeno treba pojasniti. Gostitelja sem namreč opozoril, da sem že leta in leta abstinent: pomnim sicer, kakšno je dobro vino, in ga znam ceniti, vendar ga ne *konzumiram*. Prigovarjal mi je, naj ga vseeno poskusim, požirek manj ali več ne bo z ničimer načel mojega abstinentstva. Težko sem ga prepričal, da je abstinenca to samo, če je stoodstotna. Torej si ne smem privoščiti niti požirka, pa če bi mu še tako rad ustregel. Tedaj mi je razložil, da gre za dragocen primerek arhivskega vina, letnik 1979, kupljen v neki vinski kleti v Champagni v Franciji. Kakor bi me rad osrečil z njim, razume in upošteva moje razloge. Torej se je z buteljko pri priči obrnil, da bi jo do naslednje priložnosti shranil v njeno varno svetišče. V tistem trenutku pa sem se odločil, da bom svojo dolgoletno abstinenco ob tej posebni priložnosti, tako daleč od domovine in ob tako odličnem arhivskem primerku, gostitelju na ljubo vseeno prekršil. S skoraj tresočo roko je odčepil zaprašeno steklenico, mi natočil pol kozarca, slovesno sva trčila in ponujeno darilo sem spoštljivo in previdno popil. Toda namesto da bi hip zatem poročal o nebeških užitkih, sem, že dolgo nevajen kakršnega koli alkohola, planil v strahovit kašelj, ki se mi zlepa ni polegel. Gostitelj se je skoraj prestrašil in se mi je na vse pretege opravičeval.

Drugemu kozarcu sem se torej zlahka odpovedal, medtem ko si ga je on nalil, ga srkal tako rekoč kapljo za kapljo, skoraj stokal od posebnega užitka, istočasno pa se mu je skozi grlo začela trgati življenjska zgodba, ki jo je želel razgrniti novemu poslušalcu. Torej je s svojim povabilom, naj ga obiščem, in z vso svojo gostoljubnostjo očitno imel čisto določen namen.

Martin Krpan, kakor so ga malo za šalo, malo zares klicali člani velike slovenske skupnosti v Torontu, je ocenjeval, da je imela njegova odločitev za izselitev v Kanado oziroma bolj natančno za izselitev kamor koli iz nekdanje domovine svoje korenine v povojnih letih, v okoliščinah, kakršne so vladale v vaseh blizu Cerkniskega jezera na Notranjskem in so dozorele leta 1956, ko mu, še nedozorelemu fantu, niti na misel ni

prišlo, da je po videzu ali po čemer koli podoben slovitemu mitskemu junaku. Takrat je, izučen mizar z nazivom mizarskega pomočnika, tako kot mnogi drugi krajani hodil delat v Brest, cerkniško lesno tovarno. Odprl je predal omare in iz njega izvlekel pošvedrano beležko, si jo podržal k očem in mi prebral, kar si je davno, leta 1956, zapisal vanjo. V tovarni je takrat zaslužil 8500 dinarjev, za čevlje pa je plačal štiri tisočake, za obleko, prvo zaresno obleko v svojem življenju, celo 32.000 dinarjev, torej le malo manj kot štiri plače. Presodil je torej, da se za tako mizeren zaslužek ne spleča pretegniti. K njegovemu slabšemu počutju v sicer slikoviti rodni vasi so prispevale tudi občasne pripovedi o čudnem dogajanju v vojnih in tudi povojnih dneh, v tistih šepetajočih pripovedih je bil govor o sovaščanih, ki naj bi za vedno potonili v kraških brezni. Medtem ko je večina životarila, pa so se nekateri, ki so jim rekli *ta zgrajeni*, hitro povzpeli na vodilna mesta v krajevnih odborih in tudi v tovarni in jim od tam *komandirali*, kot da so prav oni snedli vso pamet. Najbolje je bilo skloniti glavo in si misliti svoje. No, ja, še nekaj ga je že nekaj časa peknilo: misel na služenje vojaškega roka. Vse bolj se je bližal čas, ko bi moral za celi dve leti nekam v daljno Srbijo ali celo v Makedonijo; tudi tam bi mu *komandirali*, le da tujci, no, ne ravno tujci, ampak Neslovenci.

Po drugi strani pa je bilo slišati, da so zaslužki za državno mejo čisto drugačni. S fanti so včasih staknili glave in tako so se trije zmenili, da poskusijo na drugem koncu sveta. Niso prav vedeli, kje, niso bili prepričani, da jim bo tam šlo bolje, vedeli so, da veliko tvegajo, saj je bila državna meja tako rekoč neprepustno zastražena z miličniki in z vojsko in eni in drugi so že marsikoga zasačili, od tam pa je pot vodila samo v enako zastražene zapore ali celo onstran, v neznano večnost.

Posrečilo se jim je. A so bili vmes srhljivi trenutki. Nikoli prej si ne bi mislil, da vsaka stopinja po kraškem kamenju tako odmeva. Prej bi stavil, da ne pozna strahu. Odkar pa je v črni noči iz neposredne bližine zaslišal kovinski šklepet vojaške puške, ne bi stavil ničesar več.

Pot do Kanade je bila dolga. Vodila je prek prebežniškega taborišča v Italiji. In tudi pozneje, ko se mu je posrečilo priti v Francijo, je bila njegova postelja najpogosteje pograd. Še spominjati se noče bede in ponižanj, ki jih je doživljal.

V Kanadi, kamor so se v tistem času zgrinjale množice najrazličnejših prebežnikov z vseh koncev sveta, je užil več sreče. Mizarski poklic, za katerega se je izučil v Žerovnici, mu je prišel nadvse prav. Ne zato, ker bi znal z lesom in z najrazličnejšim orodjem, ampak zato, ker se je navadil delati, biti natančen, vztrajati. Pravzaprav v Kanadi ni več opravljal nekdanjega poklica, preprosto zato ne, ker ga v novi domovini niso

pojmovali tako ozko kot doma. Tako se je znašel v gradbeništvu. In že je potisnil predme zajetne albume z nešteti fotografijami.

Najprej je bil delavec pri enem in nato pri drugem podjetju, dokler se ni naposled osamosvojil in ustanovil svoje, ne ravno veliko, najprej s petimi, nato z desetimi delavci, no, zdaj jih je nekaj več kot dvajset. Vse, kar ima, izvira iz tega podjetja: ta hiša, počitniška hiša, ki jo je postavil dvesto milj od tod, s podjetjem lahko preživlja tudi družino: dve hčeri in dva sinova. Enemu od sinov bo izročil podjetje čez nekaj let, ko jih bo praznoval petinsedemdeset, in odtlej bo samo še klepetal s prijatelji in morda bo šel kdaj na lov in v teje kleti bo obujal spomine. Ja, kar dobro se mu godi, lahko pa bi se mu tudi slabše.

Tedaj nekdo potrka in hkrati pokuka v mračni kletni salon. Zasliši se zvonek ženski glas. Aha, to bo prijateljica mojega gostitelja, o kateri sem že slišal! Že vrsto let je vdovec, so me poučili njegovi slovenski znanci, hkrati pa so ga med smehom spraševali, kako ga zaročenka kliče. Mu reče kar Janez? Ali morda gospod Gorjanc? *Mon cherry!* jim je zabrusil. In ni zaročenka, ampak kolegica! Počasi, fantje, nikamor se ne mudi!

In res, prišlekinja ga je tudi tokrat ogovorila z *mon cherry*. Gibčno ji je stopil naproti in mi jo predstavil: Monique Chavellier! Medtem ko je z njo spregovoril nekaj francoskih stavkov, sem si jo ogledoval. Morala je biti precej mlajša od njega, postavna, z izrazitim, zvedavim pogledom. Nekako se je ujemala z njim. Takoj nato je odšla, moj gostitelj pa mi je pojasnil: Ne razume slovensko, Francozinja je.

In niti besede več o njej. Začutil sem, kako nestrpno čaka, da odprem že poprej ponujene albume. Zazrem se v neštete fotografije. Sproti mi jih pojasnjuje. Na njih so najrazličnejši gradbeni stroji, ki jih je sam preuredil ali kako drugače izboljšal njihovo delovanje. Tu so najrazličnejša orodja, ki služijo izdelavi hiš. Opozarja me na dodatke in predelave, plod njegovih razmišljanj. Pogosto gre za čisto drobne domisleke, ki so njemu in sodelavcem lajšali delo. Smeje se mu, ko mi razkazuje fotografijo samokolnice na treh kolesih. Na treh vzporednih kolesih! Za najtežja bremena. Nikoli ni videl takšne, spomnil se je je čisto sam. Razkazuje mi hišo v gradnji, opaž zanjo je namesto iz lesa narejen iz stiropora. Toda po tem, ko so prazen prostor med opažnima stenama zalili, opaža niso odstranili, ampak je služil kot toplotna izolacija. Tudi tega ni nikjer videl, ampak se je zadeve domislil sam.

Predme se vsipajo novi in novi projekti, ki jih je vodil, pri njih sodeloval, se glede njih česa domislil. Nekatero njegovih inovacij so celo posneli ali

jih uporabili tudi drugi, nekatere so se razširile po deželi približno tako, kot se razširjajo ponarodele popevke.

Iz gostitelja žari ponos na vse to, česar se je domislil in kar je naredil. A hkrati tudi hvaležnost novi domovini, da mu je, prišleku, vse to omogočila.

Tu se ustaviva. Ja, ima se za Kanadčana, ne samo za državljana te neznansko velike in bogate države, ampak za pravega Kanadčana, ki je vse to po svojih močeh pomagal ustvariti. Vstane, zavrti se na petah in se visoko nad menoj sprašuje, kdo je Kanadčan.

“Vsi smo od nekod prišli!” me prepričuje. “A za prave Kanadčane se imajo samo tisti, ki so tu rojeni!”

Ko se je pred nedavnim o tem vprašanju pogovarjal s takim pravim Kanadčanom in mu zatrjeval, da se počuti stoddotnega pripadnika velike parlamentarne monarhije, mu je tisti oponesel, da je prišlek iz revne vzhodnoevropske dežele, kjer vladata beda in teror. Najprej je moral pobijati njegovo konvencionalno predstavo, ki tu ni tako redka. Poučil ga je o svoji nekdanji domovini, kjer so se kot posledica svetovne vojne res dogajale najrazličnejše stvari, ki jih tudi sam ne odobrava, so se pa stvari v njegovi nekdanji domovini spremenile in se spreminjajo tudi tukaj. Vprašal ga je, kdo je bolj Kanadčan: ali sogovornik, ki je star komaj 36 let in plačuje davke šele deset let, poprej pa je morala Kanada plačati njegovo šolanje, ali on, za katerega šolanje ni bilo treba Kanadi plačati niti ficka, ki živi in dela tu že 50 let in prav toliko let plačuje davke. Oni je menda umolknil.

Čez čas dostavi, da rad dela. Mladi, ki zaslužijo tudi po 50 dolarjev na uro, se ne zavedajo, kakšna sreča je v delu. Njemu se pogosto zgodi, da je na dan tudi ob sto dolarjev, a mu je vseeno, samo da lahko opravlja njemu ljubo delo.

No, zdaj si tudi on privošči, mi zatrjuje. Nič ne bo odnesel s seboj, zakaj bi vse življenje samo stiskal! Najbolje se počuti v divjini, enak med enakimi, brez elektrike, brez plina: skromno, nebeško. S prijatelji, ki so vsi njegovih let (sedemdeset!), se počutijo kot mladci. Tam daleč pozabijo na vse.

Obmolkneva. Očitno ne bo rekel ničesar več. Čez čas razberem neizgovorjeno. Želi si, začutim, a o tem ne črhne niti besede, da bi se mu za vse te inovacije in pogruntacije, za vse neznansko delo, ki ga je opravil v pol stoletja, kdo zahvalil. Ne njegova prvotna domovina, kura Slovenija, ta je daleč in ga ne vidi, čeprav bi ga morda lahko, saj pravi pregovor, da tudi slepa kura zrno najde. Toda lahko bi ga opazila njegova nova domovina, katere del je postal. Lahko bi se mu zahvalila tako, kot se zahvali

visokim državnim funkcionarjem in drugim zaslužnikom: z državnim odlikovanjem; vsi bi za hip postali in se ozrli k njemu. A ne meri tako visoko: potešilo bi ga, če bi se mu zahvalila provinca, v kateri živi; ali pa mestna četrt, kjer ga vsi poznajo, tako staroselci kot prišleki. A bi se tudi taka želja zdela nedosegljiva. Lahko bi se ga spomnila velika slovenska skupnost, vidni sestavni del tega milijonskega mesta. Če se znajo od časa do časa zahvaliti svojim vidnim društvenikom, dirigentom, pevcem ..., zakaj se ne bi spomnili tudi njega, Martina Krpana, kakor ga ogovarjajo in se pri tem vsakokrat zarežijo, kot da so rekli nekaj posebno duhovitega.

Najin pogovor je skoraj končan. Še malo, pa bo podjetje prepustil enemu svojih sinov. Oči mu žarijo s posebnim ognjem. Zdi se nekako potešen, da se je uspel izpovedati: nekaj z besedami, več z molkom. S pogledom se sprehodi po mračnem salonu, polnem predmetov, ki ga spominjajo že na kaj. Morda je dobil občutek, da me je njegova pripoved zanimala in vznemirila; da je nekdo, neobremenjen s kanadsko vsakdanjostjo, končno ugledal vrednost njegovega prispevka eni največjih in najbolj razvitih držav sveta. Z nemirnim pogledom se je zazrl nekam daleč: ta hip me ne vidi in me ne sliši. Še nekdo je v tem mestu, me spreleti, ki bi lahko uzrl njegov spregledani prispevek. Bo to z uglajenostjo zrele ženske uspelo potomki davnih francoskih priseljencev, gospe Monique Chavellier? Bo zahvala za njegov trud in za vse številne drobne inovacije Janeza Gorjanca alias Martina Krpana izrečena v tisti blagi francoščini z značilnim kanadskim naglasom, ki jo že nekaj časa nadvse rad sliši?



Jiří Bezlaj

Bom drugod prosila vode

Slak je prerasel
moje vedro; bom drugod
prosila vode.

Chiyo-ni

V času dinastije Tang, nekje med 7. in 10. stoletjem, je na jugu Kitajske živel slikar, ki so ga klicali Wang Črnilo. Svoje slike je ustvarjal na ne-navaden način. Najprej se je temeljito opijanil, potem pa med radostnim petjem in smehom pljuskal in škropil črnilo po na tleh napeti svili, ga razmazoval z rokami kot s čopičem, nazadnje pa je v črnilo namočil še svoje lase in z njimi dokončal sliko. Jackson Pollock, ameriški slikar, ni vedel za starega Wanga, ko je več kot tisoč let pozneje uporabljal podobno metodo. V transu je zlival barvo iz posod ali jo škropil skozi cedilo in mazal z rokami po platnu na tleh. Njegove slike, živ in neposreden zapis njegovih gibov v delirični ekstazi, so pretresle zahodni svet in pojavilo se je veliko posnemovalcev. Rodil se je nov slog, v Ameriki imenovan akcijsko, v Evropi pa gestualno slikarstvo.

Leta 1962 je v Koreji rojeni, a v Nemčiji delujoči umetnik, Nam June Paik, v Wiesbadnu uprizoril performans, ki ga je imenoval *Zen za glavo*. S svojimi lasmi, namočenimi v zmes tuša in paradižnikove mezge, je vlekel ravno črto po dolgem, po tleh razprostrtem zvitku papirja. Večkrat je na različne načine in z različnimi argumenti tolmačil to svoje dejanje, a nikoli ni omenil, da bi kdaj slišal za postopke Wanga Črnila.

Wang pa ni bil edini posebež v zgodovini kitajske umetnosti. Malo za njim, a še vedno v času dinastije Tang, je živel slikar, znan kot gospod Ku iz Kiangsuna. Velike slike pokrajin je ustvarjal tako, da je hodil po svili, pogrjnjeni po tleh, in po njej polival tuš in barvo. Nato je zgrabil katerega od opazovalcev, ga namočil v barvo in ga vlekel po svili. Več kot tisoč let

pozneje, dobro desetletje po Pollockovem izumu akcijskega slikarstva, je podobno metodo kot gospod Ku večkrat uporabil francoski neodadaist Yves Klein. V modro barvo namočenim golim ženskim modelom je odrejal, kam naj se odtisnejo na po tleh razpeto platno, ali pa je pustil, da so v barvo namočeni modeli ob zvokih monotone glasbe drug drugega vlekli po platnu. Niti Klein niti navdušeni kritiki, ki so ga razglasili za enega najizvirnejših in najbolj nadarjenih umetnikov druge polovice 20. stoletja, niso vedeli za njegovega več kot tisočletje starejšega predhodnika.

Čeprav se je našel sinolog, ki je srdito napadel akcijske slikarje, češ da so samo pohabili in izkrivili staro kitajsko umetnost, v teh primerih ne moremo govoriti o vplivu, saj, kot rečeno, nobeden od njih ni vedel za svoje predhodnike. A številni drugi evropski in ameriški umetniki so od zadnje četrtine 19. stoletja pa vse do začetkov postmodernizma, torej celih stolet, zavestno ali nezavedno, zajemali iz vzhodnoazijskih filozofij in religij ter z njimi povezanih mističnih praks. V njih so videli pot k spoznanju in razumevanju absolutnega bistva sveta ter k ozdravljenju od *maladie du siècle*, kot so pogosto imenovali duhovno krizo, ki jo zaradi odtujenosti od narave in svojega bistva doživlja sodobni človek. Kot pri vsakem vplivu ene civilizacije na drugo, tujo, časovno in prostorsko oddaljeno kulturo, je šlo tudi v tem primeru pogosto za le delno ali sploh napačno razumevanje zgledov, včasih celo samo za površno koketiranje z njimi. A tisti redki umetniki, ki so se resno in temeljito poglobili v izvire starodavne vzhodne modrosti, so zahodno umetnost preoblikovali usodnejše kot kdor koli drug.

Napačno razumljenim spodbudam iz tujih civilizacij lahko sledimo daleč nazaj v zgodovino. S tega vidika je zelo zanimivo in značilno, kako je v zgodnjem srednjem veku Zahod sprejel vesti o Budovem rojstvu in življenju, ki so jih tja prenesli potujoči trgovci, ki so se na svilni poti srečevali s karavanami iz vzhodnih dežel. Rodila se je zgodba o svetem Jozafatu, katerega rojstvo in življenje je povsem identično Budovemu, le da naj bi Jozafata menih in učitelj, po imenu Barlaam, spreobrnil v krščanstvo. V 7. stoletju je bil o tem napisan roman, pozneje preveden v več evropskih jezikov. V 16. stoletju so to zgodbo uporabljali misijonarji na Japonskem pri svojem ne posebej uspešnem spreobračanju budistov v krščanstvo. Kljub temu da je potrjeno, da sveti Jozafat iz Indije ni nikoli obstajal, še vedno velja za krščanskega svetnika; njegov godovni dan je 28. november.

A nespornosti, ki praviloma spremljajo sprejemanje tujih zgledov, pogosto rojevajo zanimive in kvalitetne plodove. Navdušenje avantgardistov z začetka 20. stoletja nad kiparstvom tako imenovanih primitivnih ljudstev je prispevalo pomemben delež k prenovi evropske umetnosti, čeprav sta

glavni namen in smisel teh artefaktov, namreč njihova magijska in ritualna funkcija, ostala prezrta. Tudi sprejemanje umetnosti Daljnega vzhoda je bilo sprva omejeno na občudovanje njenih formalnih značilnosti. V drugi polovici 19. stoletja so francoski slikarji postali pozorni na čudovito lepe tiske, v katere so bile zavite pošiljke čaja z Japonske. V njihovi živi barvitosti in ploskovnosti so videli uresničenje svojih še ne povsem jasno definiranih teženj po osvoboditvi od zavezanosti vidni stvarnosti, po zanikanju renesančnega prostora in linearne perspektive. Dekorativnost japonskih grafik je botrovala rojstvu novega sloga, v Franciji imenovanega *art nouveau*, ki je sicer močnejše zaznamoval arhitekturo in dizajn, a čeprav nima v francoskem slikarstvu nobenega izrazitega predstavnika, se je le redkokateri slikar tega časa zmožal v celoti izogniti njegovemu vplivu. Samo formalnemu vplivu, o duhovnem ozadju umetnosti Daljnega vzhoda so imeli namreč večinoma nejasne in zmedene predstave. Van Gogh, ki je v nekem obdobju predano kopiral japonske grafike, je vse svoje pravilne in zmotne predstave o budizmu črpal iz takrat priljubljene romana Piera Lotija *Gospa Krizantema* in z ostalimi sodobniki ni bilo dosti drugače. Claude Monet je sicer v Amsterdamu srečal japonskega trgovca z umetninami, ki naj bi ga poučil o duhovnem ozadju budistične umetnosti, kar se zdi ameriškim newageevsko usmerjenim razlagalcem njegovih del že zadosten dokaz, da je mogoče njegove slovite *Vodne lilije* tolmačiti z budistično simboliko – sredi neomejenega jezera lotosovi cvetovi, simboli “jasne zavesti”, ki se iz blata dviguje nad vodno gladino. Toda težko je verjeti, da bi tako dosleden analitik barvnih in svetlobnih senzacij, kot je bil Monet, ki je trdil, da so njegove slike samo povzetek odseva realnosti na mrežnici njegovega očesa, svojim slikam sploh želel podeljevati kakršne koli simbolne pomene. Edino, ob čemer bi mogoče lahko ob *Vodnih lilijah* pomislili na budizem, je intenzivno, polno dožemanje trenutka. A to nas lahko presune tudi ob delih avtorjev, ki jih budizem ni prav nič zanimal, pomislimo samo na Jakopičeve *Sipine* in Groharjevega *Črednika*.

Resneje so se v vzhodnjaško mistiko poglobili šele slikarji, združeni v skupino Nabi, goreči privrženci teozofskega gibanja. Beseda *nabi* v hebrejščini pomeni prerok in člani skupine so se v resnici imeli za začetnike duhovne prenovе zahodne umetnosti, za preroke nove dobe. Za uresničenje tako strašno ambicioznega cilja jim je sicer primanjkovalo umetniške moči, a njihova teoretska dela so vendarle pripomogla k novim pogledom na slikarstvo. Teozofski nauk, kot ga je zasnovala Helena Blavatski, nekakšna zmes tibetske in indijske mistike ter zahodnega okultizma, se je izredno hitro širil in gibanje je imelo kmalu več deset tisoč privrženecv po

vsem svetu. To kaže na velikansko duhovno lakoto tistega časa, ki jo je povzročila tehnizacija in banalna racionalizacija življenja. Cilj *madame Blavatske* ni bil ustvariti novo, na verovanju temelječo religijo, temveč posredovanje na izkustvu utemeljenega spoznanja duhovnosti in obujenje v vsakem človeku latentnih, a v naši civilizaciji pozabljenih psihičnih moči. Na prehodu iz 19. v 20. stoletje je bilo med pristaši teozofije tudi veliko vrhunskih znanstvenikov, literatov, glasbenikov in likovnih umetnikov. Malo znano je, da je bil član teozofskega društva tudi Oton Župančič in da sta njegovi mogoče najmočnejši in najgloblji reflektivni pesmi, *Večerna* (v svoji knjigi esejev jo je odlično analiziral Miklavž Komelj) in *V tišino*, plod njegovega živega interesa za duhovne globine. V pesmi *V tišino* so verzi, ki nedvomno govorijo o z meditacijo dosegljivih transcendentnih stanjih duha (“Z njimi se pogovarjam, ki so v jami, posvetujem se z njimi, ki jih ni še; naša beseda teče tiše in tiše – ko v svetlem snu ...”); ali: “Meni je treba velike samote; skloniti moram se čez skrajni rob, kjer ni več zvokov, kjer ni več podob ...”). V njej tudi, zagotovo prvi pri nas, postavlja sam izvor poezije v transcendentno, ko nagovarja pesem: “In če nebeška znamenja so mreže, ki vanje je najmanjši šum ujet, in je šele za njimi tihi svet, kjer bivaš ti, me tukaj nič ne veže.”

Teozofski nauk je deloma vplival tudi na najpomembnejše prelomnice v likovni umetnosti. Začetnika abstraktnega slikarstva, Vasilija Kandinskega, je že v otroških letih privlačila mistika. Ko ga je njegova učenka, slikarka Maria Strakosch-Giesler, vpeljala v družbo teozofov, ga je sicer motilo njihovo vse preveč lahko najdevanje odgovorov na najgloblja in najbolj temeljna vprašanja bivanja, a vseeno se mu je zdel njihov nauk pot k izviri, ki lahko pogasi žejo utrujene zahodne civilizacije. Vneto je proučeval spise teozofa Charlesa Websterja Leadbeaterja o različnih plasteh bivanja in o “miselnih slikah”. Njegovo učenje, da misli in občutja zavzamejo določeno barvo in obliko v človekovi biosferi, je bilo eden od impulzov, sicer ne edini, ki so Kandinskega napeljali na idejo, da slika ne potrebuje konkretnega motiva iz narave in da se je mogoče precizneje izraziti s čistimi likovnimi elementi. Ko je avtor članka o umetnosti v teozofskem biltenu zapisal, da Kandinski upodablja stanja duše, je slikar na to odgovoril, da je vsako umetniško delo izraz stanja duše in da se je sam le odpovedal slikanju zunanosti, da bi lahko bolje poudaril notranje. Trdil je, da absolutnega ni mogoče videti v obliki, kajti ta je vedno omejena v času in relativna. Oživlja jo le resonanca, vibriranje notranje vsebine navzven. To spominja na misli ruskih simbolističnih pesnikov, da je pojavni svet potvoril realnega in da je videz le odsev resničnosti. “(P)od naličjem snovnosti brezstrastno / božanski ogenj vsepovsod gori”;

s tema verzoma se konča pesem ruskega filozofa in pesnika Vladimirja Solovjova. Taka naziranja niso daleč od hindujskega učenja o *samsari* in *maji*, iluziji, ki zakriva nesnovno substanco sveta. Prepoznamo jih lahko tudi v izjavah kitajskega mistika Tsunga Pinga: “Duh je neskončen; je temelj oblik in inspirira pojavnost. Tako vstopa resnica v oblike in znake.” Kitajski slikar Shih Tao pa je rekel: “Če slikarjevo zapestje vodi duh, ustvarja čudeže. Gore in reke razkažejo dušo.” Tudi Kandinski je menil, da je lahko vzrok harmoniji oblik samo vibracija človeške duše in da je umetnost govornica, s katero človek človeku govori o nadčloveškem, in da so razlike med umetnostjo otrok, diletantizmom in akademsko umetnostjo le v stopnji dovršenosti ali nedovršenosti oblik, ki so prekrile moč izraza in skupne korenine.

Kandinski je tako s svojim teoretičnim delom kot s svojim slikarstvom postavil temelje nepredmetni umetnosti in povzročil temeljite spremembe v pojmovanju in dojemanju slikarstva, vendar ni bil prvi, ki je ustvaril abstraktno sliko. Že štirje slikarji pred njim so, sicer fragmentarno in nedorečeno, eksperimentirali v isti smeri. Najpomembnejši med njimi je bil František Kupka. Tako kot Kandinski je bil tudi on teozof in se je strastno zanimal tako za okultizem kot za sodobno znanost.

Tudi drugi veliki pionir abstraktnega slikarstva, Piet Mondrian, si je prizadeval spoznati absolutno podlago relativnega sveta. Zavračal je upodabljanje zunanega videza narave, da bi lahko verodostojneje poudaril njej imanentne zakonitosti, ki jih je Kandinski imenoval kozmične zakonitosti in trdil, da je umetnost lahko velika samo takrat, kadar je v polnem sozvočju z njimi. Mondrian je najprej preučeval švedskega mističnega filozofa iz 18. stoletja, Emanuela Swedenborga, ki je pisal, da je “ves naravni svet odraz, ustrezek duhovnega sveta, pa ne le naravni svet na splošno, temveč tudi v vsaki posameznosti”. Potem se je Mondrian včlanil v amsterdamski teozofski klub. Poleg strogo premišljene geometrijske abstrakcije, s katero je močno vplival ne samo na slikarstvo, temveč tudi na arhitekturo in dizajn, je napravil tudi nekaj manj znanih simbolnih slik, ki jih je Michael Gibson v svoji študiji o simbolističnem slikarstvu označil kot sicer manj pomembne za zgodovino umetnosti, a zelo pomembne za ezoteriko.

Naslednji veliki raziskovalec nepredmetne umetnosti, Kazimir Malevič, sicer ni bil teozof, kot vsi trije pred njim omenjeni, je bil pa zato učenec slovitega ruskega okultista Georgija Ivanoviča Gurdžijeva, ki je po dolgih letih bivanja v tibetskih samostanih in številnih potovanjih po srednji Aziji zasnoval tako imenovano četrto pot duhovnega razvoja k prebujeni, čisti zavesti. Med njegovimi učenci so bili številni umetniki in znanstveniki,

na primer John Watson, začetnik behavioristične psihologije, v kateri je bojda mogoče prepoznati številne elemente četrte poti. Nesmiselno bi bilo špekulirati o vplivu Gurdžijeva na Malevičevo slikarstvo, čeprav bi bilo njegove najbolj znane slike zlahka mogoče povezati z doktrino tibetanskega budizma, kajti avtor jih sam ni nikoli tolmačil na ta način. Vsekakor pa je njihovemu nastanku botrovalo slikarjevo iskreno iskanje absolutnega bistva pojavnega sveta.

Ni mogoče zanikati dejstva, da je misel Daljnega vzhoda odigrala pomembno, če ne kar ključno vlogo pri najbolj radikalni umetnostni revoluciji v začetku 20. stoletja, prehodu v nemimetično slikarstvo. Seveda tu ne gre prezreti vpliva še drugih dejavnikov, predvsem znanstvenih teorij o delitvi atoma iz leta 1902 in le malo mlajše relativnostne teorije. Obe sta v temeljih zamajali vero umetnikov v zanesljivost vidne stvarnosti. Prav vse pionirje abstraktne umetnosti je moderna znanost privlačevala z enako močjo kot ezoterika, zdelo se jim je celo, da se v mnogih točkah srečujeta, in zlasti Gurdžijev je znal pravadno modrost tibetskih mistikov tudi prevesti v jezik zahodne znanosti. Nekateri današnji guruji poskušajo celo nadnaravne jogijske moči, *sidhije*, ki jih indijski videc Patandžali, ki je živel nekako med 6. in 2. stoletjem pred našim štetjem, opisuje v svojem delu *Joga-sutra*, razložiti v skladu z odkritji kvantne fizike, ki naj bi po njihovem šele zdaj počasi spoznavala, kar je bilo starodavnim modrecem znano že pred tisočletji.

Vzhodnjaška mistika pa ni vplivala le na začetke abstraktnega slikarstva, temveč je zaznamovala tudi moderno kiparstvo. Znano je, kako navdušen je bil "oče" modernega kiparstva, Constantin Brancusi, nad epom o stvarjenju sveta, katerega avtor je Milarepa, tibetski menih iz 11. stoletja. Ep je kiparja povsem spremenil, postal je še bolj asketski kot prej in govoril je le še v kratkih aforizmih o dobrem in zlu in o umetnosti. A njegovo delo se zaradi tega ni kaj dosti spremenilo: že skoraj dve desetletji, preden so Milarepov ep prevedli v francoščino, je klesal kipe, za katere bi težko verjeli, da niso nastali pod vplivom tibetanske mistike.

V času nastanka epa se je v Tibetu uveljavljal budizem, ki se je spajal s starejšo krajevno religijo, imenovano *bon*. Pomemben del tako nastale religije, nekakšnega neortodoksnega budizma, znanega pod imenom *mahajana* ali budizem velikega voza, je tudi tantrična praksa. Z nadzorom duha, diha in energetskih tokov v telesu med spolno združitvijo naj bi udeleženci ritualov dosegli stanje čiste zavesti, imenovano *mokša*, razsvetljenje.

Na prvi pogled se zdi, da Brancusijevi kipi izvirajo iz ikonografije mahajana budizma. Čisto jajčasto obliko, ki jo je Brancusi poimenoval

Začetek sveta in jo pojmoval kot končno, do skrajnosti čisto formo, bi zlahka povezali s tantričnim *svajambhujem* – iz sebe izvirajočim in sebe oplojujočim lingamom, nekakšnim kozmogonskim jajcem, večkrat upodobljenim v tantrični umetnosti. A ob skrbnejšem pregledu njegovega opusa lahko ugotovimo, da ni čisto tako: Brancusi je do oblike namreč prišel s postopnim stiliziranjem ležeče ženske glave, v prvih verzijah imenovane *Speča muza*.

Prav tako se kar sama od sebe vsiljuje misel na povezavo njegovega *Poljuba* s pokopališča Montparnasse, edinega, kjer sta upodobljeni celi figuri, s tantričnimi ljubezenskimi dvojicami, *maithunami*, z indijskih templjev, ki ponazarjajo zlitje človeka z božanskim. Težko si je namreč predstavljati, da bi kdo uporabil motiv v koitusu združenega para kot nagrobnik, če ne bi spolni združitvi pripisoval religioznega pomena. A imamo informacije, da kip prvotno ni bil namenjen za na pokopališče, ampak je bil šele naknadno uporabljen kot nagrobnik za mlado žensko, rusko študentko v Parizu, ki je naredila samomor zaradi nesrečne ljubezni. Pa tudi *Ptica v prostoru*, s podnaslovom *Dizajn s sposobnostjo ekspanzije do čutenja nebesnega oboka*, kip, ki bolj od vseh drugih teži k transcendenci, saj od napetosti in mogočnega vzgona v višino zrak okrog njega kar zveni (zanj je Ezra Pound zapisal, da je videti, kot bi levitiral), ni posledica budistične filozofije, ampak je Brancusi prišel do njega tako, da je postopoma vedno bolj stiliziral svojo *Maiastro*, bajeslovno ptico iz romunske folklorne, ki zaljubljenca vodi k izvoljenki. Kot bi Brancusi vse življenje nezavedno udeleževal, kar je pozneje, ob branju Milarepovega epa, ozavestil.

Celo v dadaizmu, najbolj provokativni in najbolj nihilistični smeri avantgarde, ni šlo brez vplivov Daljnega vzhoda. Hugo Ball, ki je ustanovil Kabaret Voltaire, kjer se je začelo dadaistično gibanje, in Hans Arp, eden pomembnejših predstavnikov gibanja, sta, na Mondrianovo prigovarjanje, prebirala Lao Tseja in druge taoistične mistike. Hugo Ball je na carinskem obrazcu ob vstopu v Švico kot svoj poklic celo navedel “mistik”. Arp pa je svoje kolaže, ki jih je imenoval *Les papiers déchirés*, ustvarjal po metodi, podobni rokovanju z *Ji Čingom*, starodavno kitajsko *Knjigo sprememb*, ki jo je sicer poznal samo posredno, prek svojega prijatelja okultista. Tako kot se pri ji čingu meče rmanove palčke, ki s svojim položajem določijo heksagram, ki naj bi odgovoril na zastavljeno vprašanje, je Arp metal v zrak natrgane papirje in jih, kamor so po “naključju” padli, nalepil na podlago. “Med temi raztrganimi listi, temi koščki papirja, je bilo nekaj, kar je vzdigovalo prst v zrak, zenovski papirji, papirji izven prostora in časa,” je povedal v nekem intervjuju. Ne le v *Papiers déchirés*,

tudi v nekaterih skulpturah se kaže zenovski in taoistični duh, kjer se v nasprotju z aristotelovsko logiko, ki temelji na zakonih istovetnosti, nasprotnosti in izključitve srednje možnosti, pojavlja paradoksalna logika, domača v misli Daljnega vzhoda. Številni njegovi kipi asociirajo na več različnih stvari iz pojavnega sveta hkrati, lahko pomenijo to ali ono ali kaj tretjega. Že naslovi njegovih kipov, na primer *Metamorfoze – školjka, labod, gugalnica* ali *Med lilijo in slonom*, kažejo na nezaupanje do resničnosti in zanesljivosti sveta pojavov. Tudi projekte najbolj provokativnega dadaista, ki je najmočneje vplival na tvornost današnjega trenutka, Marcela Duchampa, so pogosto primerjali z zenovskimi koani.

Še bolj odločilno je filozofska misel vzhodne Azije zaznamovala slikarstvo prvega desetletja po drugi svetovni vojni. Že v predvojnih letih so predavanja profesorja Teitara Suzukija o zen budizmu vzbudila velikkansko zanimanje ne le med umetniki, temveč tudi med psihoanalitiki in filozofi. “Če sem prav razumel, je to tisto, kar bi jaz rad povedal v svojih spisih,” je o Suzukijevih esejih izjavil nemški filozof Martin Heidegger. Nad njimi je bil navdušen tudi Karl Jaspers, še bolj pa psihoanalitiki, posebej Carl Gustav Jung, Karen Horney in Erich Fromm, katerega spis *Zen budizem in psihoanaliza* je kmalu postal skoraj klasično delo. Govori nam, da vodita obe na videz tako različni panogi k podobnim ciljem, namreč k premaganju “metafizične tesnobe”, ki mori sodobnega človeka, k ozaveščenju oceana naših nezavednih vsebin, v katerem je naša zavest samo otoček, do katerega lahko prodre le to, kar je v skladu s trenutnimi družbenimi normami. Omogočata nam, da se zbudimo iz polsna, v katerem živi povprečen človek, in postanemo popolnoma budni, da se “rodimo” v popolnosti; da razvijemo svojo zavest, svoj um, svojo sposobnost za ljubezen do točke, ki omogoča novo harmonijo, novo enotnost z vsem, kar obstoji, da dosežemo sposobnost polnega doživljanja in postanemo to, kar človek potencialno je.

Suzuki lucidno ponazori razliko med vzhodnjaškim in našim načinom mišljenja z dvema pesmicama. Avtor prve je japonski pesnik iz 17. stoletja, Matsuo Bašo, druge *lord* Alfred Tennyson, angleški viktorijanski pesnik. Obe govorita o neugledni, komaj opazni cvetici ob živi meji. V Bašovem čudenju, naj je izraženo s še tako skromnimi sredstvi, lahko začutimo skoraj kozmično ljubezen do stvarstva, medtem ko Tennyson cvetico iz razpoke v zidu izpuli s koreninami vred, jo drži v roki in ji patetično govori, da bi, če bi jo razumel, vedel tudi, kaj je bog in kaj človek. Japonski pesnik se preda intenzivnemu doživetju bežnega trenutka, zahodnjak uničuje s svojim analitičnim znanstvenim duhom. Podobno gre zen v nasprotno smer kot znanost; uničujoči racionalizem zahodnega

mišljenja mu je povsem tuj. Razumeti cvetico, pomeni v zenu postati cvetica. "Misliti je treba s trebušno votlino," uči zen. Na vprašanje, zakaj je prav on nasledil zenovskega petega patriarha, je mojster Hui Neng odgovoril: "Zato, ker ne razumem budizma." Dvom o sposobnosti znanosti in razuma, da odgovorita na najgloblja vprašanja človeškega bivanja, je pripomogel k veliki priljubljenosti zenovskega antiintelektualističnega stališča na zahodu. Kot zatrjuje Fromm, končni cilj zena, razsvetljenje ali *satori*, ni nenormalno stanje uma niti trans, v katerem se realnost izkrivlja, temveč povsem naravno, dovršeno stanje, ko je človek povsem usklajen s stvarnostjo izven sebe in v sebi ter je povsem zavesten te stvarnosti, ki jo dojema kompleksno, ne le z intelektom, temveč kot celoten človek.

Zena kot poti k spoznanju tako smisla življenja kot smisla umetnosti se je oprijel tudi velik del ameriških slikarjev informela. Za začetnika smeri velja sicer Jackson Pollock, k depresijam, samodestruktivnosti in alkoholizmu nagnjeni akcijski slikar, ki ga duhovnost vzhodnjakov ni zanimala, a že precej let pred njim je samotni, v kontemplativnosti usmerjen slikar, Mark Tobey, ustvarjal na pogled podobne, a po vsebini diametralno nasprotno slike. Nekaj mesecev je živel v Šanghaju pri družini kitajskega slikarja Tenga Kueja, ki ga je vpeljal v umetnost kaligrafije, nato nekaj časa v budističnem samostanu v Kjotu na Japonskem. Tobeyjeve slike so mirna, odmaknjena kontemplacija nediferenciranega, absolutnega univerzuma, kot s strujanjem energije prepletenega s tanko kaligrafsko mrežo. Drugi slikarji informela, ki so iskali "odrešitve" v zenu, Mark Rothko, Barnett Newman, Ad Reinhardt, Clyfford Still, za izražanje svoje religiozne izkušnje niso več potrebovali ne kaligrafskih ne simbolnih znakov, zadoščal jim je le prostor brez konca in brez začetka, vseobsegajoč, ki gledalca objame in absorbira. Kakršno koli sklicevanje na poznano ali že kdaj v naravi ali umetnosti definirano vizionarstvo bi motilo doživetje univerzalnega duha. Ničesar več ni, le utripanje kozmosa, ki se z njim spoji utrip slikarja in gledalca.

Vpliv starodavne orientalske misli je bil živ tja do poznih šestdesetih let 20. stoletja. Ko pa je v neokusen, sladkoben kič spremenjena in do skrajnosti skomercializirana vzhodnjaška duhovnost postala modni trend in je naznanjujoč "novo dobo" preplavila Zahodni svet, se je njen vpliv (vsaj na resnejšo) umetnost v glavnem končal. "Edino, kar je sposobno uničiti modrost, je njen ponaredek," pravi budistični pregovor. Odpor proti newageevski kvazifilozofiji je povzročil, da je vse, kar je, pa čeprav le na daleč, spominjalo na duhovnost – ne le indijska in zenovska misel –, postalo predmet posmeha. To je sicer razumljivo, ne pa tudi razumno. Dolžiti filozofijo in mistično prakso vzhodne Azije za smešno omlednost new agea je

enako zgrešeno, kot okriviti Kristusov nauk za skorumpiranost Cerkve in za duhovniške spolne zlorabe otrok ali pa v Marxovem nauku in v idejah o pravično urejeni družbi iskati krivdo za stalinistične čistke. Pravzaprav je zloraba vzhodnjaških filozofij v komercialne namene povzročila bistveno manj škode, kot je je zloraba marsikaterih drugih lepih in pozitivnih idej. Pred tem popačenjem pa je bilo srečanje s filozofskimi (in religioznimi) tokovi Daljnega vzhoda za moderno zahodno umetnost nadvse pomembno. Čeprav se je pogosto naslonila tudi na sodobne smeri zahodne filozofije, te skoraj nikoli niso povzročile tako usodnih preobrazb ne le njenih oblik, temveč tudi metod ustvarjanja njenih avtorjev in dojemanja njenih uporabnikov kot vpliv vzhodnih filozofij.

Za moto svojemu razmišljanju na začetku eseja sem izbral haiku japonske pesnice Chijo-ni iz obdobja *edo*. Raje, kot da bi uničila slak, ki je prerasel njeno vedro za zajemanje vode iz vodnjaka, je odšla prosit vode k sosedom. Zahodnjaki si seveda ne bi pomišljali uničiti cvetov, toda naš vodnjak smo si zamašili s težnjo po racionalnosti, neosebni objektivnosti in shematičnosti, analitičnosti in z željo po obvladovanju in posedovanju. Veliko umetnikov sredi 20. stoletja je odšlo iskat vode drugam – v filozofiji Daljnega vzhoda, predvsem v zen budizmu, so našli nov izvir. Zajemanje iz vzhodnega vodnjaka je bilo kljub newageevski osladnosti izjemno plodovito, zato sta prezir in odpor postmodernih likovnih teoretikov in praktikov, ne le do vzhodnih filozofij, temveč predvsem do kakršnega koli iskanja transcendence v umetnosti in do ustvarjanja kot poti k absolutnemu bistvu in k duhovni rasti, toliko manj razumljiva. O tem, kako banalna lahko postane umetnost, kadar se odpove tem ciljem, pa jasno priča precejšen del tvornosti našega trenutka.



Neil Jordan, leta 1950 rojeni irski pisatelj, filmski režiser in scenarist, je uspešen in priznan pri publiki in pri kritikih, doma in v mednarodnem prostoru. Njegove večne teme so nasprotje med resničnostjo in videzom, vloga preteklosti v sedanjosti, eksistenca in percepcija, kontinuiteta in spremembe. Stalnica njegovih del je tudi Irska s svojo spreminjajočo se politično, družbeno in kulturno podobo v času modernizacije, urbanizacije in demokratizacije. Tudi pri nas ga poznamo po vrsti filmov (*Igra solz*, *Mesarček*, *Konec afere*, *Mona Lisa*, *Intervju z vampirjem* ...), v slovenščini pa imamo v prevodu Tine Mahkota tudi njegov roman *Sončni vzhod z morsko pošastjo* in kratko zgodbo *Neka ljubezen* iz zbirke *Noč v Tuniziji*. Osnovna tema romana *V koži drugega* je posameznikova identiteta in svoboda. Gre za prvoosebno pripoved Kevina Thunderja, namenjeno Emily, hčerki njegovega dvojnika Geralda, ki jo spozna na Geraldovem pogrebu. Zgodba njunih prepletajočih se življenj (zaradi podobnosti so ju ljudje že v otroštvu pogosto zamenjevali) je polna namigov, sumov in skrivnosti, ki počasi pripeljejo do razkritij o zamolčanih dogodkih in razmerjih iz preteklosti, hkrati pa je v njej veliko za Jordana značilnih primesi srhljivke (mladega Kevina nenehno preganjajo misli na vampirje, saj je v sosednji hiši nekoč živel Bram Stoker, avtor *Drakule* ...). Dublin iz tega romana je mrakoben blodnjak norosti in melanholije, obenem pa je besedilo polno natančnih opisov, dobro preišljenih detajlov, živahnih dialogov pa tudi duhovitosti in poetičnih odlomkov, predvsem v podobah iz Kevinovega družinskega življenja. Jordan piše v pretanjenem, izbrušenem slogu, kjer je vsaka beseda na svojem mestu in užitek ob branju zagotovljen.

Neil Jordan

V koži drugega

Dežela zabave

Spet je prišla natakara in naročila si sendvič in ugasnila cigareto. Ni mi bilo jasno, ali se dolgočasiš ali si prevzeta, zato sem vpašal: "Sem vas dolgočasil?"

"Odvisno, se mi zdi," si rekla z nasmehom in zavedel sem se, da si se nasmehnila prvič, odkar sva se spoznala, in bilo je, kakor da je vzšlo sonce, "od tega, kdo ste."

"Torej se dolgočasite," sem rekel.

"Ne," si rekla, "všeč mi je zvok tega glasu. Še kaj mi povejte."

In tako sem ti povedal še več. In tisto je bilo tako davno, da sem bil komajda prepričan, da se je res zgodilo. Spet na avtobusu, sem rekel, in bil sem sam, kar je bilo pomembno, sam in starejši. Izstopil sem pri Nelsonovem stebru in zagledal na drugi strani ulice zabaviščno halo z utripajočim neonskim napisom nad nasmehljanim obrazom, kjer je pisalo ZABAVAJTE SE V DEŽELI ZABAVE. Z mamom sem šel dostikrat tam mimo in hrepenel, da bi bil tiste vrste mulec, ki bi brez pomisleka stopil noter, v privihanih špičakah, z rokami v žepih kratkega jopiča, in se spravil nad igralne avtomate. Sicer nisem imel niti špičakov niti kratkega jopiča, sem bil pa tistega dne prepuščen sam sebi, in tako sem prečkal ulico pod Stebrom, zbral pogum in vstopil.

Svetloba notri je bila medla, slišati je bilo brnenje avtomatov in žvenket denarja, tam je bila mehanična roka v steklenem zaboju in nekje zadaj miza za biljard pod kitajsko svetilko. Na eni strani je bil kavni bar in nekakšen televizijski džuboks: v režo si vtaknil denar, in ko se je oglasila pesem Rickyja Nelsona, se je na zaslonu nad avtomatom pojavila njegova projicirana slika. Stopil sem torej noter, se nameril proti džuboksu, pobrskal po žepu za kovanci, vendar sem bil zaustavljen tik za vhodom

v bar, še preden se je dnevna svetloba spremenila v neonsko. Ustavil me je moški v zapackanem fraku, s tankimi brki in še tanjšo kravato.

“A mu nisem rekel,” je rekel ženski za okencem, ki je izdajala drobiž, “da naj se nikoli več ne prikaže tukaj?”

“Spomni me,” je rekla, “kdo je že to?”

“Tisti zafukani smrkavec, ki je sfriziral konjske dirke.”

Nisem vedel, kaj naj rečem drugega kot to, da bi bil z velikim veseljem tisti zafukani smrkavec, ki je sfriziral konjske dirke. Nisem vedel, kaj pomeni sfrizirati, niti tega nisem vedel, da sploh obstaja tak glagol, sem pa videl za njegovim hrbtom avtomat za konjske dirke z izrezljanimi džokejčki, ki so se z nekako odsekano usklajenimi gibi premikali proti cilju na kartonasti ploskvi. Zelo vesel bi bil, če bi jih lahko sfriziral, kar sem si znal predstavljati samo tako, da bi nekako vplival na njihovo napredovanje in bi se kovanci jackpota stresli v medeninasto posodico.

“Vprašaj ga, kje ima jopič! Trije so bili, v šolskih jopičih.”

Trije frizerji, sem pomislil. Kateri od njih sem jaz?

“Ven,” je rekel in me zgrabil za pulover, ker sem ugovarjal: “Zmotili ste se, jaz sem prvič tukaj.”

“In zadnjič,” je rekel, in spet sem odletel skozi steklena vrata, ki jih je tiščal s peto čevlja. Videl sem silhuete mimoidočih okrog Stebra, ki so se zrcalile v steklu z neonskimi lučmi zadaj, in prvič sem začutil svobodo dejstva, da sem nekdo drug – nemara zato, ker sem bil zdaj starejši.

“Svobodo?” si vprašala, ko je prišel tvoj sendvič.

“Hočem reči,” sem rekel, “mar niste nikoli imeli občutka, da ste bili po naključju vrženi v svoje življenje, v skupek okoliščin, ki so se vam zdele precej poljubne, pa če ste si jih zaslužili ali ne?”

“Pa da bi rada bila nekdo drug?”

“Ja, najbrž.”

“Rada bi bila v kakšnem drugem mestu, v drugem času. Ampak s kom drugim, zdaj? Namesto z vami? Ne.”

Za trenutek mi je vzelo sapo.

“To je pa velik poklon,” sem rekel.

“Vem,” je rekla. “Saj se mi zdi kar čudno, da sem to rekla. Mogoče bi rada izvedela še več. O njem. O vas. Saj sem vam povedala, da ga sploh nisem zares poznala.”

In tako sem ti povedal še več. Kako se je naslednje trčenje z onim drugim zgodilo pod Nelsonovim stebrom, ko sem tam čakal na nikogar določnega in mi je mlajši moški v usnjenem jopiču ponudil cigareto iz srebrne cigaretnice. Šprical sem uro violine: mami je bila ideja prav tako všeč, kot je bila meni zoprna, in pod Stebrom se je dalo enako dobro

postopati, opletati z violinsko škatlo in se delati, da sem se naučil lestvice, kot kjer koli drugje. Po vsem obrazu je imel globoke gube, se spominjam, in preširoka usta; nekaj neomadeževanega je bilo na njem, na njegovem zapetem ovratniku pod usnjenim jopičem, kar je bilo videti hkrati svetovljansko in neznano. "Kako si s časom?" je vprašal in pogledal sem na Cleryjevo uro, kar bi prav tako lahko storil tudi on, in odgovoril: "Deset čez tri je."

"To vem," je rekel. "Zanima me, ali imaš *ti* kaj časa?" S poudarkom na *ti*.

"Za kaj?" sem vprašal.

"Oh, kaj pa vem. Za cigareto. Klepet."

In je odfrcnil srebrni pokrov in zagledal sem kakšnih deset cigaret Sweet Afton, lepo poravnanih in pritrjenih s črnim elastičnim trakcem.

"Teci mirno, blagi Afton," je rekel.

"Ne kadim," sem rekel, čeprav bi zelo rad, tako kot bi rad sfriziral lepenkaste konje.

"Pa si," je rekel, izbral eno in si jo skoraj frcnil med široke ustnice, "zadnjič si."

"Kdaj zadnjič?" sem vprašal. "Saj te nisem še nikoli videl."

"Jaz obraza nikoli ne pozabim," je rekel in prižgal vžigalico.

"Torej se spomniš mojega," sem ga vprašal in se zalotil, da sem kdove zakaj zardel.

"Lasje so drugačni," je rekel, "obraz je pa isti."

"No," sem ga vprašal, "kako pa mi je ime?"

"Do imen nisva prišla," je rekel, kot da bi bilo to, da prideš do imen, nadvse pomemben dogodek. "Ampak obraza jaz nikoli ne pozabim."

In mi je spet ponudil cigaretnico, še zmeraj z odprtim pokrovom.

"Si prepričan?"

In se je nasmehnil in videl sem konico njegovega jezika, ki se je za trenutek negotovosti ali kot namig na svet odraslosti, o katerem nisem imel pojma, pokazala izmed ustnic. Čutil sem, kako mi je kri spet planila v lica, in iz zadrege, iz nuje, da bi bil oseba, kakršno je položaj terjal, sem vzel cigareto.

"Čakaj."

Odpel si je jopič, za zaščito pred namišljenim pišem vetra, in prižgal vžigalico. Moral sem se nagniti bliže, da mi je dal ogenj.

"Enako dišijo."

Puhnil sem enako hitro, kot sem potegnil. Naenkrat sem začutil slabost. "Kaj?"

"Isti mulo si, vem. Lasje so drugačni, vonj je pa isti. Brylcreem."

Pa ni bil Brylcreem, bilo je olje za lase, tisto, ki ga je uporabljal oče, da si je prilepil preostale lase čez liso pleše. Vendar sem kdove zakaj to občutil kot poklon.

“V Deželo zabave sva šla na sladoleđ. In zdaj mi praviš, da se ne spomniš.” V njegovem glasu je bil občutek neskončnega razočaranja nad vesoljno nehvaležnostjo.

“Sva igrala konjske dirke?”

“Ja. Pokazal sem ti, kako grejo po vrsti. Rdeč, rumen, spet rdeč in zelen. Pokazal sem ti, kako spremeniš vrstni red, če z bokom privzdigneš vogal mize. Pa ne počni tega prepogosto, ker te bodo vrgli ven.”

“Me je že,” sem rekel in se naenkrat počutil odraslega in prebrisanega.

“Kaj te je?”

“Prevečkrat sem to naredil.”

Tedaj pa sem zagledal mamó, ki je z zavoji v rokah živahno prihajala skozi Cleryjeva vrata.

“Tisto je bil nekdo drug,” sem rekel.

“Kdo drug?”

“Nekdo drug. Ki kadi. In diši po Brylcreemu. In frizira konje.”

In sem vrgel napol pokajeno cigareto na tla ter jo ravno hotel zmečkati s čevljem z okroglo konico, ko je to namesto mene storil on. Opazil sem, da ima čevlje z oglato konico in majhno kubansko peto.

Palmerstonov park

Razumeti moraš, sem ti povedal, kaj so nam takrat pomenili čevlji. Ne tako kot zdaj, ko je izbire brez konca. V moji ubogi zgodnji mladosti so te čevlji določali. Takrat so obstajale subkulture kot Mods in Rockers – saj ne, da bi jim mi pripadali, smo pa slišali zanje, slišali dovolj, da smo vedeli, da se je vse začelo s čevlji. Tiste spredaj zaobljene rjave reči, ki sem jih nosil jaz, so pomenile nenehno poniževanje; potem sem počasi prepričal mamó, da mi je kupila čevlje z oglato konico in kubansko peto in pozneje še parko s kapuco in zelen telovnik iz semiša.

“Zdaj vam pa ne sledim več,” si rekla in pojedla sendvič do konca in čutil sem, da gre tudi najino srečanje h kraju.

“Stvar je v tem,” sem rekel, “da sem si želel njegove čevlje.”

“Čigave čevlje?”

“Njegove. Tistega, s katerim so me zamenjevali.”

“Kaj je bil samo eden? Ne več?”

“Počasi sem dojel, da so vsi eden in isti. In zanimalo me je, kakšne čevlje ima.”

“Hotela sem se pogovarjati o očetu.”

“Saj sem govoril o njem. In želel sem si njegove čevlje.”

“Nič ne razumem.”

Medtem ko sem čakal na račun, sva govorila o drugih rečeh. In pomislil sem, da bi bilo treba nekatere stvari iz tega pogovora zapisati. Če si jih slišala iz mojih ust, so se morda zdele preveč neverjetne, preveč mučne, preveč neposredne. In navsezadnje se morda sploh niso zgodile. In ko si odpihnila ostanke pene s svojega bivšega kapučina, sem pomislil, kako bom to opisal, konec poglavja, bistvo vsega skupaj: dan, ko sem videl samega sebe, ali mislil, da vidim samega sebe na avtobusu.

Avtobus je obstal pri semaforju na Westmorelandovi ulici, vsa okna so bila zamegljena od sape ali kondenza in zgornja ploščad je bila ovita v cigaretni dim. Zgoraj je bila postava, ki sem jo prepoznal – nekaj v načinu, kako je sedel, kako so mu zaradi dvignjenega ovratnika lasje na tilniku štrleli kot ježeve bodice. Ustavil sem se, počakal, da je avtobus odpeljal mimo, potem pa se zavedel, da na neki skrivnosten način prepoznavam samega sebe, mene, Kevina – tiste pobliske, ki jih dobiš samo od pogledov v zrcala, tisto perspektivo svoje glave od zadaj, ki jo vidijo vsi razen tebe. In on je bil nekako nedoločljivo jaz, v načinu, kako se je pozibal nazaj in naprej, kot v ritmu neke neslišne melodije, ki si jo je brundal. Videl sem žarenje konice cigarete in iracionalno pomislil, da sem veliko premlad, da bi kadil. Če sem jih imel jaz trinajst, bi jih moral imeti on prav toliko. Potem so se ob škrtanju prestav in oblaku dizlovih hlapov luči na semaforju zamenjale in že se je oddaljeval skozi zatrpno mesto in mene je nenadoma zgrabila panika, da ga ne bom nikoli več videl, da bo ta trenutek ostal kakor sanje, ki jih ne bom mogel nikoli pojasniti, in tako sem stekel, skočil na stopnice, se zgrabil za ograjo in se povzpел na zgornjo ploščad.

Cigaretni dim je bil gost, po oknih se je cedil kondenz in jaz sem se zaparkiral na edini sedež blizu zadnjega konca, ki sem ga našel, ter se šele tedaj zavedel, da nimam pojma, v katerem avtobusu sem, v katero smer se peljem. In ob tem me je prevzel nenavaden, shrlljiv občutek. Tu je bil nekdo, čigar dejanja so posegala v moja; čigar dejanja so se, bi lahko celo rekel, v smislu nove matematike, ki smo se je takrat učili, tangencialno dotikala mojih. Če sem bil jaz množica, je bil on moja podmnožica ali obratno. Tam je bilo neko drugo življenje, neznan cilj, h kateremu je bil namenjen, z avtobusom, ki ga nisem poznal, vendar se mi je zaradi oblike

njegovega tilnika in las nad dvignjenim ovratnikom vse skupaj zdelo strašljivo domače.

Bilo je tuje, plešaste glave in kape in oblaki tobačnega dima pa neznane ulične luči, ki so bežale mimo oken, in bilo je domače na način, ki ga niti zdaj ne bi znal pojasniti. Najprej pozibavajoče, ritmično gibanje njegove glave ob neslišani glasbi; ampak to se je zdaj nehalo in edino gibanje njegovega telesa je bilo tisto, v katero ga je prisilil, nas je vse prisilil avtobus, ko se je zaganjal v ovinke, sunkovito ustavljal in speljeval na brezbarvnih ulicah. Nikjer nisem videl nobene uniforme, samo sivo modri plašč z dvignjenim ovratnikom, stlačenim pod goščavo las na tilniku, enake štrene, s kakršnimi sem se postavljaj jaz. Lase smo si puščali rasti toliko, kolikor so krščanski bratje dovolili, ampak on je bil z Belvedera in je moral seveda ubogati duhovnike. Na temenu so se lasje kodrali v spiralast vrtinec, kot kadar se kopalna kad prazni v iztok. Nagnil sem se malo na levo, da bi videl čevlje, in ti v moje mračno zadovoljstvo niso bili ne oglati ne špičasti, ampak taki z rjavimi kapicami kot moji. Pač pa me je zbegala cigareta: vlekel jo je z nekakšno prešerno drznostjo, kot da je ponosen na svojo zrelost, na sproščenost potepina, s katero jo je pohodil in zmečkal.

Absurdni narcisizem mojega preučevanja se je izkazal tako zapeljiv, da sem bil, ko se je zaslišalo dolgo cviljenje zavor in je začel avtobus v pripravah na naslednjo postajo tresti, presenečen in nepripravljen. On je naenkrat vstal, stekel po zadimljenem avtobusu in po stopnicah navzdol, se zgrabil za drog, da se je ustavil, in v visokem loku odskočil s ploščadi. Njegovega obraza sploh nisem videl. Obrisal sem mokroto z okna in videl, kako so njegove noge pristale na tlaku spodaj, plašč je zanihal z gibanjem, avtobus se je spet stresel in speljal in nisem ga več videl.

Sam sem izstopil na naslednji postaji. Peš sem se napotil nazaj in videl park, obdan z ograjo, z aravkarijami, in velike, prostrane vrtove, ki so vodili do hiš z rjavkastimi opečnimi pročelji – dvorci bi bil primernejši izraz zanje: zdele so se mi ogromne. Bilo je, kot da sem s tistega avtobusa padel v neko čisto drugo mesto.

Dan je že skoraj ugasnil in svetloba luči iz vseh dnevnih sob se je razlivala čez park. Fantiča v kratkih hlačah sta igrala kriket in on je šel mimo njiju s hitrostjo, podobno moji. Kije za kriket sem že videl v angleških stripih, zares pa nisem videl še nobenega: čuden, tumpast kos lesa, pritrjen na ročaj, kot odebeljena palica za hurling, in ko je žoga priletela vanj, je hreščeče zadonelo. V eni od hiš je nekdo igral na klavir, Chopinovo polonezo. To vem zato, ker jo je moja mama navijala na gramofonu. In on je zdaj stopal proti domačim vratom, proti življenju, ki si ga jaz ne bi mogel nikoli predstavljati. Imel je svoj ključ.

In ti si zdaj strmela vame, Emily, in menda si imela v očeh solze.

“Všeč mi je,” si rekla, “kako znate sedeti in nič reči.”

“Oprostite, zasanjal sem se.”

“Govorjenje je previsoko cenjeno.”

“Se spominjate svoje babice?”

“Spominjam se njene hiše.”

“In?”

“Ena tistih velikih starih hiš v Palmerstonovem parku.”

“Sliši se precej imenitno.”

“Mogoče. Zakaj to pravite?”

“Ker so najmanjše razlike najpomembnejše.”

“Kar pomeni?”

“Recimo tiste med srednjim in višjim srednjim razredom.”

“In kako bi jih označili?”

“Moj oče je bil pobiralec stav, odraščal sem v Marinu.”

“Marinu?”

Iz načina, kako si to rekla, sem vedel, da ne veš, kje je to.

“Sta res tako zelo različna?”

“Bi rekel, da zija med njima tako rekoč popoln prepad.”

“Mislila sem, da smo brez razredov, v tisti Irski, kjer sem jaz zrasla.”

“Radi mislimo, da smo bili.”

“V njeni hiši je dišalo po usnju. V veži so bila sedla.”

Nagnila si se proti meni in približala nos moji ličnici.

“Kako dišite po njem. Zdaj pa moram iti.”

In si vstala in me poljubila na lice.

“Se lahko še kaj vidiva? Ko si bom spet zaželela govoriti o njem?”

“Prosim.”

Odprla si prenosni telefon.

“Odprite svojega.”

Storil sem, kar si me prosila.

“Pokličite 087 9632765.”

Poklical sem. In tvoj telefon je zazvonil. Pritisnila si na gumb.

“Shranite me pod *Hčerka*.”

In si se obrnila in potegnila psa nazaj proti Nassavski ulici.

Vračal sem se po Nassavski ulici navzdol in te videl, kako vlečeš svojega psa skozi množico uličnih muzikantov, slabih klovnov in vikendskih nakupovalcev. Ko te je množica skrila pred pogledom, sem te nenadoma začel pogrešati. Pogrešal sem tisti mir, s katerim si pustila žalosti, da se je naselila v tebi. Predstavljal sem si, da te bo imela v oblasti še leta, in se

spraševal, kako bi lahko pri tem pomagal. Odprl sem telefon in zagledal tam tvojo številko, shranjeno pod *Hčerka*. Njegova hčerka, se razume, vendar je imelo tudi zame poseben zven. Zanimalo me je, kateri od naju bo prvi poklical. Da eden bo, sploh nisem dvomil – preveč je bilo še treba izvedeti, o tebi, o njem. Ni bil dober oče, a celo v najslabših dneh mu je bila misel nate zmerom blizu, bila je kot neoskrunjen del njega samega, ki ga ni bilo mogoče umazati.

Hiša tvoje babice ni imela številke, samo ime, Sans soucis, brez skrbi. In najbolj čudno je bilo to, da glede vrta, glede bližine parkov in zelenic niti ni bila tako drugačna od moje. Ampak v mojem parku je strašilo, v njem sta bili dve vrsti občinskih tulipanov, v njegovem pa aravkarije in klavir, na katerega so igrali Chopina. Razkošje in mir, ki sta vladala v njem, sta bila tolikšna, da bi lahko bil v drugi deželi.

Ko sem pozneje študiral arhitekturo, sem se precej ukvarjal s preučevanjem relativnih prednosti dublinskih trgov. Najprej so bili seveda na vrsti georgijanski, toda ti so bili veličastni in nekako nenaseljivi. Srednje- do poznoviktorijanska različica je imela nekaj drugega, kar ji je bilo v prid. Dartmouth, Kenilworth, Palmerston, trgi, Herbert, Leeson, parka – in zdaj zvenim kot kak dražbar, vem, Emily, ampak v teh krajih je bila neka mirna, spokojna trajnost, ki sem si je želel, ko sem stopal po vrsti vlažnih pločnikov proti domu. Naokrog po tistem parku z aravkarijami in rdečimi bukvami, vzdolž tistih širokih, zapeljivih dreves sem se nekaj časa srečno izgubljal, ne da bi vedel, kje imajo stvari sever in kje jug. Predstavljal sem si mamu v neki drugi različici njenega življenja, kako igra Chopina na klavir, zvok se razliva čez vrtove, čez ograje, na trg. Nekje na sliki sem bil tudi jaz, nemara v spalnici zgoraj, in sem prisluškoval škrtanju pedalov, ko jih je menjala.

Bil sem edinec. On gotovo ni bil. Nekaj je bilo v impulzivnosti, s katero se je zavihtel okrog tistega droga, v načinu, kako je preskakoval stopnice po dve in dve, kar je kazalo na človeka, ki se ne sprašuje o svojem mestu v svetu, ki nima svojega posebnega občutja o stvareh. Enkrat v tistem času sem šel mimo kina z imenom Kenilworth na ulici, kjer je promet delil otok žalostnih dreves, in se vprašal, ali mu je moj vampir kdaj sledil tja. Zamenjava bi bila mogoča, če sva si bila tako zelo podobna: lahko da so tiste usnjene rokavice in mehki klobuk sledili korakom njegovih nog po teh ulicah južnega konca in v temo tistega kina, kjer je igral neki film z Normanom Wisdomom. Bi bil vampir zmožen svojih manevrov, ne da bi slišal Elvisa peti *oh how I love to kiss my little hula miss*? Ob tepčku z nazaj zasuknjeno kapo, ki bi prepeval *Don't laugh at me 'cause I'm a*

fool, in raztreseni pokovki in biljeterkini bateriji? Ne, sem sklenil, vampir potrebuje Elvisa in njegovo havajsko srajco in girlando cvetja in marakas iz kokosovih orehov. Potrebuje ono stran in mrzle betonske vetrobrane in kino Strand, ne Kenilwortha. In Norman Wisdom ni iz njegovega sveta.

In kanal je bil takrat tam in za srebrno steno padajoče vode je veslal labod in jaz sem šel čez niz mostov do ulice, kjer so mi bili avtobusi domači, ter ujel enega, ki je peljal proti severnemu koncu.

Ko sem prišel domov, je bil oče tam, kar je bilo samo po sebi nenavadno. Pripravljaj si je opečenec s sirom, jed, ki jo je imenoval waleški zajec, čeprav mi ni bilo nikoli jasno, kaj je na njej waleškega ali zajčjega.

“Kje si pa bil?” je vprašal.

“Malo tu, malo tam.”

“Kje?”

“V Palmerstonovem parku.”

“Daleč od doma. Kjer živijo odvetniki. Kaj pa je v Palmerstonovem parku?”

“Neki moj prijatelj.”

“Tako daleč na južnem koncu imaš prijatelja? In kako mu je ime?”

“Kako pa veš, da je on?”

“Kaj imaš punco?”

Sir je zacvrčal in on se je zagugal na petah nazaj in naprej.

“Tako kot meni. Kevin.”

Odločil sem se za nenavadno in simetrično neresnico.

“Dva Kevina.”

In to ga je nenadoma naredilo brezsnovnega, kot da ga nikoli ni bilo.

Tina Vrščaj



Foto: Andraž Gregorič

Kompleksnost človeške narave

(Ob romanu J. M. Coetzeeja *Jezusovo otroštvo*)

Enigma naslova

Naslov novega romana Johna Maxwella Coetzeeja, dvakratnega Bookerjevega in (enkratnega) Nobelovega nagrajenca, je nekoliko nenavaden. Prve asociacije ob *Jezusovem otroštvu* (*The Childhood of Jesus*, 2013) nas lahko privedejo k istoimenski knjigi nekdanjega papeža Josepha Ratzingerja, v kateri je ta zbral in razložil tisto malo snovi, kolikor je znane o otroški dobi Jezusa iz Nazareta. A vednost o Kristusu, njegovih mladih letih in poznejših dejanjih nam bore malo pomaga razumeti Coetzeejev zagonetni roman, ki razen naslova z Ratzingerjevo knjigo nima prav dosti skupnega. Ne le zato, ker v delu ni junaka, ki bi se imenoval Jezus; tudi sicer roman ne izpolnjuje pričakovanj, ki jih sproža naslov.

To seveda še ne pomeni, da je prav vsaka navezava na začetnika krščanstva izključena. Nasprotno, Coetzeejev opus živi bogato intertekstualno življenje in *Jezusovo otroštvo* v tem pogledu ni izjema. Glavne junake zaznamujejo nekatere lastnosti in dejanja, spričo katerih jih lahko vzoporejamo z najpomembnejšimi figurami svetopisemskega nauka. Simón prevzame skrb za otroka Davida, ki ni njegov sin, in mu postane tako dober oče, kot je le lahko kateri koli oče svojemu sinu. V tej svoji dobroti in očetovskem zaščitništvu spominja na Jožefa. Lahko bi bil celo aluzija na Boga očeta, saj ga nekateri imenujejo boter (*godfather*), njegovemu varovancu pa po vsem sodeč pripada vloga božjega sina. Mali David (Jezus je bil iz Davidovega rodu) želi reševati ljudi in živali, rad bi jim vdihnil življenje, jih obudil od mrtvih; ob neki priložnosti "pričara" vino; ob drugi menda zleze skozi bodečo žico, pri čemer izgubi oblačila in njegovo telo dobi rane. Ob izpadu nasilneža Dage meni, da se sovražniku ne smemo postavljati po robu z nasiljem, ampak mu nastavimo lice. V šoli na tablo zapiše Jezusove besede "Jaz sem resnica". Simóna v njegovi bližini

občasno “prešine, da to morda ni le bister otrok – na svetu je mnogo bistrih otrok –, ampak še nekaj drugega, nekaj, za kar ta trenutek nima besede”. Ko po nesreči z žerjavom Simón leži v bolnici, se mu v sanjah prikaže fant v kočiji s konjema (Platonova prispodoba človeka): gol je, le okrog ledij ima ogrinjalo. David je svojevrsten Jezus tudi s tem, da okrog sebe zbira svoje zaščitnike in “učence” (naključnega štoparja, zdravnika itn.), da bi jih popeljal v novo življenje. Pojavi pa se tudi aluzija na devico Marijo: njeno vlogo odigra Inés (kar pomeni Sveta), ki ji otrok tako rekoč pade z neba v naročje kot dar, in sicer prav tedaj, ko je vsa odeta v deviško belo. Za piko na i v romanu ne umanjka niti Sveti Duh v podobi *señorja* Paloma, gospoda Goloba, ki goji golobe in, rečeno pošteno, razen omenjene implikacije nima druge, svoje funkcije.

A to še ni vse. *Jezusovo otroštvo* ne namiguje le na sveto družino in sveto trojico, ampak tu in tam uporablja tudi druge motive in teme krščanske tradicije. Pojavljajo se denimo ribe, zvezde in kruh, ki je tu vsesplošna hrana. V *Prvi Mojzesovi knjigi* beremo o vesoljnem potopu in o vseh bitjih, ki pridejo z ladjo; tudi pri Coetzeeju ljudje v novo deželo in novo življenje prispejo z ladjo. V pogovorih je večkrat tako ali drugače omenjeno posmrtno življenje in prevladujoča misel je – četudi mogoče namenjena predvsem temu, da bi potolažila otroka –, da ne umremo, ampak po “smrti” živimo naprej v drugačni obliki. Nekaj namigov (npr. Davidove sanje o potopljeni ladji) je nekatere kritike celo napotilo na misel, da imamo v tem romanu v celoti opravka s posmrtnim življenjem. Navsezadnje se junaki znajdejo v družbenih razmerah, kakršnih, kolikor vemo, na Zemlji ni najti, prejšnje življenje pa je nedostopno, pozabljeno. Vprašanje je sicer, ali je takšno razumevanje popolnoma upravičeno. Coetzeeju bržkone ne gre za to, da bi domislil enega od mogočih posmrtnih svetov, temveč bolj za alegorijo človekovega iskanja boljšega sveta. V človekovi naravi je, da si želi več, kot ima, in da nenehno hrepeni po novem, drugačnem življenju, s čimer je obsojen na večno iskanje. Zato se knjiga začne s prihodom v novo življenje in sklene z odhodom v – novo življenje. Toda prav s toposom novega življenja se vendarle vpisuje tudi v značilno krščansko tradicijo, ki se je v literaturi najizraziteje ubesedila pri Danteju in Dostojevskem.

Zlasti če vzamemo naslov romana dobesedno, v njem torej slej ko prej res naletimo na povezave z *Biblijo* in lahko na njih zgradimo temu ustrezno interpretacijo. A taka pot ni nujno najbolj prava. Avtor sam se je namreč od tistih branj, ki se oklepajo naslova kot zvezde vodnice za razumevanje romana, že vnaprej distanciral. Decembra 2012 je na Univerzi v Cape Townu, preden je začel javno branje odlomka iz tedaj še

nenatisnjene knjige, povedal, da je želel – a to ni bilo mogoče – roman objaviti s prazno naslovnico. Bralec bi šele po končanem branju, ko bi obrnil zadnjo stran, zagledal naslov. Ta naj torej ne bi vnaprej določal in obremenjeval njegovega branja, pač pa bi mu omogočil, da za nazaj na roman projicira vse tisto, kar ve ali si misli o Jezusu Kristusu. Sam avtor torej bralcu odsvetuje, da bi like romana meril ob že poznanem zgledu začetnika krščanstva. Doseči želi kvečjemu nasprotno: omogočiti in spodbuditi ustvarjalno premišljevanje o liku in pomenu Jezusa v novem kontekstu. Ta novi kontekst pa je tako drugačen, da je vprašanje, ali knjiga sploh govori o otroštvu tistega Jezusa, ki ga poznamo. Ne nazadnje so omenjeni namigi na Jezusovo življenje zgolj drobna semena, ki se v romanu pravzaprav porazgubijo. Le od bralčeve vnaprejšnje naravnosti je odvisno, ali se bodo v njegovi glavi razrasla v velike ideje ali pa ostala jalova zakopana globoko v zemlji papirja.

Katero od teh branj bolj ustreza Coetzeejevemu duhu? Ni nujno, da so nam avtorjevi nazori vrhovna avtoriteta za razlago njegovega dela. Povsem zanemarljivi pa vendarle niso. In tu nemara ni nepomembna okoliščina, da o Coetzeejevem odnosu do religije ni prav dosti znanega. V tretjem delu *autrebiography* (avtorjeva skovanka za avtobiografijo o nekom “drugem”) *Prizori iz podeželskega življenja* je nekje (o sebi) zgolj zapisal: “Čudno je, ko se zaloti, da premišljuje o Jezusu kot o vodniku. Ampak kje naj išče boljšega?” Ta opazka je morda pomenljiva, a ostaja osamljena; druge konkretne namige na religijo je v njegovem življenjepisu težko najti. V *Jezusovem otroštvu* imamo celo še manj kot to; zaman bi v njem iskali avtorjev odnos do vere. Coetzee je sicer odprl bogato skrinjo krščanskega izročila, a vanjo je segel previdno, nikakor ne pregloboko. Posnel je vrhnjo plast in z njo kot s sladkorjem potresel svoje besedilo. Toda globine romana tičijo drugje, čeprav vsem omenjenim aluzijam ne moremo čisto odrehati pomena. Skupaj z drugimi elementi ustvarjajo nekakšno brezčasno, arhetipsko zaledje, ki, kot bomo videli, predstavlja kontrast plitkemu življenju ljudi, očiščenih lastne preteklosti, zgodovine, spominov in celo pisane palete čustvenosti.

Lekcija, ki se je lahko naučimo iz naslova, je torej predvsem, da je Coetzee prikriti šaljivec. Tip naslova, ki mu pripada tudi zadnji roman, je zanj simptomatičen. Deluje smrtno resno, a ga brez zapletene ironije sploh ni mogoče raztolmačiti. Coetzeejeva navidezna resnoba je vselej postavljena pod vprašaj, najsi poslušamo kak pogovor z avtorjem ali beremo, kar je zapisalo njegovo pero. Fant David je kot riba “*ali kot kot riba*” (še ena aluzija na Kristusa), ki se vselej izmuzne iz rok. Zato je najbolje ohraniti ambivalenco tega romana, kot ohranjamo ogrožene

živalske vrste. Če v Coetzeejevi novi človeški družbi, na videz tako idilični, ljudem primanjkuje smisla za ironijo in če v svetu ne morejo videti nobene dvojnosti, teh lastnosti vsekakor ne primanjkuje ne avtorju ne protagonistu; "dvojnega gledanja" pa mora biti sposoben tudi bralec, da se mu kompleksna mojstrovina ne bi skrčila in razbarvala kot srajca, oprana na previsoki temperaturi. Naslov ne sme usmerjati našega branja, čeprav roman brez tega naslova ne bi bil to, kar je. To je pač ena od mojstrovih domislic.

Tujec in tujek

V *Jezusovem otroštvu* pričara Coetzee nenavaden svet. Moški in otrok prispeta v tuje okolje. O tamkajšnji ureditvi ne vesta ničesar, odnosov, kakršni vladajo med ljudmi, nista vajena. Pravzaprav jima je neznano prav vse, celo to, koliko so vredni reali ali katere usluge so plačljive in katere so zastonj. Špansko znata slabo, toliko pač, kolikor sta se tega jezika uspela naučiti v nekaj tednih v taborišču, vmesni postaji, iz katere sta pripotovala v Novillo. Občasni španski izrazi, npr. *estibador*, *llave maestra*, *el viejo* in *jovencito*, nas opominjajo, da vsi pogovori in življenje nasploh potekajo v španščini, kar v nejevoljo spravlja tako Simóna kot Davida. Atmosfera, ki jo ustvarjajo tuji napisi, na primer *Centro de Reubicación*, in pa formalno čisto prijazni, a premalo učinkoviti uradniki, je zato begajoča in utesnjujoča. Ves čas se nekaj nerodno zatika. Zatakne se že na začetku s sobo, ki je prosta in na razpolago novima prišlekoma, a kaj, ko ne najdejo ključa zanjo oziroma je ta v pisarni, do katere je težko priti in je naposled prav tako zaklenjena. Stvari v novem svetu pač potekajo nepredvidljivo. Centrova uslužbenka Ana prišleka po zapletu s sobo povabi, naj prenočita pri njej; a kako smo presenečeni, ko ju namesti kar na svojem vrtu, zunaj na mrazu, pod improviziranim "zavetjem" iz pločevine. Simón pride kot tujec in se iz te vloge ne more in ne more izviti. Vse mora dojeti na novo kakor novorojenec, prilagoditi se mora novemu načinu bivanja. Prav do konca mu s sebe ne uspe zbrisati nelagodnega vonja po tujem. Čuti se drugačnega, čeprav ga drugi lepo sprejemajo. Tujec je, medtem ko mali David, ki ima pri spajanju z okoljem tudi svojevrstne težave, postane nekakšen tujek v tkivu družbe. Glavna junaka romana sta *tujec* in *tujek*.

Temo tujstva je avtor vpisal v roman iz svojega lastnega tkiva. Coetzee je vedno skrbno varoval svojo zasebnost in v očeh javnosti vse do nedavnega ostajal tujec. Šele leta 2012 je izšla prva celovita biografija Nobelovega lavreata, ki nudi ne le sistematični pregled njegovega opusa,

ampak skrbno obravnava tudi dotlej slabo raziskane osebne zadeve. V afrikanščini jo je z zavzetostjo spisal J. C. Kannemeyer, ki ga je obsežna knjiga bržkone tako dokončno izčrpala, da je umrl, še preden je izšla. Biografija nam skrivnostnega avtorja toplo približa, čeprav ga ne razkrije povsem, kot ne more nobena knjiga človeka.

V tej biografiji, nekaj pa tudi že v Coetzeejevih *Prizorih iz podeželskega življenja*, beremo o njegovih premnogih občutjih tujstva. Že kot otrok se je povsod čutil tujca, ker je imel afrikanske korenine, a so pri njih doma govorili angleško. Bil je drugačen od afrikanskih otrok, saj doma niso negovali ne religije ne nacionalističnih idej. Sebe je zmeraj dojemal kot obstranca in outsajderja. Ko je preskočil razred in bil mlajši od vseh, ki so ga obkrožali, še toliko bolj. Tudi njegova zadržana narava je prispevala k temu, da se ni nikoli povezal v kako skupino. Z okolico se je morda do neke mere spojil edino med igranjem kriketa. Občutek, da je tujec in prebivalec obrobja, ga je preganjal doma ter ga pozneje zasedoval v Angliji in Ameriki. Čeprav je v Angliji zlahka našel dobro zaposlitev kot programer in je bil v Ameriki toplo sprejet na doktorski študij, ga je spremljalo dejstvo, da prihaja iz zatohle Južne Afrike. Te identitete se je venomer zaman otresal. Polnila ga je z občutkom, da so njegove kulturna in politična dediščina ter izobrazba tretjerazredne v primerjavi s širnim svetom, v katerega je prišel.

Doživljeno tujstvo se prebije v roman z močno medbesedilno aluzijo: *Jezusovo otroštvo* vzbuja občutek kafkovske atmosfere. Stopnjujejo ga uradi s svojimi zapletenimi postopki in težavami. V tem svetu vlada neka nedoločljiva, nerešljiva nedostopnost, ki tudi bralca napravi za tujca. Čeprav se roman s tonom celote nazadnje osvobodi kafkovskega okrilja, ga to vendarle obarva z nekaterimi značilnimi odenki. Klavstrofobija nas znotraj na novo postavljenega sveta napade že zaradi podrobnosti, ki bi morale biti človeku v veselje. Tako je denimo skoraj vse zastonj, na voljo vsem, vendar pa nekako nič ni zares za vse ali pa kaka reč ni na voljo takrat, ko jo kdo potrebuje. Tudi ko Simónu na krožnik naložijo veliko in brezplačno porcijo testenin s paradižnikovo mezgo in so te več kot dovolj nasitne, ostane nepotešen, ker je ta hrana brez soli. A ne le hrana; celotno življenje je nezačinjeno. Kot glasba z radia je, razmišlja Simón: predvidljivo, a vseeno tuje, brez vzponov in padcev, neznosna slika monotoničnosti, okleščena vsake pretresljivosti, povrhu pa še zabeljena z notorično nedosegljivostjo. Ko Ana iz Centra, ki mu je vseč, čeprav ga spominja na nuno, gola pozira na delavnicah z živim modelom, so žal vse tovrstne delavnice že polne in se jim ne more pridružiti. Podobno nedostopen je klub Salón Confort. Simón izve, da je to nekakšen bordel, kjer poskrbijo

za moške potrebe, zato se včlani vanj, poln pričakovanj. Čaka na klic ali pismo, ki bi ga obvestilo, da ga bo katera od "terapevtk" sprejela; a izkaže se, da je čakalna doba dolga, pravzaprav predolga, da bi za časa romana prišel na vrsto. Odrasli junak *Jezusovega otroštva* je na vsakem koraku obsojen na isto brezupno čakanje kot Kafkov človek pred vrati postave. Tujcu v tujem svetu vladajo tuja, nevidna pravila.

Čeprav se Simón počuti že nekoliko starega, si želi zbližanja s kako žensko; a taka zbližanja spet niso pristna. Njegova osrednja identiteta je prežeta z libidom, intimnost pa išče tudi zato, da bi se lahko nekomu zares izpovedal, se povezal in razbremenil. Vendar tudi tu ostaja pred zaprtimi vrati. Prijateljica Elena, ki ga niti malo ne privlači, saj je mehanična, stvarna in brez spogledljivosti, iz naklonjenosti Simónu pristane na to, da od časa do časa lahko počneta *tisto*, se pravi občujeta, če ga že preganja občutek, da je to *tisto*, kar potrebuje in bo tako mirnejši. Vendar njega početje *tistega* niti najmanj ne zadovolji in ga z žensko ne zbliža, kakor je pričakoval. Nasprotno, od nje ga še odtuji.

Simónu, ki se ne more odpovedati staremu načelu ugodja in sprejeti nove realnosti, ugodje polzi iz rok kot riba. Elena, sodelavec Eugenio in drugi mu skušajo dopovedati, da so njegova pričakovanja, da bi ga ženske iz Salóna, "manjvredni posnetki ideala", zadovoljile ali da bi ga vrtinci strasti osrečili, zmotna in narobe usmerjena. Ugodje v tej družbi nima domala nobene veljave, bržkone zato ne, ker so ljudje spregledali njegovo kratkoročnost in plitkost. Razkrinkali so strukturo želje: reproducira se v neskončnost in ni nekaj, kar bi bilo mogoče potešiti in odpraviti. Prav to neskončno odlaganje kakršne koli potešitve, vztrajanje v čustveni lakoti, asketizem, ki prezira vsako ugodje – v kar je Simón tod prisiljen –, ob tem pa še namigi, da je to najboljši vseh svetov, dajo bralcu pošteno misliti. Je odprava želje rešitev ali dokončna zapadlost tujstvu? Je tujec, če se udomači v svetu paradigmatske tujosti, manj tujec? Kakšna bi morala biti skupnost, ki ne bi bila zgolj skupek tujcev?

Prijazni kolektiv fizičnih delavcev

Simón je nenehni nezadovoljnež, a zato ni odbojen, saj nam je – v nasprotju z večino drugih oseb v romanu – podoben. Na dokih se svojim tovarišem, pristaniškim delavcem, pritožuje, da so njihovi fizični naporji jalovi in brez smisla. Garajo kot vprežna živina, medtem pa podgane v njihovem skladišču pridno pospravljajo žito, ki so ga v vrečah raztovorili na svojih plečih. Zakaj ne bi uporabili žerjava in drugih pripomočkov? Ali

počeli česa koristnejšega? Toda njegovim tovarišem z Álvaro in Eugeniem na čelu je delo, ki ga opravljajo, še zlasti prav fizično delo, neoporečna vrednota, o kateri ne dvomijo. Tudi zato ne, ker kot najvišje dobro vidijo tovarištvo, ki se razvije pri skupnem delu in ga brez tega ne bi bilo.

Žerjavi in drugi stroji v svetu romana sicer obstajajo, a jih ljudje večinoma ne uporabljajo. Vse kaže, da je ta družba preseгла fascinacijo s tehnološkim napredkom, tako značilno za današnji zahodni svet; dognala je, da strojev pravzaprav ne potrebuje, vsaj večinoma ne, in se je vrnila k osnovam, človekovim rokam. Na dokih (razen Simóna) prav nič ne čutijo potrebe po pomoči tehnologije. Nekega dne zaradi spleta okoliščin in Simónovih pobud vseeno preizkusijo žerjav in zgodi se nesreča, v kateri je Simón poškodovan. Prav ta pripetljaj nekako podčrta prepričanja njegovih sodelavcev, njegova lastna pa postavi pod vprašaj. Krmiljenje žerjava ali delo v pisarni ni v nobenem pogledu nič boljše, nič več vredno kot delo fizičnega delavca. Ne samo da je nevarno, ampak človeka vrh tega prikrajša za stik s samo stvarjo. Álvaro Simónu odgovarja: “Ti bi nas torej rad osvobodil življenja surovih naporov. Želiš, da zapustimo pristanišče in si najdemo drugo delo, kjer ne bomo mogli več dvigovati tovora na svoja ramena, ne čutiti, kako se premika žitno klasje v vreči, ko prevzema obliko naših teles, ne slišati njegovega šelestenja; kjer bomo izgubili stik s samo stvarjo – s hrano, ki nas hrani in nam daje življenje.”

Tabu fizičnega dela, ki ga je Coetzee prevpraševal že v svojih prejšnjih knjigah (v katerih so se njegovi beli junaki na primer lotevali “nižjih” opravil, določenih za črnce), je tu postavljen na glavo: telesno garanje ni sramotno, temveč hvalevredno početje, ki krepi človekova telo in duha. Pristaniški delavci v tem nenavadnem novem svetu uhajajo tudi drugim stereotipom; zelo kultivirani so in celo filozofsko navdahnjeni. Radi polemizirajo s Simónom in pri tem večje uporabljajo pojme, kot sta “resničnost” in “zgodovina”. Navsezadnje ob večerih celo obiskujejo filozofske tečaje v Zavodu.

Idila je videti popolna. Vsi tečaji od filozofije do jezikov in risanja so zastoj. Avtobusi, nogometne tekme, obroki v Zavodu in v veliki meri tudi zdravstvena oskrba – vse to je brezplačno. Vsak prišlek dobi skromno bivališče, podporo za priseljence in službo. Pred nami je kot prt razgrnjena od kafkovskega nevidnega, a vsenavzočega Zakona vodena socialistična družbena ureditev, družba socialne blaginje. Prav zato, ker je bilo vse postavljeno na novo in ustvarjeno v kolektivnem duhu, skoraj nihče ne izkorišča in ne zlorablja prednosti. Tukajšnji ljudje so nenavadni: zmeri, ne poznajo lakomnosti. Veliko ‘delajo na sebi’, se na primer dodatno izobražujejo v Zavodu ne glede na starost ali poklicno usmerjenost.

Na dokih med delavci ni posebne hierarhije; delovodja Álvaro sicer nadzira potek dela, vendar se do svojih delavcev sploh ne vede kot nadrejeni, ampak je ustrežljiv, pozoren in z njimi tovariški, če ne naravnost razsvetljen. A v tem sploh ne izstopa. Tudi drugi ljudje tukaj na splošno drug drugemu, celo popolnim tujcem, želijo samo dobro. Ker jim nič ne manjka, so naravnani dobrohotno. Vedejo se, kot da so premagali "nižje" strasti, kakršne so poželenje, jeza, zavist, sovraštvo, ali kot da so rojeni brez njih. Apetita po mesu skoraj ni, zato Simónu ob njegovem povpraševanju, kje bi ga lahko kupil, čisto resno in dobronamerno predlagajo, naj ujame kako podgano. Celó ljubezen je ljudem tuja, tiste vrste ljubezen med moškim in žensko. Priznavajo predvsem prijateljsko in tovariško ljubezen, o čem drugim, se zdi, sploh ne vejo in nočejo vedeti nič.

Kolektivna miselnost okolja protagonista – izrazitega individualista – utesnjuje, a roman ni tendenčno nedvoumno naperjen proti njej. Celó sam Simón ob neki priložnosti, ko ima *señor* Daga nasilni izgređ na dokih in rani Álvaro, fantu razlaga, kako si vsakdo misli, da je poseben, a je to le iluzija: "Radi verjamemo, da smo nekaj posebnega, fant moj, vsak izmed nas. A strogo gledano to ne more biti res. Če bi bili vsi nekaj posebnega, ne bi ostalo nič posebnega več." Toda to je le ena plat medalje. Ta miselnost v skrajni posledici odpravi sploh vsako posebnost. Tudi če nihče ni nič posebnega, namreč (tavtološko) ne ostane nič posebnega več. A to nujno posledico bo Simón doumel šele pozneje. Vmes pa – za hip – utrujen od svojega tujstva tudi sam popusti mamljivi ponudbi brezizjemnosti in vseenakosti. Tudi sam si na trenutke zaželi biti prijazen in dobrohoten. Je v tem mar kaj slabega?

Utopija ali antiutopija?

Jezusovo otroštvo ne podaja jasnih in preprostih receptov. Podoba sveta v njem ni ne črna ne bela. Ni model za to, kakšna bi družba morala ali kakšna ne bi smela biti, temveč je ustvarjalni pisateljski laboratorij za prikazovanje kompleksnosti človeške narave, medsebojnih odnosov in družbenih projektov. Družba, prikazana v romanu, je bila zasnovana tako, da bi bila čim boljša in urejena; naseljujejo jo dobronamerni ljudje in v njej ni prostora za pomanjkanje ali trpljenje. Toda Simón je ukrojen po drugačnem kopitu, pri prilagajanju ga med drugim ovira trdovraten spomin. Spominja se drugačnega bivanja in podobno kot Kandid se sprašuje, ali je to res najboljši vseh možnih svetov. Bralec skozi njegova čutila dožema, da ima tudi ta na videz krasna nova družba svoje pasti. Pravzaprav

je že na prvi pogled preveč sterilna, *sterilizirana*. Ljudje so dobesedno "očiščeni" spomina na življenje, kakršno so živeli prej; ne pomnijo svojcev in ne iščejo jih. Zares so zaživel na novo. Vsi govorijo španski jezik, ki so se ga priučili, družno so se odpovedali preteklosti in tradiciji. Ne vemo, kje se zgodba odvija, vemo le, da ne v Španiji ali drugih znanih krajih. Prostorsko in časovno lebdimo v popolni nedoločenosti. Dobimo le drobne detajle, ki še poudarjajo razmejenost od kakršne koli tradicije (in takšna iztrganost je za romaneskno besedilo prav nenavadna). Eden takih je na primer čudaška zmeda s kitico iz Goethejeve pesmi v nemščini, o kateri pa David in Simón mislita, da je v angleščini. Ljudje ne vedo (več), kakšni so drugi jeziki. Zgovorno je tudi, da so sicer nadvse raznovrstni tečaji na področju jezikoslovja skrčeni na učenje raznih stopenj španskega jezika, ne ponujajo pa: "Nobenih drugih jezikov. Nobene portugalščine. Nobene katalonščine. Nobene galicijsčine. Nobene baskovščine. Nobenega esperanta. Nobenega volapika." To ni družba raznolikosti, zato v njej ni potrebe po razlikah in po pojmih narodnost, kultura in tradicija. Različnost je preventivno odstranjena, da ne bi prišlo do neenakosti. Ta kirurška rešitev družbenega vprašanja pa Simóna, pri katerem je ideja raznolikosti vendarle nekako preživela in tudi spomin pri njem še ni čisto zamrl, polagoma začinja dušiti. Vse bolj postaja jasno, da je utopično stanje pravzaprav bliže svojemu nasprotju.

Značilno antiutopičnih potez je vse več. Simón denimo takole potarna: "Vsi nama želijo samo dobro, vsi so nama pripravljene izkazovati prijaznost. Varno plujeva na oblaku dobrohotnosti. A vse to ostaja nekoliko abstraktno. Lahko dobrohotnost sama na sebi zadovolji naše potrebe? Kaj ni v naši naravi, da hrepenimo po čem bolj otipljivem?" Skozi te besede se oglašča pomislek, da takšna družba ni primerna za človeka zaradi njegove narave, in to je morda celo osrednja nit romana. Prav človekova narava namreč avtorja priteguje veliko bolj kot sama družba. Novo družbo si mora izmisliti preprosto zato, da bi z njo eksperimentiral in v njej zunaj ustaljenih predstav, ki jih gojimo o sebi, razgalil našo naravo. Po svoje je prav vsaka družba nekakšna kletka, v kateri je človeku, bitju nagonov, neudobno in tesno, hkrati pa – varno. A Coetzee špekulira z ureditvijo, ki naj bi bila človeku predvsem brezosebno prijazna. Tako očitno prijazna, da skoraj ne opazimo, kako v osnovi temelji na izbrisu in zanikanju vsega prejšnjega; prejšnje pa je vzkliko iz samega človeka. Coetzee tega ne problematizira že vnaprej. V *Jezusovem otroštvu* ne gre za to, ali je človekova narava dobra ali slaba, ampak za uvid v bistvo te narave, kakršna je. Človek se ni rodil kot svetnik in ni razsvetljeni Buda. Narava mu večinoma ne narekuje tega, kar je oznanjal Jezus svojim učencem.

Prav zato ima roman pod drobnogledom Simóna, človeka, ki ljudi v tej družbi sicer ceni, a jim ni podoben in se jim težko prilagodi. Pooseblja to, kako je biti človek. Z njim se poistovetimo, pod njegovim okriljem se varno skrijemo. Takega občutka varnosti pa nam ne daje zato, ker bi zadeve obvladoval (saj jih ne), temveč ker nam je edini od junakov podoben. Človeški je, to pa pomeni, da je večni iskalec smisla in lovec lastnega repa. Je bitje spominjanja, bitje, ki potrebuje zgodovino, da bi se iz nje učilo. Zahteven in visokoleteč je, zato mu ne zadošča, da ima streho nad glavo, delo in dobrohotne tovariše. Človekove lakote ne moreta potešiti kruh in voda; marsikdo bi, tako kot Simón, raje biftek, prepojen s krvjo. Človeku kot bitju libida ne zadošča zgolj mehanski, fizični stik z drugo osebo, ampak hoče več. Tako je obsojen na stalno nezadovoljstvo, ker je zazrt onstran tega, kar ima ali mu je na voljo; ker je bitje strahu in fantazije. Človek se vrti v krogu, vendar ga Coetzee zato niti najmanj ne obsoja; ve, da takega kroga ni mogoče preprosto prekiniti; ve, da se ljudje ne morejo kolektivno odpovedati svoji preteklosti, strastem, človeškosti, ter se zaveda, da zato človeška skupnost *Jesusovega otroštva* v sebi nosi nekaj umetelnega. Nekaj srhljivega. Kajti tudi če bi bila popolna pozaba vsega prejšnjega in čisti začetek iz nič – hipotetično, s kakim posegom v možgane – mogoča, se zdi, da bi bil to konec človeka, kakršen je dan po naravi. To bi bila dovršitev razsvetljenstva v Adornovem smislu. Za človekom bi ostala prazna lupina. Ta roman je tako med vrsticami lahko tudi svarilo preveč vnetim družbenim prevratnikom različnih provenienc, ki poenostavljajo razmerje med družbo in posameznikom ter pri načrtovanju največkrat zanemarjajo prav zakonitosti človekove narave.

Coetzeejev osrednji in zanj tipični moški junak meni, da so človeku glavno vodilo pravzaprav njegova poželenja in da mu je mati narava dala intuicijo zato, da se nanjo tu in tam zanese. Človekova narava torej ni takšna, kakršna je, zato da bi jo vedno presegali, se ji odrekli, jo načrtno puščali za seboj kot ostalino zgodovine, tako kot je na primer človek skozi evolucijski razvoj nekje na poti pozabil svoje poraščene štirinožne prednike. S to naravo je mogoče pojasniti tudi nekatere nasilne odklone v romanu, na primer tistega gospoda Dage, ki ga očitno vodijo prav nič altruistične in dobrohotne animalične strasti, a začuda ni deležen povsem jasne obsodbe. V svetu brezosebne dobrohotne tujskosti utegne v vsaki naravni strasti tičati kanček pozitivnosti. *Jesusovo otroštvo* tako prežema za avtorja značilno nekonvencionalna in zapletena etična podstat.

Človeku je njegovo bistvo skrito, zakaj nekako samoumevno je in kot vse samoumevne stvari neopazno. Naša narava nam je tako domača, da je ne vidimo. Nosimo jo obrnjeno navznoter, Coetzee pa jo v tem romanu

sleče s človeka, zaviha navzven in obesí na vrv, da je vsem na očeh. Postavi zid, ki blokira naravo, da ta postane glasnejša in se izrazi v očitnih simptomih. Nova dežela s svojim delovanjem je tak zid. Obenj najglasneje trči fantič David, saj ga preprosto ne vidi. Večkrat česa ne vidi ali pa vidi stvari, ki jih drugi ne; mogoče jih vidi le tisti, ki gleda s srcem, kakor denimo don Kihot ali Mali princ. Tako tudi David opozarja na tisto človeško in individualno, kar nas povzdiguje nad robote.

A problem ni le to, da je v romanu prikazana skupnost neusklajena s človekovo naravo. Njene pomanjkljivosti so še drugačne. V Novilli se skoraj vsi – tu in tam najdemo izjemo, ki potrjuje pravilo in roman rešuje shematičnosti – držijo napotka, biti dober do drugega, vzgojeni in kultivirani so. A kaj se primeri, ko se v tej sijajno urejeni družbi pojavi samosvoj osebek, David, tujek, ki štrli ven? Nekdo, ki je zares nekaj posebnega? Fant, ki, če malo pretiravamo, kot glasnik nove vere mogoče res ubira korake po stopinjah Jezusa? Ki kakor Jezus postane boleči trn v peti obstoječemu sistemu in ga mora sistem zato odstraniti ali predrugačiti? Ta družba zmore povprečno ljubezen do povprečnih ljudi, ne ve pa, kaj bi počela z nenavadneži. “Ti si izjemen otrok in ne vedo, kaj početi z izjemnimi otroki,” Davidu odklonilni odnos šolskih avtoritet razloži Inés, njegova “mati”. Bralec sicer ne ve zanesljivo, kaj se godi v Posebnem učnem zavodu v Punto Arenasu, kamor šolski uradniki Davida po vsej sili pošiljajo, ker v učilnici menda ne uboga. A najverjetneje bi tamkajšnje osebje šestletnega fanta prenetlo kot testo in ga speklo v nov kruh, oblikovan po njihovi podobi. Vse bolj postaja jasno, da je utopija družbe brezizjemnosti, ki je za kratek hip premamila tudi Simóna, pravzaprav antiutopija inženirstva človeških duš.

Tudi tisto, kar je sprva delovalo simpatično, se tako polagoma sprevrča v svoje nasprotje. Subtilnega bralca ob branju romana kmalu začanja preganjati tiha groza spričo splošne dobrohotnosti, v kateri nihče več nima nikogar rad kot njega samega, ker bi bil nekaj posebnega, ampak imajo vsi radi vse, kakor roboti, in tako posamezniki izgubijo svojo individualnost ter se začnejo zlivati z drugimi v eno spojino. Pravzaprav postaja bolj in bolj razvidno, kako pretirano kolektivistično usmerjena družba – utopija – utopi človekovo individualnost, torej tisto, kar Coetzee sam visoko ceni in kar v romanu vsak na svoj način predstavljata predvsem David in Simón. Prebivalci Noville so, tako jih vidi Simón, enodimenzionalni in suhoparni. Ne le da so očiščeni preteklosti, ampak so tudi resni, tako resni, da vsako stvar razumejo dobesedno, enoznačno ter ne zmorejo opaziti humorja ali prepoznati retoričnosti nekaterih pripomb. Ne zaznavajo dvoumnosti in ne premorejo radovednosti, ki je spet nekaj individualnega. To, da junaki ne

zaznavajo ironije, s katero jim postreže Simón, jim jemlje status čisto pravih ljudi – na tej ravni jim spodleti tako kot umetni inteligenci. Neki kritik se je pritožil, da je vedenje junakov robotsko in da je takšen tudi njihov govor. Toda saj prav to je Coetzeejeva poanta. Pred sabo imamo očiščena in mehanizirana bitja, programirana na preživitveni minimum, s katerim naj bodo povsem zadovoljna. Njihova telesa so skromna, osebnostno pa dosegajo nadpovprečno raven delovanja, vse v skladu s postavljenim moralnim kodeksom. Teh ljudi ne slišimo, da bi tarnali nad svojimi usodami, ampak so zanje hvaležni – tako kot poslušni podložniki v legendi o Velikem inkvizitorju. Toda to nas ne pomirja. Če nam protagonist ne bi služil kot smerokaz, ob katerem uvidimo, da so ostali nekako “programirani”, bi bili resnično v zadregi, kaj naj si o njih mislimo. Coetzeejevo sporočilo se po vsej verjetnosti nagiblje k poanti: tovrstna, še tako dobronamerna družba, je človeku krivična. Ti ljudje pa, še tako dobrohotni, so otopeli. Če se človek tako drastično preobrazi, izgubi svoje bistvo. Človek brez svoje stare dobre narave in njenih slabosti ni več človek, čeprav obenem tudi ne smemo pozabiti, da človek prav po svoji naravi stremi tudi k njenemu preseganju in je to zanj docela naravno. Tega se zaveda tudi Coetzee in nemara prav zato ta roman vseskozi ostaja tako dvoumen in kompleksen.

Ta kompleksnost je še posebej razvidna ob Davidovem razvoju in trku s sistemom. Simón tovarišu, ki seveda nejeverno zmajuje z glavo, Davidove težave razloži tako: “Predenj postaviš dve jabolki. Kaj vidi? Jabolko in jabolko: ne dve jabolki, ne dvakrat isto jabolko, samo jabolko in jabolko.” Če v avtomobilu sedijo trije moški, vidi enega in enega in enega moškega. Bega ga, kaj je ednina, od katere so trije moški množina. Ne zmore posploševati stvari, ker ne vidi skupnega imenovalca. Ne razpozna t. i. stolovstva stolov, ki določa in povezuje najrazličnejše stole na svetu, ampak uzre vsak predmet, vsako bitje posebej. Zato niti ni čudno, da se mu razni predmeti smilijo; stare, odslužene, pokvarjene in polomljene predmete pobira naokrog in jih shranjuje v svoj “muzej”. Ničesar ne zmore zavreči. Ima še druge svojeglave zamisli, na primer to, da lahko govori svoj lastni jezik, ki ga ne razume nihče drug, ali da se je don Kihot resnično spopadal z velikanom, ne z mlinom na veter. Kobilo prekrsti v konja in podobne neškodljive malenkosti. Nazadnje pristane (kljub močnemu odporu njega samega in njegovih “staršev”) v posebnem internatu, saj ga učitelji ne morejo obvladovati.

Vse to ima neko razvidno poanto: je apoteoza posebnosti in individualnosti nasproti dušechi monotonosti in nenaravnosti kolektivizma. Toda Coetzeejev pisateljski diskurz vendarle ni ideološko enoumen. Bralec uravnoveženih stališč bo ob navedenih zapletenih okoliščinah dvomeče

nihal, ali naj napako išče le v okostenelem sistemu ali pa je problem nemara res v otroku, ki ga je "mati" mogoče preveč razvadila. Kajti stvar še malo ni preprosta. Kljub hvalnici individualnosti ostaja – Coetzee je stvaren človek – nuja prilagajanja. Posamezniki se morajo do neke mere uklanjati skupnemu življenju, se za dobro vseh naučiti skupnega jezika in univerzalnih pravil aritmetike. Simón se dolgo trudi, da bi Davida socializiral in ga vsaj deloma uglasil na skupno melodijo. A dokončno zmago – na nekoliko dvoumen način sicer, morda celo v rahlo alegorični preobleki – vendarle slavi pravica do posebnosti, do svoje lastne narave. David pove, da bi rad, da ga vidijo takšnega, kakršen je. Toda zmaga Davida ni zmaga individualističnega egoizma. V sklepnih akordih romana fant v družbico, ki je ušla diktaturi brezkrvne enakosti, vabi *posebneže*, gradnike nove družbe, nove *skupnosti*. Morda se ravno tu najbolj približa liku Kristusa.

Dom

Jezusovo otroštvo je spisano v silno asketskem slogu, kjer je vse na svojem mestu. Tudi vsaka še tako nepomembna in pomožna besedica je preiščena. Avtor svoja besedila zmeraj večkrat precedi, in tokrat na cedilu ni ostalo nič, kar bi bilo zaznamovano ali kakor koli obstransko. Po eni strani asketizem jezika ustreza umerjenim navadam Novillinih prebivalcev, po drugi se prilega tudi dejstvu, da se vse skupno dogajanje odvija v začetniški, tuji španščini. Po tretji strani je pisan na kožo Coetzeeju, ki se je postopka jezikovne redukcije privadil že v mladih letih, in sicer kot programer v angleški računalniški firmi; takrat je moral v nedogled poenostavljati kodo računalniškega jezika, pozneje – še najbolj izrazito prav z novim romanom – je rad minimalistično klestil jezik svojih literarnih umetnin.

Skromen, suhoparen slog pa romanu tudi omogoča neskončno prelivanje pomenov. Zaradi tega smo bralci lahko nekoliko zbegani. *Jezusovo otroštvo* ni ne utopija ne antiutopija. Svet se deloma vrti okrog Simóna deloma okrog Davida. Simón ni Jožef in David ni Jezus, vseeno pa se vabljivo ponujajo vzporednice s svetopisemskima ikonama. Knjiga slavi individualnost, posameznikovo domišljijo in intuicijo, vendar v nekaterih pogledih časti tudi trezni razum in kolektivnega duha. Prisega na določeno mero prilagajanja za namene skupnega dobrega, hkrati pa na pokončno vztrajanje pri svojem prav. Na eni strani zavrača preveč abstraktno dobrohotnost, na drugi strani jo občuduje.

Jezusovo otroštvo je morda tudi zato prejelo obilo raznolikih kritik, med njimi velik del skeptičnih in odklonilnih. Kritiki se pač radi hudujejo nad tem, da kake stvaritve ni mogoče enkrat za vselej razumeti in zakoličiti. S to svojo slabostjo so kot učitelji, psihologi, pravniki in drugi institucionalni osebki iz romana, ki so narejeni po istem kopitu in ne prenašajo raznolikosti, zato ne zmorejo ovrednotiti drugačnosti. Učitelji ne dojamejo Davidove izmuzljive narave, njegovega bistva, njegove posebne vrste nadarjenosti. Pošljejo ga v ustanovo, kjer uporabljajo prilagojene metode za delo s problematiki. Podobno počnejo tudi kritiki s to Coetzeejevo knjigo, želijo jo preoblikovati v kaj že znanega in utečenega. Nekemu recenzentu se je na primer življenje v tem romanu zdelo "preveč spokojno za njegov okus, manjka mu vzponov in padcev, drame in napetosti"; to je citat iz romana. Po njegovem Južnoafričan z ogolelim slogom podleže banalnosti. Drugemu se je pripoved zdela preveč bizarna in ekscentrična.

Interpretom Coetzeejevih del je bilo laže, dokler so jih lahko razlagali v luči zmeraj konfliktnosti stvarnosti Južne Afrike. Avtor pa se je oznaki "južnoafriški pisatelj" vedno ogibal in ni maral, da se njegovo avtonomno literaturo ograjuje z mejami njegove trpke domovine. Njegova dela največkrat res presegajo konkretni prostor in čas, a daleč najbolj to velja prav za *Jezusovo otroštvo*, ki je slečeno vseh tovrstnih koordinat. Tudi tema, kot je človeška narava, ne bi mogla biti bolj univerzalna in brezčasna.

Coetzee si je zlasti v mladosti želel, da ga domovina s svojimi značilnostmi in premnogimi travmami ne bi tako silovito določala. Bila je kot utež, ki ga vleče k tlom, kadar koli je skušal poleteti in uresničiti visoke ambicije. A če ne prej, mu je selitev v novo deželo, Avstralijo, prinesla nekakšno osvoboditev. To ni več osvoboditev od bolečine in sramote rodne dežele, na kakršno je upal kdaj v preteklosti. Zato romana ne pojasnjujemo neposredno z njegovo življenjsko zgodbo, ki ga sicer razkriva kot iskalca novih življenj. Njegova pot je šla v grobih obrisih pač od Afrike prek Anglije do Amerike in nazaj v Afriko ter nazadnje Avstralijo. Selitve pa so ga zaznamovale že v čisto prvih letih življenja, ko se je z družino zaradi pomanjkanja denarja, očetovega dela in dolgov več kot desetkrat selil, vedno znova zapuščal dom in začel na novo. Biografskih iztočnic torej ne manjka. A bržkone imajo le tolikšno težo kot navezave na *Biblijo*. Zato pa lahko iz *Jezusovega otroštva* povlečemo sklep o Coetzeeju. Naposled ga ni odrešila nova dežela, temveč novo spoznanje. Za človeka je najbolj pogubno, če je popolnoma izkoreninjen, odrezan od kraja svojega otroštva, vržen v svet, kjer ne pozna ničesar, tudi tako temeljnih stvari ne, kot so jezik in navade. Vsaka vez s preteklostjo in predniki je boljša kot nobena vez. Vsaka, še tako razklana in uničujoča ljubezen do domovine

je boljša od tega, da človek do nobene dežele in nobenega ljudstva ne goji nič ljubezni podobnega. Vsakršni svojci so boljši od izolacije, ko človek neorientirano plapola v vakuumu vesolja. To najbrž toliko jasneje občuti senzibilni pisatelj, ki je v zadnjem času ostal domala brez vseh. Leta 2010 je v Ameriki za rakom preminil še njegov brat David Keith Coetzee, ki mu je posvečeno *Jezusovo otroštvo*. Morda je to še eden od Coetzeejevih zamotanih namigov, kako razumeti njegov roman.

Jelka Ciglencečki



Robert Simonišek: *Soba pod gradom.*

Maribor: Založba Litera (Knjižna zbirka Piramida), 2013.

Pred dobrimi desetimi leti se je mlad pesnik, Robi Simonišek, podpisal pod odličen prvenec *Potopljeni katalog*, v katerem so pesmi nastajale iz majhnih motivov, pod katerimi se je skrival ves svet in pesnikova ljubezen do njega. Ustvarjanje poezije je opisal kot razkritje – “ko se nam zdi, da smo razkrili notranjo logiko samo na videz / enosmernega sveta”. Pred pesnikom *Kataloga* se odpirajo neskončne možnosti, v pesmi *Divjina* se mu zapiše: “Ponoči, ko vstanem in odprem okno, čutim, da so vse / ceste sveta odprte.” In na odprte ceste tudi stopi, razglednice iz evropskih mest, slike z ulic in iz galerij zažarijo v naslednji pesniški knjigi *Avtoportret brez zemljevida*. Potem pa se začnejo ceste zapirati. Knjiga kratke proze *Melanholična zrenja* že z naslovom opozarja, da se je avtor spremenil, da sončno energijo, ki žari iz mladostniških načrtov in renesančnih platen, senči melanholija, ki je, kot se lahko prepričamo iz zgodb, porojena v mračnejših slovenskih dolinah.

Lani sta nato izšli dve knjigi, pesniška zbirka *Selitev* in roman *Soba pod gradom*, ki jih je napisal isti avtor, a pod resnejšim imenom. Robi Simonišek se je spremenil v odraslejšega Roberta. Zrejša je tudi pisava, če parafraziramo pogosto (iz)rabljeni citat: Simoniška je z vsakim verzom več. Stavke se čisti, metafora je natančnejša, močna, za vrsticami se skriva naraščajoči korpus prebranega leposlovja in humanistike. Mladostni durovski akordi pa še odločneje kot v *Melanholičnih zrenjih* zanihajo proti molovskim. Občutja in teme, ki jim sledimo skozi roman, jedrnato povzemajo verzi iz *Selitev*. Staranje, razočaranje, nostalgija po mladosti, ujetost, sivina rutine, duhovna samota ...

Kljub temu da avtor izrazito izpostavlja osamljenost v svoji držbi apolitičnega intelektualca, lahko tako zbirko kot roman beremo tudi kot portret generacije, ki jo je izoblikovala finančna kriza, podložena s krizo vrednot. V poeziji se tu in tam pojavi celo sicer redka prva oseba množine.

Recimo v pesmi s pomenljivim naslovom *Izginjajoča obzorja*: “Namesto nas delajo računalniki, / dvigamo slušalke in razmišljamo o tem, / da bi naselili opuščene vrtove, / kjer ni ne starih ne novih prerokov. / Iščemo tiste, ki ne delijo, / in vsako uro celimo rane v meji, / ki zeva za nami.”

Kritika romana *Soba pod gradom* se začneja z razmišljanjem o poeziji, ker se zdi roman podaljšek pesniškega ustvarjanja avtorja. Gre za izrazito poetično prozo. Glavni junak Peter (iz teksta lahko sklepamo, da je delno avtobiografski, in morda lahko kako izjavo o literaturi pripišemo tudi avtorju) poudari, da mu gre na živce prazno tratenje besed v neobveznih pogovorih. Zanj je pomembna vsaka beseda, pod njo se zanj skrivajo skrivni pomeni (zabavna, malo pa tudi resna, je meditacija na pomene stavka “To je to.”). A lirski ritem se v romanu vendarle preobrazi, ločnica med prozo in poezijo je trdna. Stavki dobijo novo ozemljitev, večpomenskost, eliptičnost in zgoščenost izginejo ter pustijo besedam več prostora za dihanje, za počasnejše prozno valovanje. Ostanejo pa metafore, ki spominjajo na avtorjevo poezijo: “Vse drugo, kar je pustil v Ljubljani, je izginjalo, kot se s perona spusti v noč vlak, kateremu je zdaj lahko prisluhnil.” Urni kazalec nad glavo bančne uslužbenke je “spet za minuto postaral mesto, v katerem je bilo treba nadaljevati življenje, kot bi se šele začelo.” Kljub številnim pesniškim figuram gre za zelo berljivo napisano prozo, le tu in tam avtor poskrbi za kako presenečenje. Recimo: “Čeprav se mu je mudilo na drugo stran mesta, je vrgla stavba davčne uprave nanj vrv in ga kot obešenca potegnila pred vhod.” Izkaže se, da je Peter fizično ostal na svojem mestu, gre samo za nadvse nazoren prikaz, kako se počuti človek z neplačanim davkom.

Glavni junak, Peter Mrak (v tekstu večinoma navajan kar kot P. M.), je pisatelj, ki živi bolj v notranjem kot v realnem svetu. A čeprav je velik del romana namenjen njegovim notranjim monologom (ki so bistveno pomembnejši in tudi boljše napisani od dialogov), je okvirna zgodba jasno prepoznavna: Peter Mrak zapusti Ljubljano, kjer je izgubil službo v PR-agenciji, in se zaradi dolgov, ki ga preganjajo, odloči za delo pri lokalnem časopisu v manjšem slovenskem kraju. Zaradi spleta okoliščin živi v ocufanem mestnem hotelu, družijo se s kolegom iz študentskih let, Mirtom, ki je s pomočjo sorodstvenih zvez zasedel mesto direktorja lokalnega muzeja, ter z osebo, ki mu je bistveno bliže: s starim profesorjem Viktorjem Eckhartom, ki ga je spoznal na Dunaju. Tretja oseba, ki jo pusti v svojo bližino, je energično dekle Neža, ki pa z njim ne deli ljubezni do umetnosti, kar je za odnos usodno. Dogajanje je postavljeno v čas množičnih protestov pozimi leta 2012, a gre predvsem za bučanje nekje

za okni. Večina Petrovih misli je obrnjenih v lepšo preteklost, v obujanje spominov na razmerje z Ano, na ljubezen, ki jo je po lastni krivdi izgubil.

Če pogledamo najprej zunanjo tematiko: protesti, družbena in finančna kriza. Takoj ko se junak namesti v hotel, zagleda na televizijskem zaslonu "razjarjene množice, ki so zasedle ulice". Če se je dolgo zdelo, da se slovenska proza šibko odziva na aktualna družbena dogajanja, je danes prav nasprotno. Angažirane literature je vse več, protestniškega gibanja, po dolgem času velike vseslovenske zgodbe, se je v zadnjem letu dotaknilo že nekaj avtorjev – v center romana postavi jezo slehernika v času protestov Tadej Golob, omenja jih Vojnovič v kratki zgodbi, Lenart Zajc v dnevniški prozi. Z izjemo slednjega je odnos avtorjev do protestov izrazito hladen. Vedno besni junak Tadeja Goloba nad protestniki odmahne z roko – samostojni novinar in pisatelj je v bednejšem položaju kot večina demonstrantov, njihovo gostilniško nerganje ga spravi na misel, da bi granitne kocke raje metal nazaj kot naprej. Vojnovičev junak je ujet v družinsko rutino in prva razočaranja odraslosti, mladostniško navdušenje demonstrantov se mu zdi naivno. Peter Mrak niti ne pomisli, da bi se pridružil množici, odnos pripovedovalca do demonstrantov pa se izkaže v liku prijatelja Mirta, ki je karikatura mladega povzpeneža, ki demonstracije izkoristi za samopromocijo in za odskok v politično kariero. P. M. o reševanju družbene krize, ki je glavna tema tistega časa, niti ne razmišlja preveč. Ko ga ustavi novinarka lokalne televizije in ga povpraša po njegovem receptu za reševanje družbenih problemov, gledalcem v slogu Voltaira svetuje obdelovanje svojega vrta, hip za tem pa že ugotavlja, da je tak nasvet popolnoma neprimeren zanj samega. Tudi sicer se junak v vlogi misleca ne izkaže vedno. Kakšna misel obvisi zunaj konteksta in zna izpasti po nepotrebnem moralistično: "V nekem doglednem času je prišel do spoznanja, da je kvaliteta knjig na policah v tej majhni deželi v obratnem razmerju z marsičem." Nekaterim manjka svežina: "Verjetno imamo vsi fizične dvojnike, po duši pa smo edinstveni." "Dandanes je edina gotovost negotovost."

Peter Mrak je bolj pesnik kot sociolog in filozof. Kar ne pomeni, da ga ne zanima okolica. Ta je pomembna, a raziskujejo se neki globlji tokovi, prej kot družbena zavest, je v ospredju podzavest. Če lahko velik del sodobne slovenske proze z nekaj humorja in precej rezerve označimo za socialni realizem, je Simonišek na sledi nekim drugim obdobjem, verjetno simbolizmu, eksplicitno se navezuje na ekspresionizem. Občutje ujetosti, zadušljivosti se pogosto izteče v anksiozne občutke glavnega junaka, v odnosih do drugih junakov so odenki pregnanjavice, Viktor Eckhart, lik, ki mu je najbližje, je duševni bolnik. Odnos do realnosti se torej včasih

popači, groteskno nalomljenost sveta dodatno podčrta kronotop – zimska podalpska dolina, le da je Blatni dol (majhno mesto ostaja brez imena, a bo bralec z lahkoto prepoznal Celje) tokrat prekrit s snegom in zagrnjen v temo (ali mrak, če se navežemo na priimek junaka). Gotovo ni naključje, da P. M. bere poezijo nemškega ekspresionističnega pesnika Heyma. Ko gre čez most, pripovedovalec zasluti, da nekje v reki plava truplo. Ekspresionistično mračen je tudi nenavaden odpor do odraščanja, ki je v centru romana. Mladost ostane svetla, odraslost pa je, prej kot sredina in vrhunec življenja, propadanje, staranje. Občutenje trohnenja, propadanja se širi iz junakovega introspekcijskega pogleda s simbolnimi lovskimi tudi na okolico, majhno preperelo mesto, in družbo. Ta ohranja normalne pogoje življenja le tistim, ki so trdno vgrajeni v mrežo sorodniških in političnih vezi, ostale pušča brez upanja na dostojno službo in jih, kot razloži Petru ugleden mestni psiholog, pelje v depresijo. Brezup pa je pogosto prekrit z drugačnimi otenki. Ponekod je eksplicitno poudarjena žalost, a zdi se, da je v ospredju neko podobno, a težje ujemljivo čustvo – hrepenenje, ki ga slutimo skozi nenehno dvojnost težke sedanosti in svetle preteklosti. Junak želi nekaj drugega, a ne ve točno, kaj. Sam se zaveda, da preteklosti ne more vrniti, sumi, da jo preveč idealizira. Predmeta želje torej ni, če pa je, je nedosegljiv. Skozi večino romana torej spremljamo neaktivnega hrepenenjskega junaka, ki naj bi bil po Pirjevcu tipični junak slovenske proze, Simoniškov Peter pa nanj spominja še toliko bolj, ker lahko drobce besedila večkrat povežemo s Cankarjem, osrednjim slovenskim pisateljem hrepenenja.

Avtor ponudi dovolj opozoril, da bo tudi manj izkušen bralec kmalu spoznal, da je zgodba podložena z zapleteno mrežo simbolov in navezav na znane tekste. Tudi mačka ne skoči na smetnjak kar tako: “Ko je na enega od smetnjakov spretno skočila črna mačka, se mu je zdel prizor podoben poglavju iz *Oliverja Twista*.” In tako se začne igra ugibanja. Peter Mrak nosi skozi ves roman s sabo sliko impresionista Groharja, ki bi jo rad prodal. Verjetno ni naključje, da gre za impresionizem?, se vpraša bralec. Junak se morda res piše Mrak, a v njegovi preteklosti so izrazito svetli prizori, večinoma povezani s pogledom, s slikami, s slikarstvom. Življenje razgledanega intelektualca, pisatelja in popotnika se znajde v slepi ulici, ko pripovedovalec poudari, da je v hotelu dobil sobo brez razgleda. Je naključje, da duhovni mentor, umetnostni zgodovinar Viktor Eckhart, deli priimek s srednjeveškim teologom, filozofom in mistikom Mojstrom Eckhartom? Ta je zapisal znamenito misel, povezano z zrenjem: “Oko, s katerim gledam Boga, je isto Oko, s katerim me vidi Bog.” To je seveda samo nekaj prebliskov, bralec bo sam tuhtal, kakšno vlogo ima v

romanu recimo duh Veronike Deseniške, kaj pomenijo inicialke P. M., ali je Neža res nežna, Ana pa Petrova druga polovica, ki odnese s sabo rebro svojega moškega, za vsaj nekaj časa pa tudi njegovo dušo in srce.

Peter Mrak, ki smo mu že prilepili oznako neaktivni hrepenenjski junak in ga vpeli z mrežo simbolnih pomenov, v skladu s tradicijo pa mu ostaja le še počasno trohnenje v Blatnem dolu, se proti koncu romana odloči za akcijo in preseka horizonte pričakovanja, ki smo jih tkali bralci romanov iz preloma stoletja. Zaradi želje, da bi vendarle ohranil brleče razmerje z Nežo, gre na potovanje čez celo Evropo, da najde Ano in se dokončno prepriča, da je njuna zgodba končana. Če je v večjem delu romana spomin na preteklost zasenčil dogajanje v sedanjosti, se zdaj preteklost in sedanjost pomešata, odhod v tujino pa deluje odrešujoče tudi na odnos do domovine. Je z obračunom s preteklostjo junak pripravil teren, na katerem se bo končno lahko začela sestavljati prihodnost? To se bo moral odločiti vsak bralec sam, avtor nam pusti le nekaj namigov.

Diana Pungeršič



Nataša Konc Lorenzutti: *Kava pri dišečem jasmínu.* Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Nova slovenska knjiga), 2013.

Če je žirija nagrade modra ptica 2011 skupno podstat nominiranih del, med katerimi se je znašel tudi obravnavani roman, našla v “transrealizmu”, ki se je v stroki uveljavil kot oznaka za osrednjo težnjo slovenskega poosamosvojitvenega romanopisja, bi glede na opredelitev termina zadevni roman lahko vzeli kot prototip. Tako zaradi prevlade realističnih postopkov pri gradnji dela in zaradi izrazite usmerjenosti v intimo posameznika kot zaradi visoke stopnje berljivosti, vezane na znane pripovedne, žanrske, stilne obrazce, nenazadnje pa tudi zaradi nove emocionalnosti kot prevladujočega čustvenega stanja subjekta.

Kava pri dišečem jasmínu v ospredje postavlja protagonistko Jasmino in njeno ljubezensko, partnersko, zakonsko razmerje s hazarderjem od njenih študentskih do srednjih let. Roman bi pavšalno lahko označili za ljubezenskega (v delnem obnavljanju žanrskega obrazca dodatno pritrjuje zgornji znanstveni oznaki), nekoliko bolj bi zadeli z oznako psihološki. Vendar bi takšno predalčkanje le delno ustrezalo kompleksni romaneskni celoti, v kateri bralec skozi protagonistkino notranje uvidevanje spremlja njeno agonijo v lovljenju življenjskega ravnotežja. Če bi vzdušje dela skušala izraziti s pomočjo (zavajajočega) naslova, bi – prej kakor s prijetnim pomenkom ob skodelici kave v senci jasmína – kavo povezala z nadležno želodčno kislino in pekočo zgago, dišeči jasmín pa z medlim, globoko poteptanim idealom.

Zgodbo, ki nam jo pisateljica odstira zdržema, a v premišljenih koncentratih, je preprosta, vezana predvsem na Jasminino željo po vzpostavitvi srečnega in ubranega odraslega življenja. Izbira primerne partnerja in prizadevanje za medsebojno slogo bi v njenem primeru zadostovala za dosego življenjskega načrta, a prav tu se ji usodno zalomi. Po nekem iracionalnem vzgibu se na točki, ko bi se lahko utirila v tradicionalno, predvidljivo življenjsko krožnico z zglednim fantom, junakinja spusti

v odnos z moškimi, ki poteši njeno potrebo po "nevsakdanjosti". Kaj hitro se izkaže, da v tej težnji svoje življenje usodno preplete s kockarjem. Na prvi pogled še ena v vrsti žajfastih ljubezenskih avantur se razvije v vzlast odnos, ki bi ga bilo mogoče strniti v nekaj oznakah: strastna in usodna privlačnost, divjost, slepa predanost, nemir, bolezenska odvisnost, čustveno izsiljevanje, ujetost, strah, tesnoba, občutek krivde, lažne obljube, prekrivanje resnice, začarani krog, nemoč pobega ipd. Skratka, bolj ko se Primož izgublja v igralniškem vrtincu in utaplja v dolgovih, močneje v odnosu duši Jasmino.

Zgodba s preišljeno gradnjo, ki v jedru sledi Jasmininemu razmišljanju, nekakšnemu dnevniškemu beleženju življenja, odstira njeno psiho in posledično motivacije njenih ravnanj. Jasmina sprva niti ne dojame, v kakšno odvisniško mišlovko se je ujela, v svoji zaljubljenosti in posledični prizanesljivosti pa tudi ob vsakokratnem trdem pristanku še naprej slepo naseda Primoževim manipulacijam, sladkim obljubam, da bo ruleto ustavil in bosta uspela zaživeti normalno. V tej veri se utrjuje zlasti med nosečnostjo, saj je prepričana, da bo starševstvo Primoža naredilo skrbnejšega in mu vtilo moči za premostitev odvisnosti, da "bo kos preboju iz svoje blodne ohromelosti!" Šele večkratne drastične zlorabe zaupanja Jasmino toliko streznijo, da se po rojstvu dvojčkov odseli k staršem in se z njihovo pomočjo od moža loči tudi formalno. Vendar trganje iz odnosa ne poteka preprosto, spremlja ga dosti dvomov, vzponov in padcev, saj Jasmina Primoža še vedno na neki način ljubi, mu želi pomagati, ga rešiti, hkrati pa je tudi on iz svojega primeža noče zlahka izpustiti; omamlja jo z lažnimi in že kar osladnimi pisemskimi obljubami zvestobe, poboljšanja ipd. Jasmina se znajde v mučnem čustvenem vrtincu: "Ali je ljubezen tudi, če pustiš človeka njegovi lastni volji in pri tem dopustiš, da se uniči ..."

Tako selitev kot poznejša ustalitev z novim partnerjem, ki v odnos prinese svoja bremena iz preteklosti, se izkažeta kot nezadostna protiutež Jasminini viharški ljubezenski preteklosti. Zatika se ji skoraj na vsakem koraku: "...odprle so se stare jame, kosti lezejo ven." Zlasti po tem, ko se po nekaj letih v njeno novo življenje kot obujeno rakasto tkivo zopet razraste že ozdravljeni in vnovič poročeni Primož, ki tokrat ne zahteva denarja, temveč stike z otrokoma, pri čemer na plan znova prileze njegova lisjaška narava in neverjetna sposobnost manipulacije.

Ob spremljanju Jasminine zgodbe bi se zaradi na videz tendenčnega kopičenja protagonistkinih težav bralec lahko upravičeno muzal, vendar je takšno dojemanje sveta z ožariščeno subjektinjo po kopici mukotrpnih razočaranj, ki jih doživi v odnosu s svojo prvo veliko ljubeznijo, tudi moč upravičiti. Nenazadnje v odnosu z njim tudi sama postane odvisnica,

potrebna duševnega zdravljenja. Čeprav je Jasmina, sodeč po njeni neomajni volji, da se bori, zlasti pa po njenih lucidnih, tudi samoironičnih samoanalizah in uvidih v dane razmere oziroma razmerja, močna in razgledana ženska, in čeprav že v uvodnih povedih romana izvemo: "Nikoli ni hotela postati žrtev, ni si sama izbrala vloge!", se vendarle ves čas kaže, da je v hazardni igri s Primožem vendarle šibkejša.

Kar nenazadnje potrdi tudi z začetkom staknjen konec in posledična krožna struktura romana. Avtorica tako prikaže, da Jasmina pravzaprav živi iz preteklosti, je z njo zaznamovana v sedanjosti, z njo pa bodo zaradi njene labilnosti bržkone zaznamovani tudi njeni potomci. Kot problematičen se kaže zlasti odnos s sinom, ki je za razliko od hčerke bolj samosvoja osebnost, hkrati pa Jasmino nezavedno nenehno spominja na bivšega moža. Primož je njeno življenje že davno postavil na glavo, a Jasmini se vrtil še zdaj, ko že stoji na lastnih nogah. "Stara zavržena stvar se zažira v novo, kakor da bi hotela izpiti njeno življenje in ga spet imeti zase." Jasmina se ne nazadnje duhovno čuti povezano z babico, ki je drugo svetovno vojno preživela v taborišču: "Pretiravam, če rečem, da se je babičina menažka vselila vame?" S čimer že namiguje na nezavedno v sebi, ki ji tako neizprosno kroji usodo.

Nataša Konc Lorezutti med literati ni novinka, precej kilometrine si je nabrala s pisanjem otroških del, za seboj ima poleg romanesknega prvenca *Bela, bela lilija* (2006) tudi zbirko kratkih zgodb, kar se kaže tudi v slikovitem slogu *Kave pri dišečem jasmínu*, ki s svojimi poetičnimi odlomki, ki jih napoveduje že naslov, premišljenim jezikom in občutkom za pravo mero učinkuje klasično, vendar ne staromodno. Domala nenavadno se zdi, da je avtorici z "izbranim" jezikom, brez ekscenčnih jezikovnih sredstev uspelo zaobjeti tako skrajna psihološka stanja. Zlasti prepričljivo so ubesedena Jasminina doživetja, občutja, temelječa na inovativnih in preciznih primerjavah: "Obšla jo je misel, da bi menjala kožo za bombažno platno, ga oprala na devetdesetih stopinjah in ga zlikala z obiljem pare." "Potem je bila seveda še bolj poražena in popražena, kakor priloga k zrezku, na zažgani čebuli." Zasedimo tudi nemalo sklicevanj na znana literarna, filmska, glasbena dela, v katerih Jasmina odkriva delček svoje usode, hkrati pa interpretativno razpirajo tudi sam roman.

Četudi delo v prvi vrsti tematizira specifično ljubezenskega odnosa, mu ne gre oporekati visokega potenciala bralske identifikacije (ne zgolj ženske) in univerzalnosti ideje – prikazati človeka, njegovo ravnanje v odvisnosti od vseh vidnih in nevidnih, preteklih in prihodnjih silnic. Avtorici je uspelo ustvariti delo, v katerega se bralec spričo protagonistkine nenehne introspekcije, pogosto že kar komaj verjetne distancirane vivisekcije lastne

duše, zelo hitro potopi in v njem tik ob boku protagonistke tudi zaživi, hkrati pa iz dela težko, počasi izplava, saj kompleksnosti problematike ne more kar na hitro zapopasti ter se mu zatorej na široko razprostre polje njegove refleksije.

Če na tem mestu tudi sama staknem konec z začetkom, bi nemara v obravnavanem primeru predpone pri oznaki "*transrealen*" ne veljalo razumeti zgolj kot navezavo na realistično literarno tradicijo, realistično metodo, tehniko pisanja, temveč tudi v smislu duševne zamaknjenosti, v katero nas je realnost zmožna pahnuti.

Rok Smrdelj



Klarisa Jovanović: *Kimono, na otip.*

Maribor: Založba Pivec, 2013.

Pesnica, prevajalka in glasbenica Klarisa Jovanović v svoji drugi pesniški zbirki, natančneje v zbirki haikujev *Kimono, na otip* upesnjuje nekatere arhetipske zgodbe, civilizacijske mite, literarne junake, zgodovinske osebe in druge prvine, ki gradijo duhovne temelje zahodne in slovenske kulture ter so najbolj izraziti elementi našega kolektivnega spomina. Bralec se bo srečal s starimi znanci in znankami, ki domujejo v grški, slovanski, arabski in krščanski mitologiji ter v slovenski literaturi, torej v tistih izsekih zgodovine, ki jih, če ne od drugod, zagotovo vsi poznamo iz šolskih klopi. Naj le dodam, da bi avtorica lahko dala možnost še kakšni nekonvencionalni štoriji ali ne vedno v šolskem učnem načrtu prisotnemu junaku, kajti tako bi zajela in reflektirala tudi tiste manj znane vzorce, ki ne plavajo na površju. Haikuji so v pesniški zbirki prostorsko ločeni, a vsebinsko povezani; najpogosteje po dva ali trije tvorijo posamezno zgodbo, mit. Takšna notranja zgradba je dobra, ker ob branju dobimo občutek, da so vse zgodbe iz naše kulturne zakladnice ena sama velika pripoved, gigantski preplet svetov, ki je neločljivo povezan z našim preteklim in sedanjim bivanjem.

Avtoričin pesniški poskus je bil tvegan in zahteven; ne zato, ker se je z neevropsko pesniško matrico odločila spregovoriti o najbolj vidnih evropskih likih, ampak zato, ker je v enem haikuju ubesedila mit, ki je doživel ničkoliko literarnih predelav in še več teoretskih tolmačenj, torej zato, ker se je lotila obravnave najbolj kompleksnih zgodb, ki jih je bil doslej zmožen oblikovati um, v – treh vrsticah. Interpretativno večdimenzionalno problematiko spretno zgošča v haikujih, povzame bistvo. Na izrazni ravni, na ravni ekonomije besed je avtorica dokazala dovršenost, kar je najvidnejša kvaliteta knjige. A vsakokratne problematike žal ne reinterpretira, ne ponudi novih, svojih tolmačenj,

ampak že znane, obče utrjena videnja zgodb o Ariadnini rdeči niti, Dedalu in Ikarju, Haronu, Orfeju, Ivani Orleanski, Kasandri, Rošlinu in Verjanku, ribi faroniki ... Pesniška zbirka je zato dvorezen meč: vseh mi je spretnost povzemanja, a žal med branjem nisem izvedel skoraj nič novega, nič takega, kar bi me presenetilo, vrglo iz tira, izzvalo k tehtnejšemu razmisleku, mi razširilo mentalno obzorje ali znano problematiko osvetlilo iz drugega zornega kota. V mislih imam na primer haikuja *Šeherezada* in *Srebrenica*. Prvi se dotakne znamenite zbirke zgodb *Tisoč in ena noč*, ki jih v okvirni zgodbi *Šeherezada* pripoveduje mizoginemu sultanu Šahrijarju ter si z besedo rešuje – in naposled reši – življenje. “tisoč in enkrat / na rezilu meča, na / britvi jezika” (vsi haikuji se začenjajo z malo začetnico in nimajo ločila na koncu). Sporočilo je jasno: jezik je premagal meč, zato je v besedi moč. Nič novega. Drugi, imenovan po mestu, v katerem se je zgodil največji pokol na evropskih tleh po padcu železne zavese, nas spomni na leto 1995, na genocid, ob katerem je (mednarodna) javnost ostala brez besed. “gomila brez dna, / in vendar tesna vsem tem / votlim ramenom” Verzi hkrati zarišejo univerzalnost zla in partikularnost morije, povzamejo grozodejstvo, ki je značilno za kateri koli množični umor. Tudi za slovenske povojne poboje. In spet: kaj je na tej pesmi posebno, kaj je tisto, česar še ne bi vedeli? Že površen sprehod po glavnih postajah svetovne zgodovine zadostuje, da ugotovimo, da je votlih ramen preveč.

Kaj pa haikuji iz drugih vsebinskih sklopov? Iz *Svetega pisma* se seznanimo s starozaveznima likoma, prvima človekoma na Zemlji, ki ju je Bog ustvaril šesti dan. V haikuju *Adam* beremo o Evinem usodnem dejanju. “krotko jabolko / na njeni tihi dlani. / in pride kača” Avtorica odlično zakoliči trenutek, hip, preden kača nagovori Evo in jo prepriča, da bi se jima tisti dan, ko bi jedla z drevesa spoznanja, “odprle oči in bi postala kakor Bog, poznala bi dobro in hudo,” pravi kača v *Svetem pismu*. Iz haikuja ni razvidno, zakaj je njegov naslov *Adam* in ne *Eva*, saj je naslovni lik v tem trenutku odsoten; “heretično” dejanje ga zadeva šele tedaj, ko tudi sam ugrizne v ponujeni sadež. Kaj pa Eva? “zemlja in voda / in list in sad in zibka / v senci jablane” Imamo motiv poljedelstva, sadjarstva in materinstva. Njihova skupna lastnost je (naporno, rutinsko) delo. Epilog, ki sledi? Da, to je epilog, ki sledi ugrizu jabolka ter je večna konstanta preteklih, sedanjih in prihodnjih družb, konstanta, ki je jasno upovedana v haikuju *Dva*, v besednem sotočju, ki združi obe omenjeni trivrstičnici: “jermene s hrbita. / marljivo opravljata / tlako. še v snu. še” Haiku ustrezno dopolni in poveže

svoja vsebinska predhodnika, za katera bi bilo bolje, da bi bila njuna naslova zamenjana, kajti zemlja je prekleta zaradi Adama, zato bo s trdom “jedel od nje vse dni svojega življenja”, medtem ko prvi haiku, kot že rečeno, govori samo o Evi.

Največ likov je iz grške mitološke dediščine. Svoj haiku sta dobi-la tako Homer kot Odisej. Prvemu, začetniku grške književnosti in domnevnomu avtorju *Iliade* in *Odiseje*, so posvečeni naslednji verzji: “trušč in spokojnost / v besedah helenov. in / strah v njih besedah” In res, ob branju Homerjevih verzov slišimo ženketanje orožja, hrup, a tudi spokojnost, mirnost, k čemur pripomoreta mojstrska raba grškega heksametra in mnogih pesniških sredstev. Dobra plat haikuja je nje-gova dvoumnost, ki vzpostavlja možnost dvojnega razumevanja. Ne moremo odgovoriti, na koga se nanaša strah. Je strah Grkov ali tistih, ki so jim njihove besede namenjene? Vsekakor ne Odiseja. “širjave, vozli. / stegna hlepijo, jadro / poka. čas žeje” Čeprav je pogumen, se mora na svojem dolgem vračanju na rodno Itako soočiti z razkorakom med širjavo, potjo, ki ji ni videti konca, in (po)želenjem, ki je prisotno tukaj in zdaj. “Časa žeje” ne pogasi niti čarovnica Kirka. “zvarci in maže. / vse zaman: žeja po njem, / razbeljena peč” Odisej je s svojimi tovariši ostal pri Kirki leto dni in z njo imel celo nekaj otrok. Kljub temu jo zapusti, saj ga ljubezenska sila vleče k Penelopi. Poraja pa se vprašanje, kako bo na njuno razmerje vplivala njegova telesna nezvestoba in kup potomcev, ki jih med potjo pusti za seboj, medtem ko Penelopa odvrča snubce in vsako noč spara mrtvaški prt, ki ga je stkala čez dan. Preden je Odisej odšel od doma, bi mu soproga lahko v slovo izrekla besede, ki jih je Alenčica namenila kralju Matjažu, ki je moral takoj po poročni noči v boj s Turki: “ko se iz turških / bitk povrneš, ne bom več / jaz, ne boš več ti” Četudi ne poznamo nadaljnje Odisejeve in Matjaževe zakonske poti, je upravičen sklep, na katerega aludira zadnji haiku: nikoli ne bo moglo biti tako, kot je bilo pred od-hodom obeh moških likov, kajti Odisej je imel precej ljubice, Alenka pa je bila za kratek čas sultanova žena. To sta dogodka, ki – rečeno z Aristotelom – po zakonih verjetnosti in nujnosti predrugačita lika in njuno razmerje z ljubljeno osebo, ki ji v času odsotnosti nista bila zvesta. O tej dilemi obe poznani zgodbi molčita, medtem ko si haiku *Alenčica, Matjažu* upa poseči v vsebino in odpre nov aspekt – kot vidimo, uporaben tudi v Odisejevem primeru –, zaradi česar ima veliko težo.

Oglejmo si naslovni haiku *Kimono*. “na otip se zdiš / tiha dekliška koža, / gluha od modric” *Kimono*, japonska narodna noša, nam je

med drugim poznana kot oblačilo borilnih veščin, zato ni naključje, da ta haiku implicira nasilje. Oblačilo je metafora za dekliško kožo, ki zaradi večkratnega nasilja ne čuti več dotika, božanja ali katerega koli nežnega medtelesnega stika. Kimono ni takšen, namreč, takšen se samo zdi, ko ga subjekt tipa, zato se postavi vprašanje, kakšen je v resnici, saj otip oblačila ponuja ugibanje; morda bi nošenje ponudilo trdnejši odgovor. Tega nam pesem ne pove. Opozori pa nas na prastari donkihotski razkorak med tem, kar se zdi, da je, in tem, kar je v resnici, ter na njegovo nepremostljivost, na nezmožnost razločevanja med prvo in drugo kategorijo, ki ostaja nedojemljiva.

Vse to prejkone že vemo. Pesniška zbirka je dober kompendij, z njenim branjem osvežimo znanje kanonske kulturne dediščine in za ta namen je japonska trivrstičnica ustrezna matrica. Za haikuje je značilno, da jih zelo hitro preberemo. Posledično se zlahka usidrajo v našo zavest in nas spremljajo tudi po tem, ko smo pesniško zbirko že davno odložili, zato se zdi, da kolektivna zavest z njihovo pomočjo učinkovito prodira v individualno.

Lucija Stepančič



Davorin Lenko: *Telesa v temi.*

Ljubljana: Center za slovensko književnost (zbirka Aleph), 2013.

Je pornografija lahko (tudi) umetnost? Avtor oziroma njegov pripovedovalski alter ego nas že na samem začetku prepriča, da se zaveda težavnosti naloge, ki si jo je zadal: žanr, kot je ta, po eni strani hromi romantični pristop (vsi lepi, vsi potešeni), pa tudi druga skrajnost, realizem, ki se naslaja nad banalnostmi in deziluzijo tovrstnega početja, skoraj prav tako hitro, čeprav je kanček zanimivejši, zapade v ponavljanje in rutino. In kakšna bi lahko bila postmodernistična različica pornografije? Mimogrede je treba bralca tudi prepričati, da postmodernizem še zdaleč ni mrtev, nasprotno, podoben je staremu razvratniku. "Že od nekdaj sta me zanimala parjenje in literatura. Pa parjenje besed. Naskakovanje. Ne nujno zgolj fizična pojavnost teles v seksu, ampak tudi notranje dogajanje, valovanje libida; le-to se v nekih bežnih zametkih v vseh svojih nihanjih namreč kaže kot kak pretrgan, natrgan diskurz; kot pripoved, ki se je strgala, prekinila vse stike z logiko vzroka in posledice. Kot takšno to iracionalno valovanje libida odlično deluje znotraj postmodernistične poetike." Po eni strani jamra, da je "ujet v lingvistične lapsuse in zanke" in da se iz njih ne more izviti, po drugi kleno izjavlja, da ga zanimajo ženske "s kosmatimi in zanemarjenimi pičkami".

Oborožen s koncepti in podobami, ki tudi niso kar tako, si je Davorin Lenko za svoje brezkončne variacije na temo omislil še kako zanimivo začetno pozicijo: njegove okrogle in več kot okrogle pripoveduje srednjeletnik, ki je preživel raka na modih, vendar je ostal tako rekoč kastriran, in to doživljenjsko. Situacija je v osnovni tragična, da ne bi mogla biti bolj, še posebno v Ljubljani, ki je, po Lenku sodeč, pravcata prestolnica greha, pa še sezona parjenja je več kot očitno na vrhuncu. Tako ali drugače in počez se drstijo vsi do zadnjega. Izvenzakonska partnerica izginja za rdečimi vrati svingerske hiše, postelja mladoletne pastorke vso noč buta ob steno, profesorju literature študentke ščijejo v usta (ali vsaj

prek SMS-sporočil ustrežljivo ponujajo tovrstne usluge), enako veselo se razcveta tudi masturbacija. V redkih trenutkih počitka zadovoljno upehani razvratniki razrajcajo še intelekt in razpravljajo v žižkovski maniri ter na veliko citirajo, predvsem Barthesove *Fragmente ljubezenskega diskurza*. Povečini so nadpovprečno inteligentni, prodorni in dobro ali odlično situirani, ustvarjalni, visoko kotirajo tudi na intelektualni sceni (univerzitetni profesor, urednica leposlovja, slikarka). Kaj si lahko še želimo, razen tega, da bi bili zraven? Da ne bo vse skupaj prehitro ciknilo na intelektualistični snobizem, se avtor ravno še pravi čas domisli Bukowskega in mimogrede pogrša vse ženske, ki so se znašle v obnebjju njegovega romana: če niso grde že po naravi, si vsaj obrijejo glavo. "Bukowski je poleg o grdih in/ali starih babah pisal tudi o zmešanih, ki pa niso bile nujno stare in/ali grde. To je pomemben podatek." Ampak tukaj bi si verjetno celo stari mojster panično zatisnil nos, saj je Lenko impresivnemu spisku zaželenih lastnosti dodal še smrdljivost. Kronično in akutno, človek sploh ne ve, katera mu je ljubša. Edinole koruznica Sara ima prepričljiv izgovor za osebno (ne)higieno; ima namreč luskavico.

Avtorjevi nameni so hvalevredni: ves ta zajčnik, ki ga bo vsak čas razgnalo, opisuje pač zato, ker "premalo razmišljamo o teh stvareh, premalo se jim posvečamo. Premalo smo iskreni samo s sabo in z ljudmi, ki nas obkrožajo. Spolnost obče žal dojemamo kot neko od ostalega življenja ločeno pripoved, kot nekakšno eksperimentalno kratko zgodbo znotraj velikega realističnega romana življenja. Njenemu narativu ne priznavamo vrednosti, ki si jo zasluži. In to me žalosti." Zanimivejše je njegovo osebnejše opažanje: "Tisto zimo, ko sem izvedel, da imam raka, in ko se je moje telo čutilo, kot da se bo utekočinilo in posušilo hkrati, sem za zaprtimi očmi ustvarjal nov svet. Svet, ki mi je bil zatočišče in ki mi je pomagal preživeti. Bil je majhen, ta moj mentalni svet, obsegal je le različne spalnice, različna stranišča in različne ženske. Ničesar več. In govorile so mi, te ženske. Bog, kako so govorile. Pa ne le z usti. Govorile so mi in mi pripovedovale, me zibale v sen, v mir, v pozabo." Če verjamete ali ne: "[Z] izgubo mod se je pričelo v meni nekaj dogajati, nekaj spreminjati: izostrili so se mi čuti in skoraj skladno s tem se je na neslutene ravni razširil nabor stvari, ki so me privlačile in ki so na neki napol nežen, napol trpek način – vsaj za trenutek ali dva – zahtevale mojo popolno in najvdanejšo pozornost ... bil sem nenasiten. Bil sem plenilec. Dolge ure sem se lahko sprehajal po ljubljanskih ulicah in se izgubljal v nekem meglenem, globokem svetu, ki je bil le moj. Čuval in negoval sem ga." In spet: "[P]oleti je v starih mestnih jedrih v zraku polno feromonov in znoja tujih teles. Pa tudi drobne – in ne tako drobne – sledi drugih telesnih izločkov je povsem

lahko razločiti: tu so vaginalni izcedki in sperma, menstrualna kri, urin, blato – vonjave, ki me nehote opominjajo, da se nahajam med živimi bitji. Ničesar ne zahtevajo ... So pa tam, če jih le hočem vzeti. In ne lažem si: hočem jih. Hrepenim po robustnih odtenkih življenja, ki jih nosijo na sebi. Ti ljudje, ti smrdeči in lepi ljudje so v takšnih trenutkih povsem uravnani s siceršnjim stanjem mojega uma.” Po načelih, ki od proze zahtevajo stopnjevanje, je kmalu premalo, da dame perverzno migajoč vsenaokoli ponujajo vse svoje odprtine; da bi bilo bolj zanimivo, morajo zraven tudi vse več scati, prdeti in špricati še druge, še bolj zagonetne, še intimnejše izločke. Ko se avtorju po naključju zapiše beseda vulva, se takoj nadvse olikano opraviči, pardon, mislil sem seveda pizda, o besedi nožnica pa kar mimogrede zimpvizira cel traktat.

Proti koncu, ko naj bi se v romanu vendarle nekaj zgodilo (ves čas se ogromno dogaja, a se nikoli nič ne zgodi), se vsaj v sledovih vendarle nakaže nekakšna volja po preobratu – vsaj približno. Svingerki, na primer, padejo čreva iz riti (tako nekako se glasi laična diagnoza), verjetno zaradi pretiravanja z določeno seksualno kaprico, čeprav se mimogrede tudi izve, da sploh ni taka razvratnica, kot bi si kdo mislil, saj se orgij udeležuje le enkrat na mesec ali še redkeje. Še njena šestnajstletna hči, čeprav si je omislila pirsinge na prsnih bradavičkah, s seksom sploh ne pretirava tako zelo, saj se daje dol le s sedmimi ljudmi (fanti in puncami). Tudi urednici sploh ni (več) tako lahko, saj “odkar nosi protezo, ne more več tako dobro fafati”. Pravcate tragičarke torej. Le v enem primeru si resnično oddahnemo, za “odurno” Anette se izkaže, da je izmišljena, s tem pa tudi njena pedofilsko-incestuoza epizoda. Neprijetni resnici o sebi ne uide niti pripovedovalec sam; njegova seksualnost naj bi bila vprašljiva že pred samo operacijo. “Rak mi je samo pokazal nekaj, kar bi mi verjetno moralo biti očitno že dolgo, dolgo časa. Vse moje življenje. Pa mi ni bilo in zdaj ni več poti nazaj.”

Navsezadnje se vendarle najde nekaj zanimivega. Pa ne v pripovedovanju, ki še kar naprej spominja na mlahav ženski špeh, ampak v poziciji avtorja, ki se začne spraševati o kritiških odzivih na njegovo delo. Vse to seveda prevali na svoj literarni alter ego in njegov roman, pri čemer je še kako očitno, da gre v resnici zanj in za *Telesa v temi*. Roman je zasnovan kot mešanica intervjuja (pripovedovalec je vsaj znotraj pripovedi precej znan, nominiran je za kresnika in kar naprej ga vabijo na branja), pogovorov s psihiatrom, občasnih izpadov družabnosti in prijateljske zaupljivosti. Tako lahko zelo spontano prehaja od žgečkljivih epizod k “lingvističnim lupingom”, ponarodelim citatom najbolj modnih teoretikov, pa spet od najbolj čustvenih izlivov k najbolj rušilnim dvomom o sebi in o lastnem pisanju.

Avtor se svojih pomanjkljivosti zaveda že od samega začetka in jih bralcu prefrigano servira kar sam; že na začetku ugotavlja, da ne zna fabulirati, in s tem se moramo na žalost strinjati (morda pa je problem bolj v tem, da njegovi liki v sebi ne premorejo dovolj možnosti razvoja: od perverzije k še večji perverziji očitno ni stopnjevanje, kakršno zahteva gradnja zgodbe). Veliko prijetneje si je zamišljati besne odzive feministk in feminističnih kritičark, vendar je neokusnost kljub vsemu manjši problem od zdolgočasene samonanašalnosti, ki ne more preseči majhnosti vase zazrtega pripovednega sveta: lahko si kvečjemu čestita, da ni napisal preživitvene knjige po meri "idiota" Lancea Armstronga. To pa mu je resnično zelo dobro uspelo.



Alenka Urh

**Neli Kodrič Filipič: *Solze so za luzerje.*
Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Odisej), 2013.**

Pravijo, da je od vseh okoliščin v življenju strah najslabša, saj nas najbolj oslabi. Bolj ko poskuša človek ubežati konfliktnim situacijam, ki se jih boji, bolj bo oddaljen od samega sebe in drugih. Če se ne navadi že v mladosti spopadati s težavami, ki ga pestijo, tvega, da jih pozneje ne bo niti ustrezno prepoznal, kaj šele, da bi jih lahko uspešno rešil, v romanu *Solze so za luzerje* opozarja Neli Kodrič Filipič. Gre za eno tistih avtoric, ki svoje junake velikokrat neizprosno sooča z izjemno težkimi, celo travmatičnimi izkušnjami. Večinoma jih ne pesti zgolj ena, temveč vrsta skorajda nepremagljivih težav, s katerimi se bolj ali manj uspešno spopadajo. Tako želi avtorica mladim bralcem predstaviti družbeno stvarnost, takšno, kakršna (na žalost) je, ter jim ponuditi orodje in razumsko ter emocionalno podlago za premagovanje problemov, ki jim jih zastavlja. Družbeno kritična nota bolj ali manj očitno zazveni v mnogih njenih delih (npr. *Tita@boginja.smole.in.težav.si*, *Na drugi strani*, *Kaj ima ljubezen s tem ...*), celo v tistih v slikaniški obliki (*Punčka in velikan* in *Ali te lahko objamem močno*), pri čemer ta še posebej meri na odnose v družini, med vrstniki ter na najrazličnejše oblike psihičnih in fizičnih zlorab. Kako lahko nasilje sproži verižno reakcijo in posameznika ujamemo v brezizhoden krog večnega vračanja enakega, avtorica pokaže brez ovinkarjenja. Varno družinsko gnezdo predstavi kot potencialen izvor in gojišče najrazličnejših frustracij, v katerem nastajajo zametki trdnih, neomajnih, a celo nam samim nevidnih zidov, s katerimi se postopoma ogradimo pred svetom in v katerih prevečkrat pustimo vse premalo oken, da bi lahko normalno živeli ali, še huje, da ne bi ponavljali istega vzorca zadajanja bolečine. Človek se ne rodi kot žrtev ali kot napadalec, temveč to šele postane pod vplivom ponavljajočih se družbenih in družinskih vzorcev, opozarja avtorica ob vsaki priložnosti. Zato so vsakršni pozivi k družbeni odgovornosti in skrbi za druge, zapakirani v zanimivo zgodbo

brez nepotrebnega moraliziranja ali pomilovanja zelo dobrodošli, še posebej v literaturi za otroke in mladino.

Roman *Solze so za luzerje* je kar zajeten zalogaj, tako kar se tiče predstavljene teme kot tudi obsega. Nekaj več kot tristo strani je avtorica uspešno uravnotežila s formalno fragmentiranim pripovednim konceptom, pri katerem gre za izmenjavanje različnih glasov in zornih kotov vpletenih. Skozi prvoosebna poročila različnih pripovedovalcev se pred bralčevimi očmi odvija pretresljiva pripoved o devetošolki Ajdi, ki se mora zaradi očetovega alkoholizma in nasilja z mlajšim bratcem in mamo preseliti v varno hišo. Ravno v težavnih letih odraščanja je torej prisiljena brez lastnega privoljenja in pravzaprav nevede zapustiti dom, šolo in prijatelje ter se v novem okolju tako rekoč na novo ustvariti iz nič. Tako nekako se do nje vedejo novi sošolci, ki so za urejanje medsebojnih odnosov izumili krut in izključujoč "kastni" sistem, na katerega morajo pristati vsi, ki ne želijo biti izobčeni in na vsakem koraku ustrahovani.

Vse skupaj otežujejo načeti odnosi znotraj primarne družine, prek katerih Ajda odkriva popolnoma človeško plat svoje mame, ki se v težkih okoliščinah velikokrat tudi sama ne znajde najbolje. Solze nikakor niso za luzerje, je nauk knjige; treba se je postaviti zase in se boriti. Avtorica pa mladostnikom polaga na srce še eno pomembno sporočilo: "..., ampak boj ne pomeni nasilja, veš? Boj je proces, ki te lahko nekam pripelje, nasilje pa je le cenena taktika tistih, ki nimajo boljšega orožja." Nujno je torej, da je ta boj konstruktiven, če ne želimo sebi povzročati škode in se postavljati v manjvreden položaj. Ajda se nasilju zoperstavi izjemno zrelo in odločno ter tako pokaže, da zahteven položaj ni brezizhoden ter da kljub vsemu obstajajo ljudje, ki lahko pomagajo.

Solze so za luzerje je torej roman z izrazitim in za mladostnike pomembnim vzgojnim sporočilom, ki se mu knjiga že zaradi same teme pač ne more niti ne želi izogniti. Ne le da v njem mrgoli konkretnih nasvetov (junakinji in posredno bralcu) v smislu: "Zase se boriš. In to je tvoja pravica. Če bi klonila, bi bilo morda zdaj lažje, ampak cena bi bila kasneje previsoka. Iz sebe bi naredila prav tisto, kar oni hočejo videti v tebi." [...] "Poráženko. In ta vzorec bi lahko kasneje v življenju nizala kot steklene kamenčke na ogrlici. Zaman bi hotela verjeti, da so biseri. Vedno bi bili le ponaredk." To kaže tudi bogato spremljevalno gradivo, ki ga lahko najdemo na spletni strani založbe in ki na petnajstih straneh poleg intervjuja in informacij o avtorici obravnava nasilje v družini in med vrstniki ter podaja pomembne kontaktne številke za klic v sili.

Mladim bralcem se avtorica približa ne le z izbiro teme (težavno najstništvo, prve zaljubljenosti, želja po sprejetosti, vedno večja tekmovalnost in

posledično nezmožnost celovitega čustvovanja), temveč tudi z raznimi orodji, ki jih plemena digitalnih domorodcev za svoje družabno delovanje nujno potrebujejo, pri čemer merimo predvsem na fejsbuk ter vedno zmogljivejše pametne telefone, ki jih ima mladina dandanes v malih prstih.

Kot rečeno je roman mozaik prvoosebni pripovedi številnih vpletenih, od Ajde, mame, raznih svetovalk ter socialnih in pedagoških delavcev, sošolk in sošolcev ter prijateljev iz rodnega kraja. Pri tem imata le dva lika lastno psihološko podstat, Ajda in njena mama. Ostali delujejo bolj ali manj nemotivirano in njihovi glasovi in idejne podlage so si precej podobni; Ajdini sošolci se tako razlikujejo le po dogodkih ali vidikih, ki jih opisujejo, dejansko pa bi lahko o dogodkih pripovedoval kateri koli izmed njih. Izjema je le Maj, ki predstavlja izrazito dobro in prijateljsko plat junakinjinih vrstnikov, a tudi on, kar se globine značaja tiče, ne preseže vloge statista. Podobno uniformni so glasovi socialnih delavk (izjema je prostovoljka Marika, mlada in zagnana učiteljica likovnega pouka, ki od vseh stranskih oseb morda najbolj zaživi), še posebej enoglasno pa svoja zakrknjena in zgrešena stališča zagovarjajo pedagoški delavci, ki ob soočenju z obtožbami nasilja vsi po vrsti odmahnejo z roko, razloge za probleme najdevajo v Ajdini preobčutljivosti, nazadnje pa zaradi ohranjanja ugleda šole vse skupaj po tihem pometejo pod preprogo. Avtorica v intervjuju na spletni strani založbe tudi sama priznava, da se v stranske like ni pretirano poglobljala, saj bi to ustvarilo zmedo, in da predstavljajo predvsem okvir, v katerem sta ključni Ajda in njena mama. A vendar je v zgodbi izpovedim teh stranskih oseb namenjen precej velik delež; poleg tega takšno objektivizirano pripovedovanje morda ni najbolj skladno z naravo prvoosebne pripovedi. Ta se pač bolje obnese s celovitimi osebami z lastnimi notranjimi zemljevidi, zaradi katerih počenjajo to, kar počenjajo, in živijo tako, kot živijo. Posebej podrobnejšo kategorizacijo pogrešamo pri Brini, vodji nestrpne Klape, ki izpade kot človek brez trohice notranjega sveta, kot zlobna lupina človeka, čeprav je pravzaprav še otrok. Zaradi večje verodostojnosti in celovitosti likov bi torej nemara veljalo kak glas celo ukiniti, pa zgodba ne bi bila na izgubi.

Vse naštetu pa pravzaprav le poudari avtoričin resnični namen: gre za poziv k uporabi proti nasilju, boju na ravni celotne družbe, ki se je z njim kar nekako sprizajnila ali ga celo opravičuje. Ali si pred njim zatiska oči. Če to počenjajo učitelji in preostali šolski delavci, ki jim starši vsakodnevno zaupajo svoje otroke, toliko huje! Pa vendar užaloščeni opažamo, da včasih odnos ljudi, ki naj bi jim bilo delo z otroki poslanstvo, ne le poklic, ne dosega niti tiste ravni, ki jo po osnovnem bontonu namenjajo kateremu koli odraslemu. Kakor koli že, svoj namen je Neli Kodrić Filipič

kljub omenjenim zadregam uspešno uokvirila z zanimivo, dinamično in aktualno zgodbo, ki z junaknjinim odločnim zgledom in pozitivnim odnosom lahko služi kot poziv in spodbuda mladostnikom v različnih težavnih situacijah.



Gaja Kos

Anja Štefan: *Gugalnica za vse*.

Ilustrirala Marjanca Jemec Božič. Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Velike slikanice), 2013.

V preteklem letu, ko je številnim generacijam dobro znana in ljuba ilustratorka Marjanca Jemec Božič praznovala petinosemdesetletnico, ni izšel le antologijski *Pravljični cvet*, obsežna knjiga, v kateri so zbrana (oziroma vanjo odbrana) številna prozna in pesniška besedila, ki jih je v več kot pol stoletja ilustrirala priznana umetnica, pač pa tudi knjiga, v katero se je podpisala na novo – bogato ilustrirana *Gugalnica za vse* izpod peresa Anje Štefan. Gre za tretji knjižni projekt naveze Štefan-Jemec Božič, ki se je doslej izkazala za izjemno uspešno, kajti tako *Melje, melje mlinček* kot tudi *Kotiček na koncu sveta* sta prejeli Levstikovo nagrado. Ali zmore *Gugalnica za vse* zanihati tako visoko kot njeni predhodnici?

V novi knjigi je zbranih triindvajset bodisi zelo kratkih bodisi nekoliko daljših proznih besedil, pospremljenih z živahnimi prizori. Večinoma gre za živalske zgodbe, v katerih nastopajo raznoliki, vselej simpatični liki (od bolj klasičnih, kakršni so medvedi, zajci, pujsi, miške, lisice in volkovi, do redkeje zastopanih podganic, dihurjev in hrčkov), ki so takšni tako v besedi kot podobi. Tudi v zgodbah, v katerih nastopajo človeški liki (Stric Matic, Teta Marjanca in medved), so le-ti močno povezani z živalmi, z njimi komunicirajo in sobivajo; v tem oziru v celotni zbirki nekoliko izstopa oziroma stoji sama zase le zgodbica z začetka knjige *Bobek se odpravlja spat*, edina, v središču katere je človek – fantek oziroma “človeški mladič” –, ki je namesto z živimi živalmi obdan s plišastimi.

Kot smo pri pesnici, pisateljici in pravljíčarki Anji Štefan vajeni, so tudi besedila iz *Gugalnice za vse* skrajno izčiščena, v zaključnih vrsticah pa bomo praviloma našli simpatične obrate in/ali drobne modrosti. V besedilih bomo našli tudi veliko dialoga, kar jih dela še posebej zračne, žive in živahne, predvsem pa velja izpostaviti avtoričin (dobro znani) občutek za ritem in rimo – stavki oziroma kar celi odstavki pogosto še posebej

ubrano zazvenijo, takole na primer v zgodbici *Biseri*: “‘Prav,’ je rekla mama in ga je prišila. Ena sama kroglica, a miška se je veselila, kot da ima krila. Bila je vila.” Najbrž ni treba posebej poudarjati, da združevanje pesniških in proznih kvalitiet vodi nikamor drugam kot do odlične knjige.

Kar zadeva že omenjene modrosti, pa takole – ene so podane neposredno, druge je treba izluščiti. In če ste ob prvem nemudoma kritično zastrigli z ušesi, naj takoj povem, da so v besedilo vtakne povsem organsko, nevsiljivo in nemoralistično, torej v najboljši možni maniri. “Če midva ne moreva v svet, pa svet priključeva k sebi.” pravi stric Matic, ko si skupaj s starim psom delata družbo in krajšata čas s pesmimi o daljnih krajih, v katerih sta kdaj bila, in o takšnih, ki jih še nista videla. “Besede imajo moč. Zdaj vem, da res. Zato pomisli, kadar govoriš. Z besedami podiraš in gradiš. Dobiš, zapraviš, zbližáš, spremeniš – ti rečem, da imajo moč. Pa lahko noč.” hiti razlagati veвериčka bratcu, potem ko si je na glas zaželela lešnikov in so se v naslednjem trenutku usuli po njej. Ob zgodbi *Torta* ugotovimo, da si lahko praznik naredimo kadar koli, ob *Zajcu in zajčku* spoznamo, da se moramo potruditi in vselej najti kaj, kar nam je na nas samih všeč, ob *Kolesu* se spomnimo, da moramo priložnosti (za druženje) zgrabiti, kadar se nam ponujajo. In tako naprej. Seveda, modrosti, o katerih je govora, so prejkone znane in preverjene, a kaj, ko tudi na takšne človek kar prerad pozabi, do najmlajših pa morda sploh še niso prišle. Anja Štefan se sicer v besedilih loteva različnih tem, od takšnih, ki so otrokom všeč in jih zabavajo (pri dihurjevih na primer prdijo), do takšnih, ki jih utegnejo vznemirjati in se jim ob njih zastavljajo vprašanja (na primer smrt v zgodbici *Pred spanjem*), vmes pa seveda ne manjka igre in najrazličnejšega raziskovanja.

Pisane ilustracije Marjance Jemec Božič vestno sledijo besedilom in jih lepo dopolnjujejo, le pri zgodbi *Človek, ne jezi se* mu nekoliko “pobegnejo”. Beremo namreč, da je medvedek vrgel možičke v škatlo in stekel na vrt, medtem ko na ilustraciji vidimo, da je tako figurice kot kocko jezni medvedek (ki ga je očka medved premagoval) zalučal na tla in ob odhodu na vrt za povrh prevrnil pručko; v tem primeru ilustracija torej “na lastno pest” potencira medvedkovo slabo voljo. Kakor koli že, simpatično upodobljeni liki, ki spregovarjajo ne le skozi besedilo, temveč tudi iz ilustracij, le še okrepijo vtis prijaznosti, topline, miline, vedrosti in modrosti knjige.

Gugalnica za vse že z naslovom (in s prijazno naslovnico oziroma s prijazno družčino na njej) vabi mlade bralce, na katere za današnje čase razmeroma visoka naklada 2000 izvodov vsekakor tudi računa. Upravičeno, kajti kdor bo splezal na gugalnico Anje Štefan in Marjance Jemec Božič, se vsekakor ne bo uštel – v dobri družbi bo in obe znata zagugati, da je veselje, prva z besedami in druga s podobami.



Matej Bogataj

Ubij svojega dvojnika (kakor samega sebe)

Nejc Gazvoda: *Striček Vanja*. Po motivih A. P. Čehova. Režija Ivica Buljan. SSG Trst, premiera 12. marec 2014.

Se spomnim, ko me je kar precej starejši in toliko bolj spoštovani kolega nekoč, ko smo ravno v tišini zapuščali gledališko dvorano (in si zraven očitno mislili vsak svoje), močno stisnil za roko nad komolcem in zraven prepričano vzkliknil, mogoče še bolj za tiste ostale naokrog kot zame, da on "tako neskončno ljubi Čehova". Nisem mogel razumeti te ljubezni, predvsem po izkupičku predstav, nastalih po njegovih besedilih; veliko ogledanih, malo zares uspešnih in prebojnih, malo takšnih, ki bi ostale v spominu, kaj šele dobrem.

Nejca Gazvoda piše čez *Strička Vanjo*; piše po motivih, kar pomeni, da ohrani nekaj oseb, prevzame nekaj sentimenta in nekaj replik, čeprav jih nekaj – se nam zdi – nabere tudi pri nekaterih drugih 'komedijah', kakšno o razmerju med delom in lenobo ali pa o tem, kako bo čez nekaj sto let, čeprav je te ekologije v prazno in prehitro manj kot v originalu. Ohrani pa tisti temeljni občutek nemoči, pred nas postavlja ljudi, ki se jim zdi, da je šlo življenje mimo njih, oni pa so obtičali na slepem tiru. Striček Vanja, recimo, on je pri Čehovu zaljubljen v mlado ženo, ki jo je po smrti Vanjeve sestre poročil njegov ovdoveli svak, ta mlada žena pa je očitno malo zaljubljena v zdravnika Astrova, vendar ne dovolj, da bi imela 'romanček' in beg s konji in valjanje po kakem seniku (ali opuščeni kolibi; slabo poznam specifične zgradbe ruskega podeželja izpred kakih sto dvajsetih let). Tega istega zdravnika ljubi tudi Sonja, nečakinja, torej hči iz prvega zakona, in sploh vsi ves čas nekam pogledujejo in tisti gledani medtem gledajo kam drugam. Verjetno je ravno zato oznaka teh del pogosto 'komedija', ker gre za prizanesljivo hahljanje ob vrtiljaku želje in nesposobnosti čehovljanskih junakov, da bi naredili kak korak; cikel je uvrtn sam vase, uvid

imajo, vendar ta ne sproži delovanja, ampak govorjenje, veliko govorjenja in patetične načrte in zraven malo samoobtoževanja.

Gazvoda se tega zaveda, dopiše pa Čehova z novim likom, z Vanjevo alteregovsko pojavo, ki je izmodrena, ki je onstran iluzije in želje. Kuhar, praktičen in pragmatičen tip, je Vanjevo povnanjenje, njegova zrcalna podoba, hkrati pa tudi avtorjev alter ego, ki komentira dogajanje na isti način, kot komentira sam avtor pisanje Čehova. Ali malo bolj direktno: Kuhar nam govori tisto, kar je pri Čehovu zapisano v podtonu, sublimno in morda samo nakazano v psihiki junakov, po stoletju psihoanalize nam tolmači tisto, kar bi nam bilo lahko v Čehovljanih nedostopno, spregledano, zamolčano. In kar mora priti na plan, da bi sodobna mlada senzibilizirana publika z morda manj posluha za finese in arhaične načine občevanja razumela pri Čehovljanih.

Nekaj je tudi vsebinskih premikov in poudarkov; Serebrjakov ni več sterilni znanstvenik, za katerega ugotovijo, da kljub žrtvovanju okolice ni sproduciral nič zares obstojnega ali prelomnega, da je bolj glumatal znanstvenika, zraven pa vse naokoli masiral s svojimi boleznimi, z nerganjem in razvajenostjo. Ne, Serebrjakov je zdaj finančnik in podjetnik, ki je izkupičke od posestva – izkupičke, ki sta jih ustvarjala Vanja in Sonja – okretno obračal in posojal in bogatil. Zdaj hoče posestvo zamenjati za vikendico ob morju, vendar je konec spravljev (če to tako razumemo, vsekakor se razplete bolje kot za delavce v nekdanjih velikih in danes propadlih industrijskih gigantih): striček Vanja ne bo vržen na cesto kot tehnološki višek, ampak bo imel možnost delati na posestvu, še več delati (ali ne vzklika nekaj podobnega konj v *Živalski farmi*?). Seveda za svojega svaka, delal bo za drugega na lastnem posestvu; se nam takrat zazdi, da gre za zgodbo o privatizaciji in tranziciji, za brezčutne kretenoide, ki si flegma jemljejo pravico, da zajebavajo tiste, ki so njihovo sedanjo lastnino naredili, vzdrževali in omogočili povečevanje njene vrednosti, omogočali preživetje podjetja.

Tipičen je tudi Gazvodov pogled na Kuharja; ta je ne samo rezoner in komentator, je tudi nekakšen proto protestnik. Govori o nakopičeni jezi, govori o nujnosti sprememb, govori pravzaprav podobno (in) profetsko kot Ščuka v *Blagru*, vendar ga Vanja, v pravem strelskem obračunu s Serebrjakovom, ustrelji. Strelja na novopečenega kapitalista in izkoriščevalca, lastnega svaka, ustrelji in odstreli pa lastno uporno senco. Gazvoda seveda pripada generaciji, ki je videla nepreštevno filmov o dvojništvu, in tam ni redko, da nekdo z ubojem sence umori pravzaprav sebe; zareže v sliko z nožem, omahne pa sam. Vanja, glede na to, da se nič ne more spremeniti, da je njegov izkoriščevalski svak in priženjenec na posestvo že vizualno in

sicer močnejši in bolj barabinski, torej ubije svojo upornost, svoj prav, in pristane na životarjenje na lastnem posestvu. Bi rekli z nekdanjim besednjakom, ki ga žal kljub aktualnosti – tudi za to žal – vse bolj pozabljamo: živel bo na nekdanj svojih proizvodjalnih sredstvih, odtujen od produktov svojega dela. Čeprav se hkrati zavedamo, da Vanja ni bil kak garač, nikdar, da je vse skupaj bolj patos in da je boljši del njega umrl s Kuharjem, pokončan z njegovim strelom.

Ivica Buljan Gazvodovo predelavo uprizarja kot mešanico Balkana, ne moremo spregledati na sredo prizorišča postavljenega obrečnega plažnega objekta, ki nosi nespregledljiv pečat kusturičevskega zanimanja za marginalce in njihova daleč od pomembnih trgovskih poti umaknjena bivališča; nič čudnega, scenograf je Aleksandar Denić, tudi scenograf pri Kusturičevem *Undergroundu*. In potem vse skupaj malo potegne na balkan vestern, Astrov, kakor ga zastavi Primož Forte, ali pa Vanja Roberta Waltla sta napol kavboja, nekaj je scen iz špageti vesternov, recimo streljanje in rožljanje z orožjem ob spopadu Vanje in Serebrjakova, Luka Cimprič je izmodreni Kuhar, Nikla Petruška Panizon pa očitno *bikerka*, ki rada potegne za pištolo in jo težko težko izpusti; na figuro iz vesternov, recimo maščevalca iz filmov Sergia Leoneja, spomina tudi Romeo Gubenšek kot Teljegin. Ta kostumografski eklekticizem podpisuje Ana Savić Gecan, napeto in razgibano glasbeno spremljavo je priskrbel Mitja Vrhovnik Smrekar.

Vendar niso čisto vsi iz istega vica; Vladimir Jurc in Lara Komar kot Serebrjakov in Jelena sta recimo bolj italijanske vrste kriminalca, on bolj *padrone* na podeželju ali car barakarskega naselja, bolj tip mafijskega ali patriarhalnega vodje, ona pomanjkljivo oblečena in bolj telo, bolj sprožilec in statusni simbol za pavperizirano okolje kot akter. Imajo pa očitno pestunjo iz Aleksandrije, Marija, pri Čehovu bolj ostarela gospa z velikim srcem, je v interpretaciji Maje Blagovič verjetno egipčanske provenience, napudrana in s turbanom. Da je igra pregnetena z erotiko, s telesnostjo, ki je sploh Buljanov zaščitni znak in avtorsko prepoznaven režijski prijem, verjetno ni treba posebej poudarjati.

Svetlana Makarovič: *Mrtvec pride po ljubico*. Režija Jernej Lorenci. Prešernovo gledališče Kranj in Mestno gledališče Ptuj, premiera 27. marca v Kranju.

Mrtvec pride po ljubico je poetična drama, naslonjena na poznano slovensko ljudsko pesem, ki jo je avtorica polemično do predloge in motiva

dramsko obdelala sredi osemdesetih. Povzema motiv čezgrobne in nadčasne ljubezni, da bi ga oklestila vsakršne idealitete in ga sklatila na pragmatična tla, da bi ga umestila v ljubezni nenaklonjeno, opravljivo in do konca zamerljivo srenjo, kjer vedo vsi vse o vsakomur, kjer *lajkajo* vsakogar in ravnajo njegovo delovanje po lastnem kopitu nečednosti in nečastnosti.

Po Anzljevi smrti se Micika (ki je na zadnji veselici počela marsikaj, kot ji vmes poočita njena lastna zlobna polovica) razdeli. Shizoidno in zrcalno razpade na dve ločeni polovici, na Prvo in Drugo Miciko, ena je bolj zazrta v idealiziranje in veruje v ljubezen onstran groba, druga je pragmatična in preračunljiva, da je kaj, in ve, da s slabo vestjo in žalujočim spominom na umrle ne moreš preživeti. Nekakšno surovo golo preživetje za vsako ceno, tudi če na račun drugih, je glavna maksima in kredo skupnosti. Med Micikama se vname spor na iztrebljenje; ali bo zmagala Prva, ki še občuje z Anzljem, čeprav je ta vedno bolj medel in vedno bolj zapada propadu, tudi zagrobu kraljuje in jemlje mero veliki zob, zob časa, tudi zagroboje ni osvobojeno propadanja in minevanja; ali pa bo, če bo prevladala Druga, Anzelj – očitno je omahnil med enim od fantovskih pretefov, morda celo pod Mlinarjevo roko –, pozabljen in mrtev tudi v spominu, na njegovo mesto pa bo prišel kakšen bolj premožen, bolj mesen (kar glede na trenutni status ni težko) in bolj praktičen poba. Mlinarjev, recimo, tam se z mlinskimi kolesi vrtijo tudi denarji.

Makarovičeva se pri svoji poetični igri naslanja na literarno in ljudsko izročilo; motiv vračanja mrtvega k nekdanjemu zaljubljenцу je znan in obdelovan od antike do danes, najvišjo in umetniško artikulirano lego pa je dosegel pri romantikih in pri Bürgerju, v slovenščini v Prešernovem prevodu njegove *Lenore*. Da bi bolj pokazala neustreznost romantičnega idealiziranja in zagrobne izravnave trpljenja, Makarovičeva povzame Lenoro; tik pred dokončnim izbrisom in Anzljevim prehodom v nepovratno si jo, kot izmišljeno in lahkotno nezavezujočo pesmico o pretekli iluziji, recitirata nekdanja zaljubljenca. Da bi bolj poudarila neizbežnost in definitivnost smrti, hkrati z iluzijo o nadsmrtnosti in možnosti, da bi se zaljubljeni srečali vsaj onstran, umre in izgine tudi Prva Micika, ne samo Anzelj. Druga Micika, podprta s koristoljubjem in pričakovanjem okolice, preživi in obstane, vzame Mlinarja in omogoči, da se pozabi na Anzlja in na njegovo morebiti nasilno smrt, o kateri se šušlja. Na koncu jo vidimo, kako z Mlinarjem razmeroma srečna razdirata žaltava premišljevanja o svetu in o vsem.

Makarovičeva uporabi cel arzenal ljudske ljubavne pocukranosti, da bi se iz njega ponorčevala in ga s presvetlitvijo upepelila, ob sladkastem in

nekoliko osmešenem recitiranju *Lenore* kot modelu za (samo)razumevanje Prve Micike je zraven obvezen rekvizit z žeganj in veselic – lectovo srce, v katerem je ogledalo, v njem pa se ogleduje tista, ki jo obdarjalec ljubi; ker je Micika tako podvojena, na sebe in na zrcalno podobo, se začne boj za interpretacijo preteklega in srdita borba za realno; ena od obeh mora pač biti izmišljena, iluzorna. Micikina dilema se dramatizira, pravzaprav gre za spopad nespravljalnih polovic; srenja, prav prijetno in prepoznavno žlehtna, je seveda na strani Druge, preživeti je pač treba in ženski ni biti sami na svetu, brez moškega, Prve pravzaprav sploh nihče ne vidi, tudi njena Mati ne, le potovec Tadej vidi obe, vidi Micikino dvojno naravo. Zaradi nje je *Mrtvec pride po ljubico* igra zrcaljenja, priziva motiv dvojništva in sence, recimo metamorfozo dr. Jekylla v Mr. Hyda, pa sliko Doriana Greya in podobno, vse z namenom, da bi notranja dilema med pragmatizmom in vero v ideal postala razvidnejša.

Zdi se, da režiser Jernej Lorenci in ekipa (asistent in koreograf Gregor Luštek, dramaturginja Marinka Poštrak) vzamejo poetičnost drame in njeno zasidranost v folkloro kot izhodišče za glasbeni dialog ter uprizorijo uglasbeno ljudsko balado. Režijski pristop tako potegne na tistega iz Witkiewiczzeve *Ponorele lokomotive*, kjer se poganjanje vlaka – in s tem projekta dveh konkurenčnih avanturistov in malo tudi ugrabiteljev – dogaja kot napeta tekma dveh klavirjev; Janez Škof in Aljaž Jovanović tam z igranjem in krepljenjem replik uprizoritvi entuziastično narekujeta vedno hitrejši ritem, vse do bridkega konca njenega v bistvu umetniškega projekta. Zdaj, v uprizoritvi *Mrtveca*, se na nekoliko pridvignjenem odrčku s stoli (sceno podpisuje Branko Hojnik) posedejo nastopajoči. Zraven je mizica z nekaj najnujnejšimi rekviziti, dve skodelici z marmelado ali nečim podobnim, s čimer si Anzelj markira preklano krvavo glavo, zraven je sito, s katerim kot mano preseje moko Tadej nad Prvo Miciko, ko se zadnjič dobi z Anzljem. Vsi so ves čas prisotni, kot pri skupinskem in družabnem praznovanju, kot pri obrednem pripovedovanju ob ličkanju ali čem podobnem, in luč v dvorani sugerira, da smo tudi mi opazovalci in hkrati akterji spopada med Micikama. Potem s harmonikami – in čelom, ki ga igra Judita Polak, in kitaro Cirila Robleka – vstopajo v dialoge. Ali pa nemo komentirajo tisto, kar se dogaja med protagonisti, kadar so omenjeni, vse na meji komaj zaznavne potujitve, komentarji so natančno določeni in izvedeni. Vse se dogaja vsem na očeh, to je samozadosten, nevarno izpostavljen in posamezniku, posebej občutljivemu, neprijazen svet, to je skupnost, ki kot vsemogočno in vsevidno oko bdi nad vsem, skupnost, ki jo drži pokonci opravljanje kot oblika pritiska in priličenja posameznika skupnosti. V tej srenji je nemogoče izstopati, pa tudi sicer

ne gre brez polen pod noge in nasilnih poskusov socializacije. Zdi se, da v tem *Mrtvec* nadaljuje in nadgrajuje še eno prejšnjo Lorencijevo režijo, Šeligovo *Svatbo*, v kateri se bifejski gostje pošalijo in božja otroka, Jurija in Lenko, kot da poročijo, kar je sploh njuna največja želja, pa jima na občini ne dajo, zaradi posebnosti, zaradi marginalnosti. Vendar je tam družbeno učinkovanje bolj v ospredju in bolj direktno; iz veselice se tam atmosfera hitro prevesi v srhljivko, lumpenproletarizirani šankisti kar naenkrat od obeh zahtevajo, da se socializirata, da dosežeta njim enako stopnjo izobrazbe, da opustita svojo nepotvorjeno naturo in se naturalizirata v njim enaka preračunljiva in garaška posameznika.

Konflikt je delno prenesen na glasbeno raven; skladatelj Branko Rožman iz igralskega zbora, ki iz medprostora opazuje dogajanje, napravi harmonikarski orkester, in ob replikah vpletenih se oglašajo tudi njihove harmonike, s preprostimi pasažami, vendar se združijo tudi v bolj zapleteno melodiko in nekatere uglasbitve songov iz igre so že prav blizu ljudskim arijam in rajanjem, z občasnim juckanjem in kar je tega folklornega. Če je mit, tudi recimo tisti o romantični ljubezni onstran groba, na neki način družbeno konstitutiven, potem je tudi ta ljudska glasba tisto, kar združi posameznike in jih orkestrira; vendar šele po tem, ko izgine tista, ki kvari igro kolektiva – ko izgine idealno, nastopi čas za ljudske viže in pripeve. Ljudskost melosa, čeprav ga Rožmanova glasba povzema in priključuje od tradicionalnih prekmurskih do nekaterih splošno ponarodelih, ima isto vlogo kot ljudska pesem, je sled nekdanje sprave in dogovora, danes očitno nekaj privzetega, zlaganega in ponarejenega.

Najbolj seveda izstopata obe Miciki, antipoda glede vrednot in postavljenosti v svet; Prva je Ana Urbanc, nekako ožarjena in hlastna pri zagovarjanju svojega prav, tudi do konca netaktna in nepokvarjena, ona je še iz enega kosa, tudi njena drža in superge na stilizirano in nakazano nošo (kostumografija je delo Belinde Radulović) malce potegnejo na kakšno prepoznavno ljudsko pevko. Njen pogled je nekako skrivnosten, njena Micika gleda nekam onstran, v horizont in čez, nekam, kamor ostali ne vidijo in kamor njihovi pogledi ne sežejo. Druga Micika v interpretaciji Vesne Pernarčič je bolj prizemljena; njen presežek vedenja povzroči, da je njena igra tudi bolj komentar in manj neposredna, tudi suverena drža z razširjenimi nogami in pomenljivi pogledi naokrog, češ, poglejte jo, sestro, ki je ni in je ni bilo, vse jo dela bolj distancirano. In seveda bolj žlehtno, čeprav ji da Pernarčičeva kar nekaj prepoznavne stilizacije, zato je njena igra duhovita, kar najbolj pride do izraza v natančno doziranih karikiranjih oblastne in nepopustljive drža. Zraven je skupnost; Miki-kino mater odigra Darja Reichman kot nedostopno in na trdo nasajeno

žensko, ki verjetno zaradi zakoreninjenih predstav o svetu in njegovih zakonitostih ne more rezonirati situacije drugače kot z nezadržnim cinizmom, vzvišenostjo in opravljivostjo; sorodna je Mlinarjeva mati, odigra jo Vesna Jevnikar, ki še mrtva popravlja svojega sina, na parah se obrača in ga usmerja, mu nabija krivdo in sploh. Njegovo objokovanje je zanjo, kot vse, kar je storil do takrat, nezadostno, tudi tega ni sposoben, zato mu prišepetuje: že mrtva mu vzbuja slabo vest, da se je morala zanj žrtvovati, on pa nesposoben in nehvaležen, jasno. Lorenci je njun odnos še zaostril, saj mati vzame Mlinarja, sina, v naročje, potem ko si je razpela prsi, in dobimo nekakšno obrnjeno *pietà*, saj je tokrat sin živ in mati mrtva, skoraj. Mlinar, Aljoša Ternovšek, ji zleze v naročje in je skoraj podojen, vez med materjo in sinom ostaja tudi še po njeni smrti parazitska, hranilna, popkovine ni mogoče presekati, to je do konca izpeljana podoba falične, pogoltne in uničevalne matere, ki po tem, ko je odgnala njegovega očeta, s svojo dobroto in očitki sina prikuje nase in mu ne pusti odrasti. Mati, kakršni rečemo včasih tudi cankarjanska, je menda dovolj tipična za te prostore in biva v lastni nadčasnosti, da ne rečemo arhetipskosti.

Podobno zaostritev vidimo tudi v pojavi potovca Tadeja. Pri Makarovičevi je to še specialist za prehode duš, pripoveduje, da je pri nekem pokojniku bdel, ker se je ta mesece dolgo v samoti od grehov poslavljaj, pa tudi Miciki vidi obe, ve, da mrtvi niso čisto zares mrtvi in živi ne vedno čisto živi. Bi rekli, da je v skupnosti nekakšen strokovnjak za prehode in obsmrtno obrede, pri Lorenciju pa ga vidimo, da je zgolj prodajalec videzov in groženj in pravzaprav glumač. Preoblečen v svetnika; Borut Veselko se prav pripravlja na vstop v vlogo, nekajkrat poskusi ujeti pravi pravičniški in z onstranskim grozeč glas, onstranskemu primerno znižan in zato še toliko bolj grozljiv, pa tudi sicer je njegov Tadej eno samo žuganje in bolj tak starozavezni pridigar, recimo nekaj v stilu Janeza Krstnika ob Jordanu; nič ni z duhovnostjo, nebo je prazno in z njega “nobene štime ni”, kot pravi song v igri. Lorenci in ekipa torej do konca raz-čarajo svet, v njem ni nič in je potem pristajanje na pragmatičnost bolj upravičena. Dilema Prve Micike je zlagana, solda in živahen zakon do smrti pa očitno zdrava in pametna izbira. Danes pametna, jutri nujna odločitev, ali kako že pravijo v reklamah.

Mrtvec pride po ljubico je natančna uprizoritev, ki osmešen odnos do tradicije in konvencije v besedilu v uprizoritvenem delu prenese na odrske konvencije. Opraviti imamo s svojevrstnim minimalizmom, ki v izvedbeni plati priključuje zresnjeno izvajanje ljudskega ali folklornega izročila, seveda z nabrušenim želom, ki ga v komentarju sveta Slovencev pri petju in plesu tudi pričakujemo. Predvsem imamo občutek, da se je

tokrat izplačalo zaupanje besedilu, uprizoritev ga jemlje kot partituro, s spoštovanjem do vseh njegovih jezikovnih leg in mestoma arhaizirane govorice, kar je upoštevala in zahtevala tudi lektura Maje Cerar. Uprizoritev je torej ohranila kompaktnost, ki jo je recimo Lorencijeva *Svatba* izgubila; tam je ravno odstopanje od Šeligovega besedila kljub nedvomno izredni uvodni in zaključni atmosferi ob šanku in imenitni igri obeh protagonistov, Jurija in Lenke v izvedbi Janeza Škofa in Nine Ivanišin, v vmesnem delu uprizoritev nekoliko raztegnila in z glasbenimi vložki razrahljala samo predlogo. Podobno kot na koncu, ko se po radikalnem šikaniranju, po basanju in pitanju s kruhom kot nadomestkom otroka, ki ga zaradi incesta ne moreta in ne smeta imeti, uprizoritev zvrne v slabo premišljeno samozanikanje; kjer je prej gradila na radikalizaciji in stopnjevanju nasilja, je zdaj spravljiv komentar v stilu, da je vse samo gledališče, tisti isti mrtvi, ki v *Mrtvec pride po ljubico*, niso povsem mrtvi, kot tudi živi ne čisto živi, in po isti logiki, samo v kranjski predstavi srhljivi in tokrat komično-risankasti, in potem vsi mrtvi vstanejo in je zraven nauk, da moramo tudi Lenko imeti radi. In podobno. Če se Lorenci in njegovi lotijo Šeliga in *Svatbe* z nekakšno skepso in ga dopišejo in aktualizirajo, najbolj je to pomenljivo v ponovni vrnitvi za šank, ko je tam namesto Titove slike znak za prepoved kajenja, potem so pri Makarovičevi zvesti besedilu in osnovni štimungu, vezani na ljudsko, in radikalni deziluziji. Druga pot je bolj uspešno prehojena, učinek pa močnejši.

Sedanji in nekdanji sodelavci Sodobnosti

Prežihov Voranc, Ferdo Kozak, Tone Čufar, Igo Gruden, Pavel Golia, Alojz Gradnik, Josip Vidmar, Mile Klopčič, Lily Novy, Ferdo Godina, Anton Slodnjak, Tone Seliškar, Anton Ocvirk, Anton Ingolič, Fran Albrecht, Louis Adamič, France Bevk, Danilo Lokar, Ivan Pregelj, Juš Kozak, Saša Vuga, Aleš Debeljak, Dane Zajc, Ivo Svetina, Rudi Šeligo, Ciril Zlobec, Janez Menart, Ivan Minatti, Kajetan Kovič, Tone Pavček, Tone Partljič, Boris Pahor, Žarko Petan, Dimitrij Rupel, Silvija Borovnik, Janez Strehovec, Marko Uršič, Lucija Stupica, France Pibernik, Niko Grafenauer, Veno Taufer, Miško Kranjec, Josip Vidmar, Ciril Kosmač, Pavle Zidar, Drago Jančar, Andrej Blatnik, Brane Mozetič, Tomaž Šalamun, Josip Osti, Janko Kos, Dušan Pirjevec, Tomo Virk, Jani Virk, Svetlana Makarovič, Alojz Ihan, Vlado Žabot, Denis Poniž, Taras Kermauner, Andrej Inkret, Tine Hribar, Iztok Osojnik, Lojze Krakar, Vasja Predan, Cvetka Lipuš, Dean Komel, France Arhar, Matjaž Kmecl, Miran Hladnik, Breda Pogorelec, Boris A. Novak, Milan Dekleva, Aleš Čar, Mitja Čander, Mate Dolenc, Dušan Šarotar, Feri Lainšček, Milan Vincetič, Matjaž Zupančič, Tomaž Toporišič, Dušan Merc, Maja Vidmar, Barbara Korun, Matej Bogataj, Blaž Lukan, Jože Horvat, Franjo Frančič, Janja Vidmar, Slavko Pezdir, Vesna Jurca Tadel, Boštjan Tadel, Miloš Mikeln, Jana Bauer, Aleš Mustar, Kristijan Muck, Lidija Dimkowska, Vladimir P. Štefanec, Zdenko Huzjan, Igor Škamperle, Polde Bibič, Saša Pavček, Vinko Möderndorfer, Evald Flisar, Janez Gradišnik, Branko Gradišnik, Draga Potočnjak, Peter Kolšek, Rade Krstič, Meta Kušar, Klemen Pisk, Darja Pavlič, Lucija Stepančič, Katja Klopčič, Tibor Mihelič, Petra Jager, Katarina Majerhold, Primož Jesenko, Tone Peršak, Aleš Šteger, Esad Babačič, Jolka Milič, Vlado Šav, Taja Kramberger, Bina Štampe Žmavc, Maja Novak, Lili Potpara, Edvard Kovač, Manca Košir, Jože Toporišič, Boris Paternu, Franc Zdravec, Janez Pipan, Andrej Inkret, Igor Koršič, Uroš Zupan, Nada Gaborovič, Zlatko Zajc, Ciril Bergles, Petra Pogorevc, Zdenko Kodrič, France Vurnik, Janez Rugelj, Samo Rugelj, Jurij Hudolin, Marijan Dović, Miha Javornik, Peter Božič, Igor Bratož, Andrej Brvar, Dušan Čater, Ivan Dobnik, Jože Felc, Ervin Fritz, France Forstnerič, Jože Hudeček, Dušan Jovanovič, Milan Jesih, Gregor Podlogar, Goran Potočnik, Urška Černe Potočnik, Petra Vidali, Milan Kleč, Matjaž Kocbek, Miroslav Košuta, Lojze Kovačič, Jurij Kovič, Marko Kravos, Tone Kuntner, Neža Maurer, Mimi Malenšek, Saša Brajnik, Damjan Stepančič, Andrej Medved, Bogdan Novak, Jure Potokar, Alojz Rebula, Jože Pogačnik, Janez Švajncer, Marjan Tomšič, Igor Zabel, Suzana Tratnik, Boštjan M. Zupančič, Umberto Eco, J. M. Coetzee, Miljenko Jergović, Pavle Goranović, Ana Blandiana, Chuah Guat Eng, Richard Jackson, Glen Sorestad, David Lodge, Arundhati Roy, Manohar Shetty, Alan McConnell-Duff, Erika Johnson Debeljak, Anastassis Vistonitis, Kjell Askildsen, Hallmar Sigurdsson, Norbert Hainschek, Alfred Haidacher, Dejan Krstović, Michael Oondatje, Peter Žilahy, Timur K. Zulfikarov, John McMurtry, Richard Webster, Milorad Popović, Jaroslav Rudiš, Boaventura de Sousa Santos, Guillermo Cabrera Infante, Willy Spillebeen, Goce Smilevski, Blaže Minevski, Dragi Mihajlovski, Sibila Petlevski, Andrej Nikolaidis, Mirko Kovač, Vojislav Vulanović, Tim Parks, Ljerka Miška, Robert Stallaerts, Filip David, David Albahari, Cynthia Ozick, Ben Okri, Sven Birkerts, Joyce Carol Oates, Mario Vargas Llosa, Zygmunt Bauman, Joseph Epstein, Gunnar Ekelöf, Jhumpa Lahiri, Zsolt Farkas, Karl Young, Germaine Greer, Kolja Mičević, Susan Smith Nash, Erich Neumann, Georges Perec, Primo Levi, Aleš Berger, Marko Pavliha, Igor Grdina, Iztok Simoniti, Tina Kozin, Gaja Kos, Alenka Urh, Milena Mileva Blažič, Ivo Prijatelj, Žanina Mirčevska, Tamara Matevc, Barbara Jurša, Staša Pavlovič, Miha Pintarič, Dragica Haramija, Tilka Jamnik, Katja Klopčič Lavrenčič, Milan Vincetič, Aljaž Kovač, Ana Geršak, Tanja Petrič, Jelka Ciglencečki, Nada Breznik, Uroš Črnigoj, Brane Senegačnik, Robi Simonšek, Anunciada Fernández de Córdova, Les Murray, Neil Jordan, Matthijs van Boxsel, Gwyneth Lewis, Alenka Koželj, Nara Petrovič, Pierre Bayard, Jiří Bezlaj, Ilja Trojanov, Ivan Krastev, Gabriel Zaid, Vanesa Matajč, Forrest Gander, Simona Kopinšek, Leja Forštner, Marc Alyn, Leonardo Zanier, John Lanchaster, Slavo Šerc, Andrej E. Skubic, Mirana Likar Bajželj, Roman Rozina, Srečko Fišer, Tomo Kočar, Miljana Cunta, Glorjana Veber, Leila Aleksandra Jelič, Tina Vrščaj, Marko Golja ... in še najmanj 1000 drugih ...