




Kazalo

Sodobnost 10

oktober 2018

Uvodnik

Barbara Pogačnik: Iluzije, izgubljene
v postmedijski dobi 1251

Mnenja, izkušnje, vizije

Sven-Eric Liedman: Očarani materializem 1260

Pogovori s sodobniki

Cvetka Bevc z Josipom Ostijem 1279

Sodobna slovenska poezija

Andrej Medved: Talesova luna 1293

David Bedrač: Kupola 1301

Sodobna slovenska proza

Zdenko Kodrič: Januar na zidu ljubezni 1311

Maruša Bračič: Njeno ime 1325

Sodobni slovenski esej

Helena Koder: Hvalnica pisanju 1330

Tuja obzorja

Yuyutsu RD Sharma: Pretreseni spevi 1340

Sprehodi po knjižnem trgu

- 1362 Uroš Zupan: S prsti premikamo topel zrak
(*Martina Potisk*)
- 1366 Andrej Blatnik: Ugrizi (*Diana Pungeršič*)
- 1370 Jani Virk: Brez imena (*Ana Geršak*)
- 1374 Zoran Predin: Dno nima dna (*Matej Bogataj*)

Mlada sodobnost

- 1378 Cvetka Sokolov: Vsak s svojega planeta
(*Sabina Burkeljca*)
- 1382 Karin Potočnik: Lanica #purica
#dogodivščine (*Ivana Zajc*)

Gledališki dnevnik

- 1385 *Matej Bogataj*: Trgovina z videzi

Uvodnik

Barbara Pogačnik

Iluzije, izgubljene v postmedijski dobi



Zanimivo je, kako se bralski horizonti, z njimi pa literarni toposi spreminjajo. Minili so časi, ko so v Sloveniji pesniki avantgardno, stoječ na razgledni točki narodove usode, ugotavljali, kje kot skupnost stojimo, v besedno tkivo prevajali kolektivna občutja brezpotja, mračne brezciljnosti, kot kamen trde usode, pošiljali svoje inventivno razlomljene besede v pogled prek tega tesnobno nedefiniranega obzorja. Z današnje družbene perspektive, ko brezpotja občutijo le še ljudje, ki so potisnjeni na družbeno dno, medtem ko večina namesto v nekdanem zaprtem okljudu Srednje Evrope – ali odtujeni glavi Balkana – živi v deželi, od koder se odpirajo poti v številne smeri, pa se zdi tudi visoki status poezije, literature in intelektualcev v preteklosti kot nekakšna sanjska, pozabljena dežela. Pozabljena sta tako veliko upanje kot velika tesnobnost, ki gresta pri dobri umetnosti skupaj. Pozabljene so slike, imena, besede iz “temnega obdobja”, tako kot se zaprejo sanje, ko se zbudimo v dan. Če je bila poezija nekoč “obtolčena trobenta” (kot pravi naslov ene od zbirk Vena Tauferja), prefinjena podoba preprostosti pesnika, ki se kot glasnik preprostega naroda z virtuosnim zvenom postavi v sredino občestva, kjer je ljubljen in slišan, si danes, v času medijske blokade literature, ki se zdi globoko nerentabilna, ob v črno oblečenih politikih, ki vsako leto odsotno ali pa z vidnim naporom prisluhnejo predirnemu klicem denimo Vinka Möderndorferja o socialni revščini umetnikov, skoraj ne moremo več predstavljati tiste resnosti in ljubezni, ki je ustvarjalce kot avra obdajala tudi pred ljudmi, ki se s tem niso ukvarjali.

Danes se literatura piše drugače, piše se z odprtimi očmi in z vsemi izzivi dnevne svetlobe. Postopno izginjanje in izganjanje poezije iz naših življenj, iz javnega prostora, iz naše pozornosti, vedno vztrajnejše potiskanje na obrobje, vse to potrjuje tezo, da je poezija dragocena predvsem v času stiske, revščine in zatiranja ter da s kapitalizmom in preobiljem – kot sicer še marsikateri naravni organizem – ne zna tekmovati.

Ko sem v študentskih letih kolege na belgijski univerzi radovedno spraševala po belgijski in francoski poeziji, mi nihče ni znal dati kake bolj specifične informacije o tem, kaj je dobro, kdo so njihovi junaki. Z nekaj zadrege so mi pripovedovali, da so pesniki v očeh njihove družbe družbeni marginalci, čudaki in posebneži. Bila sem začudena, skoraj šokirana, da kot skupnost ne gojijo imen pesnikov in pisateljev, ki bi jih vsi poznali, da med njimi ni tega duhovnega veziva, pesnikov z močnim opusom, ki bi bili zvezde, katerih rok se lahko dotikajo le srečneži. Nisem si predstavljala, da lahko kaka skupnost do tolikšne mere pozabi na poezijo: ta razlika med našo in njihovo družbo, ki je danes praktično ni več, je bila takrat očitna in občutna. Ali bi bilo mogoče, da bi se sčasoma tudi pri nas zgodilo kaj takega? sem se spraševala. Prežemati me je začel občutek nekoliko dušeče družbene atmosfere; tako družbo sem občutila kot družbo, kjer je malo prostora za sočutje in človečnost, s tem pa tudi za zmožnost refleksije o položaju človeka v njegovi preprostosti ali kompleksnosti. V naših krajih je bila poezija takrat izčiščen ideal, zvezda vodnica, pesniki pa junaki, ki so se merili s športnimi zvezdami. Nič čudnega, da so mladi ameriški pesniki, ki jih je v Slovenijo napotil Tomaž Šalamun, naše kraje poimenovali Meka poezije; mi pa takrat nismo povsem razumeli, za kaj so tako hvaležni. Če v spominu sežem še nekoliko dlje nazaj, se mi moč poezije v času stiske potrjuje: še danes se spominjam glasu Daneta Zajca, kako v Društvu pisateljev bere *Vse ptice*: v času, ko se je dogajala afera JBTZ, ko so grozila skupna jedra, zapori za urednike in ko so šli ljudje kljub strahu na ulice. Zanimivo, kako se usoda pesmi kalejdoskopsko spreminja ne le glede na čas, ampak tudi glede na kraj njenega branja – ko sem v Izraelu predstavljala antologijo slovenske poezije (prvo knjigo, prevedeno iz slovenščine v hebrejščino), je moja sourednica za branje navadno najraje izbrala prav to, tako temačno Danetovo pesem, ki govori o brezupni volji do svobode duha in o silah, ki jo ogrožajo. Za izraelski kontekst to ni bila pesem o Slovencih; doživljali so jo kot metaforo za svoj aktualni položaj, pa tudi kot znamenje še vedno boleče kolektivne preteklosti, povezane s holokavstom in pogromi, večnim občutkom preganjanosti. Ta doba je za nas minila, a nekaj, kar ostane iz težkih časov, dobe stiske, je tak droben tekst, ki ni mogel nastati drugače in

v drugem kontekstu. Tu se jasno kaže, da je univerzalnost pesniškega izrekanja nesnovna dobrina, katerega nastanka ni mogoče napovedati vnaprej; ni racionalno izmerljiva dejavnost, čeprav se danes nanjo gleda statistično. Je ligament družbe, ki omogoča gibanje preostalih sklepov v družbenem telesu, in je kot taka, blagodejna snov, prenosljiva celo v druge družbe in v drugačne kontekste.

Zapisala sem "branje" in pri tem mislila na kulturni objekt, ki branje omogoča: knjigo. Predmet, ki ga primeš v roke, ki ga lahko listaš naprej in nazaj, ga odpreš, kjer želiš, v katerega se zaljubiš v knjigarni, ki zapolnjuje domače police, nočne omarice, posteljo, tla. Objekt želje/objekt, ki je v napoto. Objekt, ki se pojavlja kot akter v sanjah/objekt, ki s pretečenim rokom pozabljen ždi na podstrešju (ki ga iz spoštovanja do njegove oblike knjige ne upaš odvreči). Kakšen je položaj knjige in poezije v svetu danes? Pred nekaj meseci sem v kitajski prestolnici v organizaciji literarne akademije Lu Xun sodelovala na razpravi o preživetju knjig v sodobnem postmedijskem prostoru. Na Kitajskem sem se morda najizraziteje soočila še z enim, morda najbolj grozečim elementom sodobnega sveta, ki je ne le za poezijo, temveč tudi za knjigo in celo tiskane medije nasploh morebiti pogrebni znanilec: postmedijska doba namreč ne spregovarja več z besedo, ampak s sliko. Človeštvo se še nikoli v zgodovini ni tako jasno zavedalo dejstva, da je človek bitje komunikacije, toda ta izkušnja nas opominja tudi, da smo se vrnili na stadij opice ali pa ta stadij v sebi vsaj močno obudili; pokazalo se je, da smo najbolj odvisni od vizualne in ne od besedne komunikacije, kar jasno dokazujejo tako socialni mediji kot druge oblike sodobnih digitalnih odvisnosti, ki v veliki meri ogrožajo prav branje. Če je Sigmund Freud človeško bitje definiral kot bitje govornice in jezika ter svojo psihoanalitično metodo pojasnjeval tudi s temi elementi, nam današnja doba s svojimi vizualnimi odvisnostmi govori o tem, da je verjetno le kakih dvajset odstotkov naše komunikacije povezane z jezikom.

Čeprav si danes močno želimo družbeno odgovornih medijev, ki bi delež svoje vsebine brez različnih, bolj ali manj verjetnih izgovorov namenjali spremljanju umetnosti, pa si moramo, če se spustimo še globlje v družbene spremembe naše dobe, priznati, da ne gre samo za to, koliko so mediji odgovorni ali soudeleženi pri "promociji" literature. Gre za to, kaj spreminjajoča se milenijska družba kot taka občuti in kako se giblje; morda lahko rečemo, da je bila naša družba v času stiske in pomanjkanja na neki način čistejša, bolj razbremenjena, da je na plečih nosila manj navlake in je bila zato bolj odprta za odtis besed. Odtis literarne besede jo je zaznamoval kot živ pečat, medtem ko se v današnji "demokratični" poplavi polresnic,

škandalov, resničnih ali potvorjenih teorij zarote z gotovostjo znajde vedno manj posameznikov, medtem ko pisana, predvsem pa tiskana beseda najde tudi vedno manj odjemalcev. V šanghajskem Društvu pisateljev, ki med drugim izdaja štiri literarne revije ter organizira letni literarni festival, so nam denimo povedali, da je naklada posamezne revije upadla s približno pol milijona na okoli 90.000 primerkov. Čeprav naklada 90.000 za revijo še vedno zveni impozantno, je trend upadanja, ki se literarni periodiki dogaja tudi drugod po svetu, vendarle porazen. Tudi korejski sogovornik, prevajalec, urednik in pisatelj Kim Tae-Sung je poudaril prav ta vidik digitalne dobe, ki počasi izriva tiskano knjigo kot nosilca literarne tradicije: na pekinškem, šanghajskem ali seulskem metroju dandanes, če odštejemo mame z majhnimi otroki, dobesedno ni mogoče srečati človeka, ki v rokah ne bi držal pametnega telefona. V enem mesecu, preživetem na Kitajskem, nisem videla nikogar, prav nikogar, sedeti, hoditi, stati, čepeti s knjigo. Vsi sedijo, hodijo, stojijo, čepijo le s pametnimi telefoni. Naše gibanje in branje postaneta s tem popolnoma sledljiva, zasebnost s knjigo je ogrožena. Pametni telefoni so zapolnili in tako zelo zaposlili um, da ne najde več tiste praznine, ki napeljuje k refleksivnim praksam in distanci do stvari: tistega dolgčasa, ki ga je Michaux nekoč označil kot pogoj za umetnost, ni več, ali pa ga je nemogoče zaznati na tak način, da bi se v neki svoji legi strnil v smiselno nabit in od neposrednih vplivov razbremenjen besedni objekt, pesem. Kot bi zmanjkovalo nekakšne celične strukture, potrebne za rast in razvoj. Produkcija da, ta obstaja, razpršena distrakcija, kopiranje in resetiranje nadpovprečno hitro raste, je v čisti eksploziji. Tu ni prostora za nikakršna brezpotja, saj se preobilje smeri, ki se živopisno križajo, zdi kot resnična ukinitvev samega pojma brezpotja. V množini ponudbe je iščoč posameznik ob tisto praznino, ki željo kot tako sploh omogoča.

Digitalizacija pisane besede na pohodu izriva tako klasične tiskane medije kot klasični objekt, ki v sebi nosi prej omenjeno nesnovnost – povezano z zasebnostjo in pravico do umika, ki bi jo lahko imenovali tudi brezdelje in brezpotje – knjigo. V Evropi glede usode knjige za zdaj ne želimo biti fatalistični, in pravzaprav za to tudi ni razloga. Na tem bogatem kontinentu smo še vedno zelo navezani na knjigo, v nekaterih državah prodaja knjig celo rahlo raste, medtem ko se je na Kitajskem zmanjšala vsaj na četrtno nekdanje produkcije (če izvzamemo šolske knjige). In dokler se bo evropski način držal življenja in delovanja znotraj manjših jezikovnih celic, v katerih države podpirajo obstoj ustvarjalnosti v specifičnem jeziku, bo ta sistem verjetno ostal dokaj stabilen. Večje in tudi vedno bolj vidne težave – in sicer ne samo s kulturnimi vsebinami, kot si mislimo iz svojega

zornega kota literarni ustvarjalci in drugi kulturniki – imajo časopisi, ki so v večji meri kot relativno regulirana knjižna industrija del brezobzirnega globalnega tržišča. Tudi njihovo bralstvo drastično upada, pozornost bralcev se seli na internet, a bolj kot spletne verzije že obstoječih časopisov so obiskana družabna omrežja. Uredništva časopisov, ki so sprva menila, da prehod v digitalno dobo pomeni preprosto to, da je iste vsebine treba le digitalizirati, se zdaj soočajo z izgubo bralstva, vpliva, sponzorskih dohodkov. Njihove statistične meritve so v precejšnji meri jalove, čeprav na tej podlagi počasi izganjajo tudi kulturne vsebine, pri čemer merjenje obsega kulturnih vsebin na spletnih omrežjih najbrž ne bi prineslo neposredno na medije prenosljivega recepta. Je pa njihova zadrega, da ne rečemo nervoza, morda opozorilo, kaj bi se lahko zgodilo z branjem literature ob izginotju knjig: odnos do branja morda ne bo nikoli več tak, kot je bil v času uporabe klasične knjige, ne z vidika pozornosti, ne z vidika zasebnosti, ne z vidika vpliva, pa tudi ne z vidika nastajanja literature. Svoboda bralca se je opremila s svetlobno hitrostjo interneta, zato kraljuje nad vsem in je na tem, da deregulira vse veljavne konvencije in dogovore. V Bruslju, kjer pred vrati zakonodajalcev čaka področje avtorskih pravic, se odvija težko lobiranje Googla, ki mu nasproti stojijo vsa možna avtorska društva in združenja, pa še se vsa skupaj zdijo kot palček, ki skače velikanu po prstih.

Problem bo torej tudi za Evropo z njenimi malimi jezikovnimi in književnimi bazenčki predstavljal globalni pritisk, pritisk od zunaj, prelivanje negativnih, dereguliranih, razpuščevalnih vplivov dobe, ki pokopava knjigo, tudi na ta območja – in tako kot je bila Slovenija pred dvajsetimi leti še povsem drugačna od Belgije, danes pa se noben slovenski študent v tujini ne bi čudil temu, čemur sem se čudila jaz, tako morda tudi evropska bralska javnost ne bo opazila, kako bodo postopoma izginjale bralske navade in vrednote, ki so oblikovale njeno tradicijo in intelektualno izžarevanje navzven.

Medtem ko se v Sloveniji že nekaj časa borimo s postopnim izganjanjem kritiške refleksije iz večjih tiskanih medijev (ukinitve večine honorarjev za zunanje sodelavce, ki so pisali književno kritiko v Večeru, nižanje honorarjev za književno kritiko v Delu, ukinitve *Pogledov*, celo 40 let stara Delova književna rubrika *Književni listi* nevarno niha pred nevarnostjo ukinitve), morda vendarle nismo mogli zares dojeti, da nam vsem skupaj korak v resnici – iz ozadja – narekujejo globalni spletni velikani. Še vedno pa lahko, skupaj z mnogimi kolegi, upamo, da zamisel o zahtevi skupne evropske regulacije, ki bi zahtevala ohranitev kulturnih vsebin v medijih, ne bi bila le naivnost, ampak svetilnik med čermi digitalne dobe. Danski

mediji so se denimo že javno zavezali k ohranitvi kulturnih vsebin, s čimer potrjujejo notranjo stabilnost družbe in vero, da je prav specifičnost kulturne identitete tisto, kar je za prosperiteto nujno potrebno. Čeprav obstaja precejšnja verjetnost, da to svetlobnih pospeškov digitaliziranega univerzuma, ki deluje po novih, drugačnih zakonitostih, ne bo ustavilo, ima knjiga v primeru, da se mediji in javnost vidijo kot njeni zavezniki, kot posadka na vihnem morju, možnost preživetja med Scilo in Karibdo bogate, a umirajoče preteklosti in izzivalne, a morda čustveno in intelektualno praznejše prihodnosti. Tako bi morda še lahko upali, da sanje o ohranitvi bogastva knjige niso podobne človeku, ki skuša popraviti dežnik, medtem ko proti njemu drvi rušilni poplavni val. Ideja, naj si avtorji sami pišejo in plačujejo kritike, je sicer podobno "profesionalna" kot prepričanje, da se bo pisanje poezije zmanjšalo zaradi ukinitve možnosti za profesionalno objavljanje; to so znamenja preozkega, v preteklost zazrtega gledanja, nemočnega odzivanja na globalno digitalno situacijo. Ena deregulacija spodbuja nove in nove – pozitivni, zdravi ligamenti družbe pa se osipajo. Deregulacija kritičnosti v javnem prostoru je le delček v procesu preboja krovnih struktur.

Na Kitajskem in v Južni Ameriki recimo poznajo nov fenomen, tako imenovanega internetnega pisatelja: tega v manjših jezikovnih okoljih (še?) ni, saj se tak pisatelj preživlja s prodajo poglavij svojih romanov, to pa zahteva velike jezikovne bazene. Nekateri izmed teh pisateljev lahko z dobrim odzivom – kar je na velikih jezikovnih tržiščih mogoče – postanejo celo milijonarji, pri tem pa je najbolj osupljivo, a tudi skrb vzbujajoče, da je pri tem založnik popolnoma odveč. Odpade kot gumb od starih hlač. V takih primerih je za založnika uspeh, če mu uspe za ogromno vsoto odkupiti avtorske pravice za takšno, sprva "samozaloženo" delo, v večini primerov pa avtor z njim raje upravlja kar sam. S tem pa, ko avtorji postanejo sami svoji založniki, začenjajo izginjati tudi funkcije urednika, knjigarnarja, distributerja, knjižničarja, morda še nekaterih drugih profesionalnih struktur; tako je čisti prihodek od knjige za avtorja še večji.

A ne le to: ta fenomen je, podobno kot drugi pojavi digitalne dobe, dvorezen: če se avtor s tem po eni strani "reši" včasih avtoritarnih, cenzorskih, izkoriščevalskih ali manipulativnih struktur nad seboj in je "končno svoboden", po drugi strani tudi izgubi ves kontekst, konstruktivno kritiko, vse etape pravil, skupnost, ki deluje v knjižni industriji; bolj je izpostavljen lastni zablodi, kjer ni primerjav, kriterijev in drugih pozitivnih omejitev. Reši se tako zoprnih kot prijetnih kolegov, individualizacija – ali osamiitev – je popolna. S tem, ko se popolnoma preda digitalni dobi, tlakuje pot

prihajajoči množici brez sita, možici, v kateri je na koncu vsakdo osamelec, ki ne sodeluje več, množici, ki morda navsezadnje vodi v množico brezimenskosti, generalizirane vseenosti. Prvi internetni avtorji so morda že res milijonarji; a verjetno bodo tisti, ki se bodo množično usuli za njimi, znak popolne parcializacije družbe. Avtor čisto sam na čistini, neposredno pred svojimi bralci, v kaosu nepregledne ponudbe, ki še pride kot cunami tudi za njim.

V tem nepreglednem kaosu demokratizacije se bodo, podobno kot v vsaki demokraciji, pojavila različna negodovanja, predvsem pa bodo padla pravila. Tako se ne zastavlja več le vprašanje, kaj bodo storili posamezni mediji, časopisi ali radiotelevizija, koliko kulturnih vsebin bodo dopustili, ampak vprašanje, do kolikšne mere nas bo ta novi *modus vivendi* povsem zavrtel in zmedel kot človeško družbo. Knjige kot klasični nosilec literarnih vsebin so zaradi same produkcijske poti, ki jo zahtevajo, zaradi vključenosti vseh sodelujočih faktorjev, paradoksalno celo zaradi svojevrstne neekonomičnosti in kunderovske *počasnosti*, ki jo zagotavljajo, nekakšen garant pozornosti. Poceni in parcialnega navdušenja je namreč povsod dovolj, že samo pri razvoju Facebooka je denimo opazno razočaranje prvih uporabnikov nad mnogo bolj cenenimi navadami, ki so se razpasle z množičnim razmahom uporabe tega medija. Ko bo knjiga kot nosilec romantičnih navad ali razvad iz preteklosti mrtva, ko bo šelestenje njenih strani le še privilegij otroštva, če predpostavimo, da bodo vsaj slikanice morda zmogle tekmo z vizualnimi izzivi digitalnega univerzuma, se bo, paradoksalno, morda nehala tudi odraslost družbe, med drugim se lahko zgodi neprevzemanje družbene odgovornosti za književno produkcijo. Odrasli se bodo med surfanjem po distrakcijah zelo malo razlikovali od otrok, impulzi digitalnega sveta, ki delujejo na instinktivni ravni, pa si bodo lahko bolj in bolj podvrgli človeške možgane. Družba internetnega pisateljavanja je najbrž družba, ki ne zaznava v celoti moči rušilnega vala, na katerem jahajo le redki, vsi drugi pa izgubljajo kisik. Morda pa bo le treba vsa pravila vzpostaviti na novo, saj je res tudi, da so spletni mediji, vsaj na področju literature, večinoma najuspešnejši takrat, kadar so hkrati individualni in široko pluralni: tako denimo spletna stran Miljenka Jergovića *Ajfelov most* ali literarni blog Pierra Assulina *La République Des Livres*; oba združujeta visok osebni okus in prispevke številnih avtorjev ter pomenita določeno književno avtoriteto na področju spletnih medijev.

V kontekstu razmišljanja o postmedijski dobi in pojmu odraslosti v njej mi prihaja na misel tudi figura mojega dedka, novinarja Bogdana Pogačnika; za današnjo dobo, v kateri se soočamo z upadom avtoritete klasičnih

medijev, se zdi tak tip novinarske figure, ki v avtoritarnem kontekstu s humanistično intenco mehča notranji dialog družbe, skorajda utopičen. Njegovi intervjuji so bili dialektično sopostavljanje različnih pogledov na določene, denimo politične probleme, in so pri tem sledili sokratskemu načelu zasledovanja resnice; a že sam postopek je potrjeval avtoritarnega duha dobe. Vprašanje je, kako je to v kontekstu neskončne pluralnosti resnic še mogoče. V nasprotju s propagandistično idejo takratne države je njegov način pisanja predstavljal upanje zato, ker ni iskal idealiziranih, vojaško zapovedanih opisov posameznih osebnosti, ki jih je intervjuval, temveč je v svoja besedila vpeljeval atmosfero in humanizem ter s tem skušal ponuditi družbi seizmografijo idej in reformnih namenov ter meja, ob katere zadevajo ti nameni. Stanje v današnji poplavi medijev in komunikacije je povsem drugačno: zasenčenost resnice se, kot potrjuje že stara Platonova teorija o razvoju demokracije vključno z njenim zatonom, dogaja na način, ob katerem je individualni glas nemočen zaradi šuma mnogih glasov, ki ga utapljaajo; nemalokrat se zdi, da ena (medijska) polovica sveta drugo imenuje za lažnivce in obratno; med mediji vseh vrst in nivojev divja prava medijska vojna, ki je na koncu koncev le vojna za pozornost. Ko danes opazujem avtoritarno družbo, kakršna je recimo turška od spodle-telega državnega udara dalje, imam občutek, da se tovrstni humanistični vzgibi tam porajajo v literarni in univerzitetni sferi; ves čas je sicer prisoten nekakšen občutek prikrivanja, vendar gre za borbo, v kateri vsaka beseda predstavlja drobec upanja. Vsi akterji so v realnosti priščipnjeni v pravila zapovedane islamizacije in podvrženosti družbe avtoriteti; taka družba, sicer živa in pluralna pod oklepom, ki na videz deluje zastrašeno, je na določen način zaustavljena družba. Taka družba ima zaradi očitne utišaniosti manj težav z odvisnostjo od preobilice distraktivnih vsebin, z "ujetostjo v grad izbire", kot je nekoč zapisal Tomaž Šalamun, ki smo ji podvrženi v družbah navidezne svobode. Že kitajska družba, ki jo sicer še vedno vodi komunistična partija, je, nasprotno, ob izzivih digitalne gospodarske rasti eksplodirala od komunikacije, tako da so avtoritete v hudi stiski, kako se s tem soočiti in avtoritete so v hudi stiski, kako se s tem soočiti.

Medtem ko naša in globalna družba od komunikacije postaja tako močno nagona, da podira jezove, smo pesniki in ustvarjalci knjig, kot ostanki prejšnjega sveta, vendarle še vedno tu in smiselno je, da poskušamo družbo spomniti na lepoto starega sveta. Smiselno je, da poskušamo medije opozoriti, da družbena odgovornost ni le moralistični konstrukt, ampak naložba v trajnostno notranjo stabilnost družbe in njenega samozavedanja. Največja lepota je lepota, ki se ji ni treba utemeljevati s statistiko in rentabilnostjo, zato je najbolj potrebno čuvati punčico v očesu literature:

najbolj ranljivo, najmanj prodajljivo – poezijo. Angleški pesnik, pisatelj in oxfordski profesor Patrick McGuinness je ob svojem bivanju v rezidenci Daneta Zajca v Ljubljani (ki deluje pod pokroviteljstvom Društva slovenskih pisateljev) opozoril, da bodo državne strukture počasi morale sprevesti, da bo treba poezijo posebej zaščititi, kajti tržišče ji nikjer na svetu, niti v državah z najmočnejšimi tradicijami, največjimi ljubitelji poezije ter s številčnim tržiščem, ne daje priložnosti komercialnega preživetja.

Trenutno je v Sloveniji poezija v programu večine založb zmanjšana na minimum ali celo ukinjena. Tudi uradne strukture, ki razporejajo davkoplačevalski denar, so sklenile, da je treba “produkcijo” na tem področju, kot to zveni v administrativnem jeziku, zmanjšati; nekaterim založbam je bilo celo svetovano – ali zapovedano – naj vendar ne izdajajo poezije. Ni mam namena moralizirati glede trka administracije in nesnovnosti, vendar pa lahko rečem, da močno dvomim, da se bo “produkcija” zmanjšala z odlivom sredstev: prej lahko pričakujemo, da bo postala manj profesionalna in manj kakovostna. Vsaj tako se je zgodilo v večini naših bivših bratskih republik. Njihov kaos se lahko na prvi pogled zdi zanimiv, saj omogoča večji pogum posameznikov, a v resnici v njem ni prijetno živeti; v takih in podobnih primerih avtorji do lastne kulturne politike v glavnem čutijo prezir. Mnoge izmed naših “okrcanih” (in včasih zaradi svojih različnih površnosti onemogočenih) založb so se v zadnjem času, kot okarani kužki, ki zaradi starosti ne zmorejo več skakati skozi obroč, žalostno umaknile s prizorišča. V bližnji preteklosti smo bili priča valu ugaslih založb, ki jim državne strukture niso skušale pomagati, na pogrebu ni bilo solz, nihče se jim ni niti zahvalil za preteklo delo, slišati pa je bilo nekakšen olajšan zavzdih proračuna. Vidno – vsaj za stoičnega opazovalca – je postalo, kako velik del kvalitetnega založništva je deloval na pogon vere in entuziazma; a očitno je že tako, da večja kot je prosperiteta, manj je družba velikodušna. Zdi se, da je tudi manj odrasla, saj išče le zadovoljitev neposrednih potreb, v tem primeru neposredno merljivih rezultatov.

V tem razmišljanju o medsebojnem razmerju med smislom, h katereму težijo posamezniki, pisatelji, pesniki, umetniki, ki nevede igrajo vlogo družbenega veziva, in svobodo, ki se, kadar so ljudje zanjo prikrajšani in lahko uživajo le njeno poševno svetlobo, zdi dragocenejša in dopušča čistejše lege smisla, ter o preobilju, ki vzbuja divjo nagonskost infantilne komunikativnosti in s tem manjšo vidnost kritičnih leg v družbi, se morda zdi, da iščem zdravilo za vse, kar smo preživeli, in za vse, kar nas še čaka. Hipoteza, da je zdravilo sam napor refleksije, kakršen se koncentrira v pisanju, pa ta hip zagotovo zveni staromodno.

Mnenja, izkušnje, vizije



Sven-Eric Liedman

Očarani materializem

Pred časom sem se s prijateljem pogovarjal o veri. Soglašala sva, da sva oba ateista. Toda on je pristavil: "Jaz sem judovski ateist." Če bi se tudi jaz hotel opredeliti na tak način, bi moral reči: Sem luteranski ateist.

Taka je neposredna omejitev ateizma. Beseda "ateist" je sama po sebi zanikanje: ne-bog. Poleg tega se je ateist osvobodil ustaljenega verovanja, običajno tistega, ki prevladuje v kulturi, ki je zaznamovala njegovo otroštvo in mladost. Ateizem je na prvi pogled podoben negativu fotografije, ki po vernikovem prepričanju prikazuje svet.

Neverujoči je seveda neverujoči tudi v odnosu do drugih ver. Sam nič bolj ne verujem v Alaha ali Višnuja kot v krščanskega Boga. Res pa se še nikoli nisem znašel pred izbiro, ali naj iščem vero v *Koranu* ali v *Vedah*.

Večna težava ateizma je, da se kaže izključno kot negacija. Govori samo o tem, v kaj ne veruje, ne pa o tem, kaj pozitivno predstavlja. Zato se ateizem zdi siv in pust. Vera slika naše življenje v močnih barvah, išče pomene v čudovitih zgodbah, razlika med prav in narobe pa je zasidrana zunaj sveta ljudi; ateist, nasprotno, trdi, da je resnica o svetu precej banalna, in gleda na svete spise kot na eno izmed zvrsti književnosti, na moralo pa kot na povsem človeško zadevo.

Poskusil bom orisati ateizem, ki ni videti puščoben in ni nestrpen in slep za estetske in kulturne vrednote religij kot antagonistični ateizem. V zadnjih letih je izšlo nekaj navdihujočih ateističnih izpovedi, predvsem *Bog*

*kot zabloda*¹ angleškega biologa Richarda Dawkinsa in *Traité d'athéologie*² francoskega filozofa Michela Onfrayja. Ob koncu bom spregovoril o svojem mnenju o njiju.

Neposredni razlog za Dawkinsovo in Onfrayjevo knjigo je oživitev religije, ki je v zadnjih desetletjih zelo očitna tako rekoč po vsem svetu. Danes je politika prežeta z verskimi občutki in prepričanji na način, kakršnega vsaj moja generacija še ni videla. Predsednik ZDA George W. Bush je znova rojeni kristjan in ne izpusti niti ene priložnosti, ko lahko utemelji svoje politične odločitve s sklicevanjem na Boga. Islam je postal politična moč na svetovnem prizorišču. Celo za kitajsko državo postaja religija vedno večji problem, saj je ni mogoče vriniti v uradno ideološko zlitino kapitalizma in komunizma.

Vse očitnejša prisotnost religije v politiki se ujema z veliko predanostjo ljudi različnim verskim gibanjem. Nove duše osvajata predvsem dve veri: islam in krščanstvo. Različne veje islama se širijo v različnih delih sveta; tu je poudarek predvsem na sunitiski veji salafizma. A največji val uspeha je zajahala veja krščanstva, imenovana pentekostalizem. Njena moč ne narašča le v Združenih državah, ampak še bolj v Latinski Ameriki in Afriki. Če bi se trenutni binkoštni val uspeha nadaljeval, bi bile do leta 2050 tri četrtine človeštva vključene v to ali ono obliko krščanstva.³ In nedvomno je pentekostalizem tisti, ki predstavlja dinamično silo v tem razvoju, medtem ko na primer Katoliška cerkev, ki je videti tako trdna, izgublja pomen.

Uspešna gibanja minulih desetletij znotraj krščanstva in islama imajo veliko skupnih imenovalcev. Poglavitni med njimi je neomajno prepričanje o nepogrešljivem bistvu njihove vere, pa tudi nekakšen antiintelektualizem, ki se kaže v njihovem odporu do krščanske ali islamske teologije (*kalam*) in do akademskih stremljenj nasploh. Pri svojem širjenju sta obe močno odvisni od novih medijev, kot sta televizija in internet. Obe tudi ustrezata isti tendenci znotraj sodobne sekularizacije: religija se bolj in bolj razbremenjuje kulture, v kateri je bila nekoč zasidrana, in pridobiva nove pripadnike, ki živijo v povsem drugačnih kulturnih okoliščinah od tistih, ki so prevladovale v nekdanjih okvirih teh ver.

Glede na zmagoslavje nekaterih verskih gibanj v zadnjih desetletjih se je pojavilo mnenje, da težnja k naraščajoči sekularizaciji v sodobnem

¹ Richard Dawkins, *The God Delusion* (Boston: Houghton Mifflin, 2006); *Bog kot zabloda* (Ljubljana: Modrijan, 2007; prevod Maja Novak).

² Michel Onfray, *Traité d'athéologie* (Paris: Editions Grasset, 2006).

³ Blandine Chélini-Pont, "Le réenchantement discret des mondialisations religieuses", *Esprit* 3-4, Mars-Avril 2007, str. 163.

razvoju slabi; najbolj znan primer tega mišljenja najdemo v knjigi ameriškega sociologa in teologa Petra L. Bergerja z ustreznim naslovom *Desekularizacija sveta*.⁴ Obstaja pa tudi nasprotna interpretacija, ki pravi, da smo vstopili v novo in še močnejšo fazo sekularizacije; institucije, kot sta šola in politika, ki so bile v času modernizma še varne, izgubljajo privilegirani položaj, vera pa ob tem postaja individualno zatočišče v realnosti brez preizkusnega kamna. Pomemben zagovornik te teorije je francoski strokovnjak za islam Olivier Roy, na primer v knjigi *La laïcité face à l'Islam*.⁵

Težki besedi "sekularizacija" Berger in Roy očitno pripisujeta različna pomena. Nimam namena razglablјati, kako najbolje definirati ta izraz; pač pa se bom dotaknil pogledov Bergerja in Roya na trenutno stanje, saj po mojem mnenju imenitno dopolnjujeta drug drugega. Največ pozornosti pa bom posvetil neki drugi besedi, ki je pri diskusiji o modernizmu enako bistvena, namreč besedi "razčaranost", pa tudi njenemu nasprotju, "ponovni očaranosti".⁶ Prvo sta kot nemško *Entzauberung* skovala Max Weber in na nekoliko drugačen način Franz Rosenzweig ter je vse od druge svetovne vojne igrala pomembno vlogo v diskusijah o razvoju moderne družbe. Zamisel, da je v sami modernosti nekakšna uročenost, vsaj kot Weber uporablja to besedo, se je pojavila že zgodaj in tu bom rekel, da je ta teorija zelo upravičena. Enako prepričano pa bom tudi zatrdil, da je njena uporabna vrednost danes bolj omejena in zato manj v nasprotju z vrsto uročenosti, kakršno očitno občutijo pripadniki novorojenega pentekostalizma ali islama.

V podobi sveta, ki drsi v vedno globljo očaranost z vero, je ena velika in pomembna izjema: Evropa. V večini evropskih držav, zlasti tistih v okviru Evropske unije, se zdi, da dekristjanizacija poteka nespremenjeno. V večini območij je napredovanje pentekostalizma zgolj marginalno, in če se islam v resnici krepi, je tako v glavnem zaradi priseljencev iz držav, kjer je to prevladujoča religija. Širjenje obeh se seveda kaže v enakih vzorcih kot na

⁴Peter L. Berger (ur.), *The Desecularization of the world: Resurgent Religion and World Politics* (Washington, D.C.: Ethics and Public Policy Center, 1999). – Še ena, novejša knjiga s to tematiko: Hans Joas in Klaus Wiegand (ur.), *Säkularisierung und die Weltreligionen* (Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007).

⁵Olivier Roy, *La laïcité face à l'Islam* (Paris: Stock, 2005), na str. 14 Jean-Paul Williams predstavlja ta val sekularizacije kot značilen za, kot on pravi, ultramodernizem; gl. njegov članek "Reconfigurations ultramodernes", *Esprit* 3–4, Mars–Avril 2007, str. 149 in naslednje. Gl. tudi Royev članek "Le Découplage de la religion et de la culture: une exception musulmane?", *ibid.*, str. 242–251.

⁶Zanimivo je, da je naslov francoskega prevoda Bergerja *Le réenchantement du monde* (Paris: Bayard, 2002).

drugih celinah; v globalnem smislu pa je vendarle najpomembnejša zaje-zitev tega napredovanja. Največji mednarodni raziskavi verskih nagnjenj in praks pri ljudeh – v Evropi *European Values Survey* in globalno *World Values Survey* – nedvoumno kažeta naslednjo podobo: Evropa je veliko bolj dekristjanizirana kot drugi deli sveta, kjer se je krščanstvo zelo raz-širilo, druge religije pa ne zapolnjujejo praznine, ki jo je za seboj pustila dekristjanizacija.

Hkrati je Evropa zadnjih deset, petnajst let doživljala nenavadno, obnov-ljeno zanimanje za tradicionalna teološka vprašanja pri mnogih uglednih intelektualcih, ki so sicer povezani s protiverskimi ali vsaj neverskimi to-kovi. To nista že omenjena Onfray in Dawkins, ki se s svojimi ateističnimi razpravami zdita tipična. To so prej Jacques Derrida, Alain Badiou, Jürgen Habermas, Slavoj Žižek, Giorgio Agamben in še mnogi drugi, ki so napisali pomembna dela o religiji na splošno in posebej o krščanstvu. Več se jih je odkrito izreklo za ateiste ali vsaj agnostike; Habermas je po vzoru Maxa Webera izjavil, da je, ko gre za religijo, “nemuzikalen”.⁷ Vendar pa vsi ka-žejo opazno pozitivno zanimanje za številne verske izraze našega časa in preteklosti. Njihov namen ni nasprotovati religioznemu verovanju, ampak ga razumeti in razumeti njegovo inherentno moč. Njihova pozornost je v veliki meri namenjena političnemu potencialu v religioznem verovanju. Ni pa ta pozornost usmerjena prvenstveno v pentekostalizem ali salafi-zem, ampak bolj v intelektualno zmernejšo in etično uravnoteženo vero. Slavoj Žižek takoj zavzame skrajno in praviloma idealno stališče, ko pravi, da sta krščanstvo in marksizem edina resna izzivalca prevladujočega mili-tantnega neoliberalizma našega časa.⁸

Pretirano bi bilo trditi, da so evropski intelektualci podvrženi enaki prevzetosti nad religijo, kot jo odkrito izkazujejo najuspešnejša verska gibanja tega časa. Kljub temu pa je mogoče zaznati očaranost, ki pripada isti zgodovinski situaciji. Situacijo navadno označujemo z nizom izrazov s predpono “post”, na primer postmoderen, postsekularen, postkrščanski.

Prav znotraj te situacije seveda skušam predstaviti, kakšen bi lahko bil pozitiven ateizem, porojen iz očaranosti nad bogastvom našega sveta in življenja.

⁷ Gl. http://www.uni-bonn.de/www/Evangelische_Theologie/Dekanat/Dekanatsrede_WS_2004_2005.html

⁸ Slavoj Žižek v: Creston Davis, John Milbank in Slavoj Žižek (ur.), *Theology and the Political* (Durham & London: Duke University Press 2005).

Izgubljena in spet najdena očaranost

Besedo *Entzauberung* so uporabljali pisatelji v 18. in 19. stoletju v poetičnih pravljicah o ljudeh, ki so se rešili kakega prekletstva ali uroka. Lahko bi rekli, da je bila Trnuljčica, ko jo je prinčev poljub zbudil iz tisočletnega spanja, *entzaubert*. Ko Max Weber govori o spremembah v družbi in mišljenju v sodobnem času, to besedo predela v tehnični izraz. Implikacija, ki ji jo pripisuje, je v resnici še natančnejša. Vključuje tudi legitimnost družbenih dejanj. Po Webbru obstajata v glavnem dva načina upravičevanja človekovega obnašanja. Eden je magijsko, drugi razumsko upravičevanje. Pri magijskem se izognemo nekaterim ravnanjem, ker po ljudskih predstavah vodijo v nesrečo ali pogubo, in raje izberemo dejanja, ki obetajo srečo in božjo naklonjenost. Razumsko utemeljevanje ne vključuje nikakršnih nadčloveških ali nezemeljskih sil. Nakazuje izključno zaznavne posledice, ki jih kakršno koli dejanje lahko povzroči, prednosti, ki jih prinaša, in slabosti, ki jih lahko prinesejo njegove alternative. Magijske in razumske spodbude po Webrovem mnenju dejansko predstavljajo končni točki zvezne lestvice, po kateri bi lahko razporedili dane utemeljitve. Po njegovi teoriji je Evropa zadnjih nekaj stoletij vztrajno drsela proti razumskemu koncu.⁹

Webrov koncept je doživel dober sprejem in je danes del standardnega repertoarja pri razjasnjevanju, kako se moderna resničnost razlikuje od tiste, ki jo bremeni tradicija. Povezan je z weberjansko tezo o racionalizaciji in natančneje nakazuje, da je procese, za katere je prej veljalo, da so podvrženi tvegani igri nerazložljivih sil, zdaj mogoče obvladovati z razumskim znanjem. Na pozitivni strani ta premik pripelje do manjšega strahu pred neznanim, na negativni pa do tega, da fantastično in mamljivo podleže suhemu kalkuliranju in duhamorni rutini.

Že bežen pogled na današnji čas nam izda, da njegova izguba očaranosti ni absolutna. Še vedno obstaja tržišče za horoskope, kristale in tarot. Celo pri pomembnih politikih lahko naletimo na vraževerna prepričanja o sreči in smoli. Vendar zlahka ugotovimo, da se skoraj vsakdo nazadnje zanese na sodobno racionalno razmišljanje. Ljudi morda res pomirja misel, da v potniških letalih ni trinajste vrste. A ko poletijo v nebo, je tisto, čemur v končni fazi zaupajo, vendarle hladna, racionalna tehnologija.

⁹ Weber uvede termin *Entzauberung* med drugim v *Wirtschaft und Gesellschaft* (1920, 4. izdaja, Tübingen 1956), str. 735 in naslednje. W. M. Sprondel ga na kratko predstavi v članku "Entzauberung" v *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (Bd 2, Darmstadt 1972), stolpec 564 in naslednji.

In tudi ni nujno, da bi morali tehnologijo in naravoslovje ali sodobno življenje sploh označevati z besedama “suho” ali “hladno”. Nasprotno, tako uporabnike kot opazovalce lahko navdajo z blaženostjo in zamaknjeno ter v njih vzbudijo nenasitno željo po znanju. V širšem smislu lahko prežmejo ljudi z občutkom ugodja ob obetu stalnega napredovanja, ki jim bo izboljšalo življenje.

Že v tridesetih letih 20. stoletja je Martin Heidegger govoril o očaranosti modernega časa. Sodobna človeška bitja so pod urokom tehnologije in njenih nenehnih novosti. Da, obsedena so s prepričanjem, da je zagotovo mogoče vse izračunati, uporabiti in upravljati.¹⁰

Toda Heideggerjevo razmišljanje se očitno ne uresničuje, saj je vzniknilo iz zanj značilne nenaklonjenosti do eksaktne znanosti in tehničnega računstva. Toda njegov koncept je lahko dragocen tudi brez te programske negativne naravnosti. Modernistična očaranost je v sedanjem konceptu napredka kot takega.

V 19. in 20. stoletju je ogromno ljudi, tudi takih na oblasti, zajelo prepričanje, da se naše življenje izboljšuje. Najprepričljivejši optimizem, ki ga je imenitno izrazil matematik in politik Jean Antoine Condorcet ob koncu 18. stoletja, je napovedoval napredek na tako rekoč vseh področjih, vključno z moralo in umetnostjo, in trdil, da obstaja tesna povezava med izboljšavami na različnih področjih življenja.

Zdajšnja očaranost nad takim razumevanjem korenini v človekovem prepričanju, da bodo današnji nerešeni problemi po zaslugi razvoja jutri rešeni. Tak pogled je pripeljal do precejšnje lahkomiselnosti ne samo glede tehnološkega razvoja, ampak tudi glede različnih oblik eksperimentiranja z družbo. V upanju, da bo tok napredka na neki točki rešil naše probleme, smo vzeli hipoteko na prihodnost.

Minula desetletja so v tem pogledu pomenila premik. Manj ljudi si dovolijo verjeti predpostavkam o tako in drugače boljši prihodnosti. Nasprotno, zbirajo se temni oblaki. Preroki sodnega dne so od nekdanj tu. In ne samo, da jih je vedno več; njihove mračne napovedi zdaj temeljijo na trdnem znanju, na primer o uničevanju okolja.

Kot smo bili priča, je neomadeževani optimizem glede napredka zahteval, da se vse integralne komponente življenja in družbe združijo v istem procesu. V resnici se je kmalu izkazalo, da ta konstrukt ne drži vode. Nacistična Nemčija in Sovjetska zveza sta združevali strogo diktaturo in gospodarski, tehnološki in znanstveni napredek. Danes je dober primer

¹⁰ Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie* (v *Gesamtausgabe*, Bd 65, Frankfurt a. M. 1989), str. 124 in naslednje.

tega Ljudska republika Kitajska. Veliki razvojni načrt, ki so ga nekoč zagnali razsvetljenski filozofi, torej očitno ni bil ulit v enem kosu. Lahko bi rekli, da ima trdno komponento – trdno razsvetljenje –, sestavljeno iz znanosti (vsaj eksaktne), tehnologije, ekonomije in sodobne racionalne administracije; ti elementi so res tesno povezani. Na teh področjih se je razvojni proces ohranil. Nesporno jasno nam je, da so današnji računalniki boljši od včerajšnjih in da jih bodo jutrišnji prekosili. Od vsake subvencionirane raziskave se bolj ali manj pričakuje, da bo prinesla pomemben znanstveni preboj. Ekonomistom se zdi samoumevno, da je BDP vsako leto višji. Če ni, mora biti nekaj narobe.

Znotraj tega trdnega razsvetljenstva, če nanj gledamo ločeno, modernistična očaranost ostaja; česar ni mogoče rešiti danes, bo lahko rešeno jutri.

Obstajajo pa tudi mehki deli razvoja, kjer nobenega koraka ni mogoče imeti za samoumevna ali naravnega. Klasični razvojni optimisti se v svoji veri v moralno rastoče človeštvo zdijo naivni. Še bolj nenavadno pa je prepričanje, da bi morala umetnost dosegati vedno nove zmage – kdo presega Danteja ali Shakespeara? Politika ima še vedno svoje razvojne optimiste, ki so prepričani, da je zmagoslavje demokracije nekaj naravnega. Hkrati pa se začenjajo kopiciti znamenja, da se demokracija, tudi kjer je že davno ustaljena, sooča z novimi, težkimi izzivi, ki vodijo v naraščajočo negotovost glede prihodnosti.

Najbolj nenavaden pa je spremenjen pogled na religijo. Dolgo je prevladovalo mišljenje, da modernost in religija ne gresta skupaj. Ko je družba postajala sodobnejša, bi morala verska prepričanja izginiti. Kazalo je, da jih bodo povsem zamenjala znanstvena, potrebe ljudi po čaščenju in smislu naj bi zadovoljevala umetnost.

Danes se tako pojmovanje zdi zastarelo. Religija ima v mnogih delih sveta tako močan vpliv kot že dolgo ne. Pogosto ji delajo družbo skrajno sodobne stvari – uspešno se širi z novimi mediji, mnogi njeni navdušeni pripadniki se izobražujejo v tehnologiji ali naravoslovju, očitna je njena povezanost z globalno ekonomijo.

Tu je upravičeno govoriti o ponovni očaranosti nad modernim svetom. To nikakor ni v nasprotju s prevzetostjo nad skrajno modernostjo samo. Nasprotno, oboje se lahko na pogled harmonično združi. Kot značilen primer te sinteze na najvišji ravni bi lahko navedli Georgea W. Busha. Predsednikova vera, da sta ekonomija in tehnologija sposobni premagati sedanje in prihodnje težave, ni nič manjša od njegove vere v Boga.

Religija očitno zadovoljuje pomembne potrebe v svetu, o katerih pogosto govorimo kot o postmodernih, pa tudi poznomodernih; meni je ljubša

druga oznaka. A katere so te potrebe? Običajno se omenjata potreba po kontekstu in pomenu ter – z njo tesno povezana – človekova potreba, da najde ali sreča nekaj, kar je večje od njega.

V tej luči je smiselno pogledati tudi na fascinacijo z religijo med evropskimi intelektualci. Religija je postala izziv tudi zanje. Tudi če se ji sami ne predajajo, jo prepoznavajo kot nekaj, kar je treba obravnavati z globoko iskrenostjo.

Religiozni antiintelektualizem

Politične posledice na novo prebujene religioznosti postajajo tema vedno več knjig; nemara najboljše med njimi je z 800 stranmi knjiga *Political Theologies*, ki vsebuje dolgo vrsto študij o zgodovinskih in sodobnih problemih.¹¹ Toda tu se ne nameravam toliko posvečati njenim političnim vprašanjem, ampak intelektualnim, med katerimi lahko zaznamo dve nasprotujoči si tendenci. Ena zadeva bolj ali manj ekstenziven antiintelektualizem, druga pa je resna, intelektualno odgovorna razprava o odnosih med religijo in sekularno filozofijo, religijo in sodobno znanostjo ter religijo in poznomoderno družbo.

Jürgen Habermas, ki si je pridobil osrednje mesto v bolj filozofsko usmerjeni razpravi o religiji, je v obsežni zbirki esejev *Zwischen Naturalismus und Religion* prepoznal dve nasprotujoči si usmeritvi sedanje dobe: na eni strani uspešen val verskih ortodoksij, na drugi močno težnjo k naturalizmu brez zadržkov, ki trdi, da je psihološko življenje človeštva izključno stvar fiziologije možganov, njegovo vedenje pa preprosto emanacija njegove genske sestave.¹² Drugo usmeritev, h kateri se bomo v sklepu še vrnili, sprejema znatno tanjši sloj družbe kot verske ortodoksije, vendar ima pomembno družbeno vlogo. Poleg tega tako rekoč vsakdo pride v stik z njo, kadar potrebuje zdravniško pomoč in nego. Na tem področju se lahko naturalizem izkaže kot idealen pomočnik ekonomski racionalizaciji. Človeško bitje postane pri obeh nič več kot objekt.

Lahko se vprašamo, ali je izraz "ortodoksija", ki ga uporablja Habermas, res najprimernejši za gibanja, ki so danes kritična do vere v znanosti. Seveda niso povezana z različnimi cerkvami, predvsem v vzhodni Evropi,

¹¹ Hent de Vries in Lawrence E. Sullivan (ur.), *Political Theologies. Public Religions in a Post-Secular World* (New York: Fordham University Press, 2006).

¹² Jürgen Habermas, *Zwischen Naturalismus und Religion. Philosophische Aufsätze* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005), str. 7 in naslednje.

ki veljajo za ortodoksne, in tudi ne spominjajo na ortodoksije 17. stoletja v zahodni Evropi. Resda težijo k pobožnosti, vendar to počnejo s povsem drugimi orodji kot aristotelizem, ki so ga razvili jezuiti, kalvinisti in luteranci pred nekaj sto leti. Alternativen izraz zanj, ki je postal precej bolj priljubljen, je fundamentalizem. Pa tudi njegovi ustreznosti je mogoče oporekati. Pogosto se uporablja v širšem in precej bolj nedoločnem smislu, zato je dobil skrajno žaljiv, polemičen prizvok.¹³

Teološko rečeno izraz "fundamentalizem" izvorno nakazuje neskrajšano dobesedno interpretacijo in zato ni primeren niti za salafizem niti za pentekostalizem. Vodilo salafistov je prvobitni islam, pentekostalistov pa izvorni binkošti. Nobeni veji ne gre za natanko tisto, kar beseda pomeni, ampak za trdnjši temelj. V angleščini so razmišljali o izrazu *foundation*.¹⁴ Pogosto z njim označujejo filozofske poskuse, da bi našli trden temelj za človeško znanje, in v tem primeru bi ga lahko razširili tako, da bi pokrili območje religije, čeprav ne povsem ustrezno.

Izraz "fundamentalizem" bo ob izjemno pogosti rabi gotovo ostal najobičajnejši izraz, s katerim je moč zajeti izdaten del verskega razvoja v našem času. Toda kdor koli ga uporablja, naj ne pozabi na njegovo nezadostnost.

Salafisti stremijo nazaj k začetnim stopnjam islama. Ob podpori Mohamedovega *hadisa* zatrjujejo, da je islam kot nauk in načelo dosegel popolnost v času prvih treh generacij vere (Mohamed in njegovi sodobniki predstavljajo prvo). Na vse poznejše dodatke je treba gledati kot na popačenja in odmike. To je eden od razlogov, zakaj islamsko teologijo, *kalam*, zavračajo, saj vidijo, da uvaja v islamske nauke tuje, platonske in aristotelske elemente. Drugi, širši razlog pa je odpor do vsega, v čemer je mogoče videti intelektualno dlakocepstvo. Islam mora biti preprost, odločen in ne odprt za dialektične dvoumnosti.

Skoraj odveč je dodati, da ima sodobni salafizem pomembno politično vlogo tako znotraj najbolj tradicionalnih islamskih držav kot po vsem svetu. Ta vloga ni nedvoumna – salafizem zajema veliko več različic od

¹³ Sodobna literatura s tematiko fundamentalizma se kopiči s hitrostjo eksplozije. Temelje je postavil Martin E. Marty, R. Scott Appleby pa je vodil projekt *The Fundamentalism Project*, ki je bil predstavljen v več zvezkih s tem naslovom; med njimi gl. predvsem prvega, *Fundamentalisms Observed* (ur. Martin E. Marty in R. Scott Appleby, Chicago: University of Chicago Press, 1991). – Peter Berger kritizira rabo besede "fundamentalizem", ki se mu zdi žaljiva in ne povsem ustrezna; str. 6 in naprej. To mnenje, ki ga zastopajo tudi mnogi drugi avtorji, je pomembno. "Fundamentalizem" zlahka postane žaljivka.

¹⁴ Izrazil ga je tudi Niels Henrik Gregersen v komentarju tega članka, ko sem ga predstavil kot uvodni referat na konferenci *Religion in the 21st Century* 22. 9. 2007.

tistega, kar sta predstavljala Osama bin Laden in Al Kajda –, je pa velika. Salafisti so, ideološko rečeno, antimodernisti, vendar svoje sporočilo širijo ob pomoči moderne tehnologije. Televizija in internet sta tudi njim enako domača pripomočka kot pentekostalistom. Oboji so dosegli globalno razširjenost ob pomoči teh medijev.

V enem pomembnem oziru pa se muslimanski pogled razlikuje od krščanskega, namreč v odnosu do kapitalizma. Salafisti gledajo nanj kot na izraz zahodne duhovne revščine in grešnosti, svetovno binško gibanje pa je skoz in skoz prežeto s kapitalistično mislijo. Svoje številne cerkve normalno upravlja kot korporacije, po načelu maksimalnega dobička, in v enakem duhu gleda na finančno uspešnost posameznika kot na znamenje božje naklonjenosti. Če je kdo kljub predani veri še vedno reven, sta za to možna dva razloga: ali njegova vera ni dovolj močna, ali pa je kaj narobe s cerkvijo, kateri pripada. Binško cerkve v Afriki se množijo v prvi vrsti z delitvijo; nenehno se trudijo za še večjo pobožnost in še več ekstatične pridigarke dejavnosti.¹⁵

Površnemu opazovalcu bi se lahko zdelo, da je pentekostalizem usmeritev, ustvarjena za bogate in uspešne. Res je, da je to vera, ki ji pripadajo George W. Bush in mnogo njegovih kolegov. Toda njena uspešnost je predvsem rezultat velikanske priljubljenosti, ki jo uživa med nižjimi družbenimi sloji. Rastoči slumi v svetovnih prestolnicah so najboljše gojišče za evangelijsko krščanstvo, pa tudi za salafizem. Industrializem s svojo podivjano urbanizacijo je nekoč povzročil hitro sekularizacijo. Socializem je delno zapolnil praznino, ki je ostala za religijo. Danes pa, kot poudarja Mike Davis, "populistični islam in binško krščanstvo (in v Bombaju Shivayev kult)" zapolnjujejo isti prostor, ki sta ga pred sto leti zapolnila socializem in anarhizem.¹⁶

Tako je v Združenih državah Amerike pod zadnjo Bushevo administracijo nova evangelijska ideja dosegla vrhunec moči in svetovni razcvet. Fundamentalistični misli je dovoljeno upravičiti ne le krvavo vojno v Iraku, ampak tudi zakonodajo, ki zadeva raziskovanje matičnih celic.

¹⁵Vplivna predstavitev tega razvoja je *Between Babel and Pentecost: Pentecostalism transnational in Africa and Latin America* Andréja Cortena in Ruth Fratani (London: Hurst, 2001). Gl. tudi odlični in bogati razdelek "La vague évangélique et pentectiste" v reviji *Esprit* 3–4 (Mars-Avril, 2007), str. 156–230, s članki Cortena in Ruth Marshall (-Fratani). Vredno je prebrati tudi "The Evangelical Upsurge and its Political Implications" Davida Martina v Berger, str. 37–49.

¹⁶Mike Davis, "Planet of Slums: Urban Involution and the Informal Proletariat", v *New Left Review* nr 26/2004, str. 5–34; navedek s str. 30.

Ime "Darwin" je dobilo v razpravah v Ameriki poseben pomen. Sam predsednik Bush v intervjujih izraža občutek, da bi morali v šolah v ZDA učenci poslušati poleg evolucijske teorije tudi različico biblijske teorije stvarjenja krščanske desnice, znane kot "inteligentni načrt".¹⁷ Ta teorija priznava evolucijsko v predpostavki, da je življenje na Zemlji nastajalo precej dlje kot en teden. Po drugi strani pa podpira trditev, da so življenjski procesi tako zapleteni, da je edino logično poiskati inteligentnega stvarnika.

Z razumskega stališča je utemeljitev "inteligentnega načrta" zelo zelo šibka. Podporniki, ki imajo nekaj podlage v naravoslovju, ne pridejo do objav v znanstvenih revijah, ker so njihovi prispevki prepolni dvomljivih sklepanj ali nejasnih matematičnih razmišljanj. Očitno je tudi, da teh zagovornikov ne zanima v prvi vrsti vpliv na znanstvene, ampak bolj na širše, javne diskusije. Zavedajo se, da je velik sloj ameriške družbe, ki v političnem smislu nosi oznako desničarski, zelo vpliven, in to izrazito tudi v pomembnih ustanovah, kot so šole, knjižnice in do neke mere množična občila.

"Inteligentni načrt" tako ne premore nikakršne znanstvene ali kakršne koli splošne intelektualne kredibilnosti.¹⁸ Popolnoma drugače pa je z oživitvijo krščanstva, ki jo simbolizira predvsem novi val pentekostalizma in ki predstavlja izziv (v omejenem smislu) za znanstveno misel in za realnost, ki se potrjuje s tistim, do česar lahko človeško razmišljanje pride samo, in ničimer drugim. Ostra kritika pentekostalizma ne leti na intelektualno vsebino, ampak na tveganje dehidracije življenjskega duha, do katerega lahko intelektualizem pripelje. Biblijske zgodbe postavlja nasproti svetu, ki se lahko zdi siv in razumsko hladen, svetu, ki sam od sebe ne pušča prostora veselju do življenja in še dosti manj ekstazi, ki je v binokostnem gibanju tako pomembna. Ali lahko ta razumski svet ponudi kako moralno vodstvo, ni jasno, gotovo pa so v njem vprašanja, kaj je dobro in kaj zlo, kaj prav in kaj narobe, stvar diskusij, v katerih ne moreš nikoli upati na dokončen izid. Kdor si želi stvari preprosto in nedvoumno razumeti, se ob taki odprtosti ne bo dobro počutil. In kaj je v tem dobrega v zvezi s trpljenjem, žalovanjem in smrtjo?

¹⁷ Glede intervjuja in odzivov nanj gl. npr.: Peter Baker in Peter Slevin, "Bush Remarks on 'Intelligent Design' Theory Fuel Debate", *Washington Post* 3. 8. 2005. – Malomarnost Bushove administracije pri obravnavanju znanosti je opisana v *The Republican War on Science* Chrisa Mooneyja (New York: Basic Books, 2005, popravljena izdaja 2007).

¹⁸ Obstaja nekaj iztekaajočih se dogovorov v zvezi s tezami o "inteligentnem načrtu". Odličen primer je *Why Intelligent Design Fails: A Scientific Critique of the New Creationism* Matta Younga in Tanerja Edisa (ur.; New Brunswick, N. J., in London: Rutgers University Press, 2004).

Salafizem ne postavlja čisto enake vrste izzivov – ekstaza ni njegov ideal –, njegova kritika strogo razumskega razmišljanja pa je podobna. Namesto neskončnega razpredanja ponuja trdne smernice in odločno vero.

Egiptovski pisatelj Sayyid Qutb je za salafizem zdaj že klasični vir navdih. Qutb, ki je bil leta 1966 pod režimom Gamala Abdela Naserja usmrčen, je bil razmišljajoči nasprotnik tako kapitalizma kot komunizma. Svet je zgolj površinsko razdeljen na vzhodni in zahodni blok, je zapisal leta 1949. Oba bloka se borita samo za vpliv v svetu in trgovinske prednosti, ne zaradi idej in prepričanj. V resnici sta oba težkokategornika na isti strani meje, oba prežeta z istimi materialističnimi nagnjenji, na drugi strani pa je islam.

Kljub temu pa Qutb ni zanikal, da je islam kompatibilen s sodobno tehnologijo. Samo zahodne vrednote predstavljajo smrtno grožnjo. Materialni dobiček brez zvestobe izvornim zapovedim islama ne more biti življenjski cilj. K tem prištevata tudi skrb za dobro drugih: v muslimanski skupnosti, ki ji je Qutb pripadal in za katero mora biti še zmerom najpomembnejši mislec, obstaja socialni program.¹⁹

Salafizem prevevajo Qutbove misli, vendar pogosto v bojevitejši obliki. Prepričanje, da lahko moč človeškega razmišljanja sama pride do trajnih sklepov, salafisti zavračajo z enako mero gotovosti kot krščanski fundamentalisti.

Zmožnost logičnega razmišljanja in njene omejitve

Val fundamentalizma prinaša neposredno množično podporo obnovljenemu zanimanju za teološka vprašanja, ki so v zadnjih desetletjih med zahodnimi, zlasti evropskimi misleci tako pomembna. Toda kritika sekularne logike prihaja tudi od različnih pripadnikov vere, ki nikakor ne izpodbijajo vodilne moči človeške misli kot take. Poudarjajo predvsem to, da samo ta misel ni dovolj, zato jo je treba obogatiti z versko perspektivo.

Vodilne teološke tradicije znotraj islama in krščanstva – in tudi judaizma – preveva prepričanje, da je treba verske zapovedi razlagati s filozofskimi pomagali, ki izhajajo iz grške filozofije. Sekularno razmišljanje deluje kot vodilo, vendar je od nekdaj veljalo za nezadostno. Kdor se hoče

¹⁹ Zelo natančen pregled političnega razmišljanja in odnosa do islama Sayyida Qutba predstavlja Sayed Khatib v *The Political Thought of Sayyid Qutb: The Theory of jahiliyyah* (London in New York: Routledge, 2006). – Njegovo mnenje o položaju v svetu od leta 1949 je uporabljeno kot moto za celotno knjigo. Izhaja iz obdobja, ko je bil Qutb v ZDA; o tem gl. str. 138–146.

dokopati do popolne resnice o svetu in življenju, potrebuje razsvetljenje ali, v širšem smislu, smernice, ki jih dajejo sveti spisi.

To stališče je, v dialogu z Jürgenom Habermasom januarja 2004, z malo-ne paradigmatsko jasnostjo prevzel nemški teolog Joseph Ratzinger – papež Benedikt XVI.²⁰ Ratzinger, ki je tipičen predstavnik izobraženih katolikov, predvsem tomistične tradicije, izpostavlja vprašanje, ali je naravno pravo, ki je bilo zmerom pomembno tako v katoliški kot v sekularni misli, v današnjem času izgubilo moč. Beseda “narava” ne predstavlja več nečesa neizpodbitno smiselnega – zaradi evolucijske biologije je tako pojmovanje nemogoče. Kar ostane od izvirne zamisli, se nanaša samo na človekove pravice, ki jih je treba po Ratzingerjevem prepričanju dopolniti z ustreznim seznamom “človekovih dolžnosti”. Samo logika pa lahko na dolgi rok zagotovi, da bodo bodisi pravice bodisi dolžnosti ubranjene. Če je logika prepuščena sama sebi, jo je mogoče na mnogo načinov zlorabiti. Ratzingerjev sklep je, da logično razmišljanje potrebuje religijo, da ne zaide na stranpot. Prav tako pa je tudi religija odvisna od racionalnosti, brez katere se zlahka izrodi v podivjan fanatizem.²¹

Habermas sam je prepričan, da tako pravice kot obveznosti zmerom izhajajo iz dejanske človeške interakcije, se pravi, iz dejavne komunikacije. Obenem pa priznava, da je tisto, čemur pravi “postmetafizična misel”, pri predstavah o dobrem ali zglednem življenju zagotovo v zadregi. Take predstave morajo biti jasne, da lahko dajo ljudem otipljive smernice za vedenje in za sanje.

Ta filozofija se ima kaj naučiti od religije, če je le ta osvobodjena dogmatizma in prisilne krivde. Sekularno mišljenje še vedno nima dovolj izrazne zmožnosti in občutljivosti za spopadanje z neuspešnimi življenji, nerazumnimi življenjskimi načrti ali zastrupljenimi odnosi v družbi. Religija je tu bolje opremljena. Ko se je nekoč krščanstvo združilo z grško filozofsko tradicijo, je prvo obogatilo drugo s ključnimi koncepti; Habermas kot primer omenja “poosebljenje”, “odstranitev” in “izpolnitev”. Postmetafizična misel se je odrekla vsem pravicam in Habermas predvideva, da bodo potrebni prevodi iz religioznega jezika. Omenja en primer, namreč, kako se judovsko-krščansko pojmovanje, da je človeštvo podoba Boga, prevaja v sekularno predstavo o človeški vrednosti. Seveda to ni nov prevod, a Habermas čuti, da je treba njegovo moč obnoviti, morda na tak način,

²⁰ Habermasov in Ratzingerjev prispevek je ponatisnjen v Jürgen Habermas – Joseph Ratzinger, *Dialektik der Säkularisierung. Über Vernunft und Religion* (Mit einem Vorwort herausgegeben von Florian Schuller, Freiburg-Basel-Wien: Herder, 2005).

²¹ Ibid., str. 50–57.

da bo človeško bitje obravnavano, kot da je podoba Boga, tudi če nemara Boga sploh ni.²²

To ni tako razsvetljujoče: otipljivost ni močna točka nemškega filozofa. Se pa sklicuje na zgodnejšega mojstra natanko te tradicije, namreč na Walterja Benjamina. Benjamin je znal dati sekularnim pojmom vso moč religioznega namišljenega sveta. V nekem drugem besedilu Habermas omenja Benjaminovo "anamnestično solidarnost". Ta postane ekvivalentna predstavi o poslednji sodbi. Ob tej bodo prišla na dan vsa hudodelstva in bodo kaznovana. Vendar potem odrine misel na tako dokončno sodbo; nastane praznina. Takrat mora začeti delovati kolektivni spomin: ljudje morajo čutiti najgloblje sočutje s tistimi, ki so bili v preteklosti žrtve hudodelstev in so trpeli.²³

V bolj splošnem pomenu lahko sklepamo, da ima Habermas v mislih Benjaminov tako imenovani mesijanizem. Na ta mesijanizem, ki se je v Benjaminovih zadnjih letih, ko se je njegovo zaupanje v komunistično utopijo sesulo in mu je nacizem neposredno stregel po življenju, okrepil, je mogoče gledati kot na vero ali upanje vsemu navkljub ali v popolnem nasprotju z razumom.

Ko Habermas niza primere Benjaminove sekularizacije verske rabe jezika, je precej bolj sproščene duha. Tu ni nesmiselno primerjati njegove povezave z Benjaminom s tisto, ki jo je zapisal njegov nekdanji nasprotnik Jacques Derrida v enem svojih poznejših spisov. Ob tem človek hitro pomisli na *Spectres de Marx* (1993), Derridajevo knjigo o Karlu Marxu, ali bolje o različnih načinih, na katere Marx po Derridajevem mnenju še vedno dokazuje, da je nepogrešljiv, čeprav je njegov veliki program propadel. V njej je mesijanski motiv prikazan kot nekakšna utopija v svetu, polnem krivic. Čudno pri tem pa je, da Marxove teze o emancipaciji človeštva dobijo nekakšen, lahko bi rekli postmarksističen pomen: ne da bo vstal nov svet, ampak da bo stari spet zasijal v upanju na pravico.²⁴

Tako Benjamin in Habermas kot Derrida se tu umeščajo blizu tradicije, ki jo je mogoče zaslediti pri samem Marxu in še dlje nazaj, blizu poudarjanju, da je treba dati verskim zgodbam, simbolom in trditvam popolnoma posveten pomen. To je bistveno za ves Marxov ideološki načrt z ambicijo prevesti

²² Ibid., str. 31 in naprej.

²³ Habermas, *Zwischen Naturalismus und Religion*, str. 250. – Vključuje tudi Habermasov uvod v diskusijo z Ratzingerjem, napotuje na Benjamina in omenja potrebo po prevodu, str. 116.

²⁴ Gl. predvsem Derridajeve navedbe o krivičnih pogojih, ki se jim je treba upreti: *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale* (Paris: Éditions Galilée, 1993), str. 124–55.

“nebeško” vsebino v trdno realnost. Moderni mojster tradicije je Ernst Bloch, ki ga Habermas tudi omenja.²⁵ Bloch v svojih razmišljanjih uporablja osrednje elemente judovsko-krščanskega pojmovnega polja, vendar zgolj za razjasnitev bivalnih okoliščin človeštva v vidnem, materialnem svetu. Tako daje upanju, ki je bistveno tako za judovski mesijanizem kot za krščansko vero, v svojem velikem delu *Das Prinzip Hoffnung* življenjski, sekularen pomen.

Ko Habermas omenja Blocha, v isti sapi omenja tudi Benjamina in Adorna. Jaz pa bi želel pripomniti, da je med Blochom in drugima dvema (tako kot med Blochom in Derridajem) pomembna razlika. To razliko je mogoče izraziti z vidika modernistične očaranosti. Bloch je še vedno povsem fasciniran nad modernizmom in je prepričan, da razvoj ne bo prinesel samo znanstvenih, tehnoloških in ekonomskih izboljšav, ampak tudi svet brez krivic in brez izkoriščanja. Benjamin in Adorno takšnih iluzij nimata več. Svet bo vedno arena za neizmerne probleme in trenutne ali prihajajoče krivice, s katerimi se bo moral vsakdo spopasti po svojih najboljših močeh. V tem boju lahko verski simboli in zgodbe igrajo pomembno in vodilno vlogo, čeprav so navsezadnje človeško delo.

Med filozofi, ki jih je v zadnjih letih očarala sposobnost religij, še posebej krščanstva, da vzbudijo navdušenje ljudi in jih spodbudijo, da se posvetijo pomembni nalogi, je tudi Slavoj Žižek. Sam se predstavlja kot prepričan ateist in celo trdi, da se ateizem izraža v dejanskem ključnem trenutku krščanstva, na križu, kjer Jezus zakliče: “Moj Bog, moj Bog, zakaj si me zapustil?” Bog je zapustil človeštvo, vendar pojem boga še vedno živi. Ljudi napolnjuje z *Geistom* – in tu Žižek uporablja besedo *Geist* v njenem bogatem in večpomenskem, hegeljanskem smislu, ki vključuje obe predstavljivi transcendentalni perspektivi, mogoče pa ga je – in v Žižkovem primeru je brez dvoma tako – interpretirati v povsem posvetnem smislu, namreč kot *duha*, ki napolni skupino ljudi, faro ali skupinski načrt. Tako očitno razume poglavitni neposredni pomen krščanstva. Krščanstvo je v dobi čezmernega kapitalizma zmožno zbrati predane množice, usmerjene v kaj drugega kot potrošništvo in izkoriščanje. Zato je mogoče na krščanstvo, vzporedno z marksizmom (ali marksizmom-leninizmom, h kateremu se Žižek še vedno prišteva), gledati kot na edino učinkovito protisilo kapitalizmu.²⁶

²⁵ Habermas, *Zwischen Naturalismus und Religion*, str. 240.

²⁶ Žižek je napisal več člankov o religiji in imel brez števila predavanj o tej tematiki. Najpomembnejši izmed njegovih spisov na to temo so “The Thrilling Romance of Orthodoxy” v Davis – Milbank – Žižek (ur.), *Theology and the Political: The New Debate* (Durham & London: Duke University Press, 2005), str. 25–71; “Neighbors nad Other Monsters: A Plea for Ethical Violence” v Žižek – Santner – Reinhard (ur.), *The Neighbor: Three Inquiries in Political Theology* (Chicago & London: Chicago University Press, 2006), str. 134–190; pa tudi del besedila *Defense of Lost Causes* (London: Verso, 2007), ki govori o krščanstvu kot o “izgubljeni zadevi”.

Posebno poglavje se ukvarja z očaranostjo številnih evropskih filozofov nad eno ključnih osebnosti krščanstva, Pavlom, v zadnjih letih; med njimi je tudi Žižek.²⁷ To zanimanje se izraža na mnogo načinov: od zelo natančnega branja pisma Rimljanom Giorgia Agambna v *Il tempo che resta* (2000)²⁸ do precej bolj sproščene pripovedi o svetem Pavlu Alaina Badiouja (1997).²⁹ Vsem pa je skupna fascinacija nad Pavlom kot stvariteljem nečesa povsem novega; Cerkev, skupnosti, ki prestopa meje, projekta s polno mero eshatologije. Badiouja je prevzela zlasti ideja, da je Pavlu, ki ni nikoli srečal Jezusa, je pa bil med tistimi, ki so mu bili blizu, uspelo uveljaviti njegovo prepričanje, da je bil Mesija odrešenik tudi za pogane in ne samo za jude. Zato je po Badioujevem mnenju Pavel prvi univerzalist. Agamben se ukvarja v glavnem s Pavlovim mesijanizmom in zastavlja vprašanje, povezano z našim časom: kakšen bi bil mesijanizem danes? Mesijanizem postavlja nasproti apokaliptičnim pogledom. Apokaliptika ne dvomi o prihodnosti: poslednji dnevi so blizu. Pavel s svojo mesijansko naravnostjo pa govori o negotovi prihodnosti, o času, ki je še ostal. Agamben vleče vzporednico z upornikom na eni in revolucionarjem na drugi strani. Revolucionar ve, kaj pride po revoluciji. Upornik vidi samo to, da je treba trenutno situacijo premagati.

Zanimanje za Pavla se kaže kot žariščna točka obnovljenega zanimanja sekulariziranih evropskih intelektualcev za čisto posvetni potencial religij in še posebej krščanstva.

Gorečnost, distanca in očaranost nad realnostjo

Stališče, ki ga zastopajo Žižek, Agamben, Badiou in drugi, je milje daleč od militantnega ateizma Michela Onfrayja in Richarda Dawkinsa. Poenostavljeno bi lahko rekli, da prvi pišejo v luči sekularizirane evropske družbe, druga dva pa imata pred očmi zgolj verska množična gibanja našega časa in njihovo fundamentalistično nestrpnost. Dawkins kot biolog občuti grožnjo antidarvinističnih nakan različnih samozvanih strokovnjakov za izvor

²⁷ Odličen povzetek tega zanimanja najdemo v tematski številki revije *Esprit* "L'événement saint Paul: juif, grec, romain, chrétien" (Février 2003) s članki (med drugimi) Stanislasa Bretona, Paula Ricoeurja in Jean-Clauda Monoda.

²⁸ Giorgio Agamben, *Il tempo che resta: Un commento alla Lettera ai Romani* (Torino: Bollati Boringhieri, 2000).

²⁹ Alain Badiou, *Saint Paul. La fondation de l'universalisme* (Paris: Presses Universitaires de France, 1997).

življenja. Onfray, filozof, pa se besno obrača proti antiintelektualizmu, ki ga zaznava v treh monoteističnih religijah.

Sam čutim ob antagonističnem ateizmu hudo nelagodje. Je to res produktivna naravnost? Mar ne povzroča le še več bolečine? Dawkinsove vznemirjenosti zaradi napadov na evolucijsko biologijo ni težko razumeti. Te imenitne teorije, ki je v zadnjih desetletjih pridobila še več informacijske moči in notranje lepote, ne ogroža kak znanstveni tekmeč, ampak očitna čista nevednost. Toda ali ni glas britanskega biologa veliko preveč razburjen? Onfray pa se posveča zlohotni interpretaciji *Svetega pisma* in *Korana*, kar bolj malo prispeva h globljemu razumevanju pomena religije danes.

Razmišljanje Jürgena Habermasa se zdi precej produktivnejše. Kot sam pravi, se ima za pripadnika “mehkega naturalizma”.³⁰ S tem misli na prepričanje, da ima človeški svet korenine v naravi, vendar se vsega v njem ne da strniti v naravne tokove dogodkov. Zavest ni le nepomemben stranski proizvod različnih mentalnih procesov, kot rad zatrjuje “trdi” naturalizem. Resda izvira iz biološke evolucije, a ob dobri uporabi predstavlja predpogoj za celotno človeško civilizacijo. V tej civilizaciji igra pomembno vlogo tudi religija, in to ne samo z miselnim neredom in nestrpnostjo, kot zatrjujeta Onfray in Dawkins, ampak tudi kot snovalka nepogrešljivih kulturnih vrednot.

Sam sem previden tudi pri izrazu “naturalizem” in raje uporabljam starejši termin “materializem”, čeprav je tudi ta dvoumen. Po drugi strani pa je sinteza “neredukcionistični materializem” nedvoumna: po tem konceptu je realnost sestavljena iz vrste nivojev, ki izvirajo vsak iz sebi najbližjega nižjega nivoja, vsak višji pa prinaša nove kvalitete in okoliščine, ki jih ni mogoče razlagati v povezavi z nižjimi nivoji. Katere nivoje hoče kdo razpoznati, je v končni fazi odvisno od človekovega znanja. Za zdaj se zdi smiselno razlikovati med anorganskimi in živimi materiali; in za večino je samo po sebi jasno, da gleda na človeški svet kot na svoj nivo. Vendar je število nivojev odvisno tudi od tega, kako od blizu si ogledamo predmet preučevanja. Na razvoj določene biološke vrste ali samega človeštva je mogoče gledati kot na veliko število nivojev, kjer nenehno nastajajo nove konstelacije. Neredukcionistični materializem je navsezadnje teorija razvoja, po kateri se življenje kaže v časovni kontinuiteti nazaj do razmeroma preprostega začetka (danes je to “veliki pok”), kjer pa se lahko pojavljajo vedno nove okoliščine.³¹ Običajno govorimo o emergentnih lastnostih.

³⁰ Habermas, str. 157 in naprej ter str. 215.

³¹ Govorim o svojem delu *Motsatsernas Spel: Friedrich Engels filosofi och 1800-talets vetenskap* (Staffanstorp: Cavefors, 1977), BD II, str. 112–117 in str. 236 in naprej, ali *Das Spiel der Gegensätze: Friedrich Engels Philosophie und die Wissenschaften des 19. Jahrhunderts* (Frankfurt, Camps, 1986), zlasti str. 162–166.

Ta pogled na svet je mogoče opremiti tudi z večjo čustveno močjo, kot jo ponuja suhi izraz “neredukcionistični materializem”. Veliki francoski razsvetljenski mislec Denis Diderot lahko govori o *matérialisme enchanté*.³² To je primerno alternativno ime za isti pojem. Pridevnik “očarani” dodatno namigne na osupljivo in čudovito v tem imenitnem procesu realnosti.

Tu lahko pristavimo, da je Diderot živel v času, ko so izsledki raziskav zares lahko vzbujali strahospoštovanje. Smo danes neizbežno bolj neobčutljivi? Vemo, da je vesolje neskončno veliko. Vemo, da so njegovi najmanjši znani elementi neverjetno majhni. Vemo, da biološka evolucija poteka že milijarde let; naše rodoslovno drevo se izgublja v savanah, izginja v vodo in vse tja do tople prajuhe življenja. Informacije o vsem tem zlahka najdemo na spletu, nič težje kot blog sosedu. Oddaje o tem lahko gledamo na televiziji, kadar se nam zahoče. To je postalo nekaj vsakdanjega.

Toda ravno ta trivializacija je tisto, kar moramo preseči. Vsa modrost se začne s čudenjem, pravi Aristotel v *Metafiziki*. Lahko bi dodali, da jo čudenje tudi ohranja pri življenju. Švedski biolog in pisatelj Stefan Edman je pred kratkim izdal knjigo z ravno takim naslovom – *Čudenje (Förundran)*³³, v kateri skuša spet zdramiti v nas fascinacijo nad nenavadno privlačnostjo univerzuma in vsega živega. Stefan Edman je kristjan in v končni fazi gleda na čudesu sveta kot na znamenja ustvarjalne roke.

Lahko sem prevzet nad njegovo fascinacijo, ne pa nad njegovim prepričanjem. Predstavljati si za vsem tem stvarnika pomeni izmisliti si preprosto razlago za nekaj veliko večjega. Mar se ob trditvi, da je nekdo tako ali drugače ustvaril svet, približno po analogiji s tistim, kar lahko človek naredi z orodjem in stroji, svet ne skrči v nekaj pustega in humaniziranega?

Ko rečemo, da univerzum vzbuja čudenje, ga ne moremo primerjati z ničimer drugim kot z njegovimi deli, predvsem tistimi, ki jih lahko ustvarijo ljudje. Celota je večja od delov. Ali to vodi do sklepa, da mora biti še ena celota, ki je še večja od te in ki jo imenujemo bog?

Ena najpomembnejših funkcij religioznega verovanja je soočanje človeških bitij z nečim, kar je večje od njih samih. Sicer je precenjevanje samih sebe eno najhujših tveganj, s katerimi se soočajo človeška bitja, ujeta sama vase, v svoj čas in svojo civilizacijo.

Toda pojem božje veličine je mogoče izpostaviti samo skozi veličino univerzuma. Ali potem potrebujemo boga?

Poglavitni izziv je na neki drugi ravni: kakšna vodila lahko obstajajo za človeštvo v svetu brez boga? S tem se vračamo k razpravi med

³² Elisabeth de Fontenay, *Diderot ou le matérialisme enchanté* (Paris: Grasset, 1981).

³³ Stefan Edman, *Förundran. Tankar om vår stund på jorden* (Örebro: Cordia, 2006).

Habermasom in Ratzingerjem. Ratzinger verjame v od Boga potrjeno moralo. Habermas gleda na moralo v najboljšem primeru kot na rezultat svobodne komunikacijske dejavnosti.

Toda če ne verjamemo v boga, zakaj bi potem verjeli v od boga potrjeno moralo? Še več, vidimo, da morala, ki je zgrajena na verskih temeljih, dokazano daje vse prej kot nedvoumne odgovore.

Moramo se sprijazniti z dejstvom, da je človeška družba podjetje brez jamstev. Tudi za posamično človeško življenje ni jamstev. Na tem svetu smo odrasli ljudje in ne otroci, in kot odrasli smo prepuščeni sami sebi, kot posamezniki in kot skupnost, v bivanju, ki vključuje krutost in ljubezen, trpljenje in užitek, srečo in žalost.

Obstaja slika Boga, kjer ta ni prikazan kot vladar sveta, ampak kot bog, ki se skupaj z ljudmi bori proti zlu. Ta slika se me močno dotakne; zelo lepa je. Ampak na podlagi česa lahko verjamemo v takšnega boga? Je kaj več kot idealiziran človek?

Človeštvo se je kot vrsta pojavilo pozno – na geološki časovnici šele pred kratkim. V tem kratkem obdobju je doseglo veliko. Najprej nemara pomislimo na negativno: na vse trpljenje, ki so ga ljudje povzročili ljudem v vojni in z zatiranjem. A zgodovinski razvoj človeštva je tudi navdušujoča zgodba o vedno novih dosežkih, od jamskih slikarij preko poljedelstva, lončarskega vretena in pisane besede do interneta in biotehnologije. Človeštvo je ustvarilo kulturo, skozi umetnost in religijo in znanost je uveljavilo univerzum simbolov, ki je enako osupljiv kot vidni univerzum.

Tudi vse to si zasluži naše čudenje. Iz tako malo se je uspelo razviti toliko!

Temu čudenju se ves čas postavlja nasproti strah: da se vse to lahko uniči. Človeštvo je prav toliko uničevalec kot ustvarjalec.

Kultura ima očitno neizčrpen repertoar za izražanje našega čudenja in našega strahu. Velik del tega je odet v verske kostume. Pa zato ni nič manj uporaben. Kot je mogoče iz povsem posvetne ljubezenske *Visoke pesmi* razbrati versko vsebino, lahko tudi *Razodetje*, Bachov *Božični oratorij* ali veliki sufijski pesniki izražajo misli, čustva in vzdušja, v katerih ne vidimo verskih povezav, boga, pa kljub temu ne izgubijo prav nič vrednosti in moči.

Prevedla Maja Kraigher

Prispevek objavljamo z dovoljenjem avtorja, švedske revije Ord&Bild in spletnega omrežja evropskih kulturnih revij Eurozine, katere člani smo. Prevod je podprl Eurozinov prevodni sklad, za katerega zagotavlja sredstva tudi program Evropske skupnosti Ustvarjalna Evropa.

Pogovori s sodobniki

Cvetka Bevc z Josipom Ostijem



Foto: © Murr

Bevc: Letos je v Bolgariji izšla peta knjiga vaših izbranih pesmi z naslovom *Noč zaljubljenecv*, v Zagrebu *Na križu ljubezni*, pred izidom pa je, v Mariboru, tudi knjiga *Kvadratura sarajevskega kroga*, feljtoni, ki ste jih napisali med letoma 1992 in 1996 v nekdanji srbohrvaščini, zdaj pa ste jih prevedli v slovenščino. Ste pesnik, pisatelj in esejist, pa tudi prevajalec in urednik – zagotovo to še ni vse.

Osti: Tu sta še antologiji slovenske poezije, ki sta izšli v ZDA in Indiji in v katerih so tudi moje pesmi, v Črni gori bo kmalu izšla moja prozna knjiga *Pred zrcalom*, v Egiptu pa izbor mojih pesmi v arabščini. V Sarajevu je pred kratkim izšla knjiga izbranih pesmi Izeta Sarajlića in Huseina Tahmišića v mojem izboru in z daljšima spremnima besedama. V Zagrebu jeseni izide moj prevod Kosovelovih *Integralov*. V ZDA je pred izidom angleški prevod moje knjige *Vse ljubezni so nenavadne*. Še posebej pa me veseli prihajajoči izid romana *Črna, ki je pogoltnila druge barve – roman o oslepelem prijatelju*, ki bo izšel pri založbi Beletrina v sodelovanju z založbo Annales Znanstveno-raziskovalnega centra Univerze na Primorskem. V začetku leta 2019 izide še obsežen, šeststo strani dolg roman *Življenje je srhljiva pravljica* pri mariborski založbi Pivec, ki je v zadnjih letih natisnila največ mojih knjig pesmi, esejev in proze, ter pri Slovenski matici knjiga *Med dvema bregovima*, zbirka esejev o poeziji in prozi tako slovenskih kot tudi



Josip Osti

Foto: Tihomir Pinter

hrvaških, srbskih in bosansko-hercegovskih pesnikov in pisateljev. Pravzaprav veliko več, kot sem pričakoval. In izida vsake knjige sem zelo vesel.

Bevc: Ne samo glede na letošnji cvetober, tudi glede na vaš celotni opus ne preseneča, da so vas nekoč označili za tistega, ki piše s svetlobno hitrostjo. In to izvrstno, o čemer ne nazadnje pričajo številna priznanja in nagrade: v Sloveniji ste prejeli Jenkovo in Veronikino nagrado, nagrado zlata ptica, Župančičevo in Potokarjevo listino, pa plaketo mesta Ljubljana in Župančičevo nagrado ter mednarodno nagrado Vilenica, prejeli pa ste tudi nagrado zlatno kolo, posebno mednarodno priznanje za poezijo Scrittura di Frontiera (Trst), nagrado založbe Bosanska riječ (Tuzla/Wupertal), mednarodno nagrado za poezijo Annibale Rucello (Castellamare di Stabia) ... Kje pa so začetki vašega literarnega snovanja?

Osti: Najprej vam moram nekaj priznati. V prvi vrsti sem bralec. Vsaka prebrana knjiga je kot življenje, ki sem ga živel. In takšnega, kot sem, so me ustvarile predvsem knjige. Na življenje pisatelja sem postal obsojen pri petnajstih letih, ko je v srednješolskem glasilu Bosne in Hercegovine izšla moja prva pesem. (Prva knjiga pesmi je izšla dosti pozneje.) A takrat se nisem ukvarjal samo z literaturo, temveč tudi z atletiko, šest let sem bil celo v državni reprezentanci, bil sem večkratni rekorder in prvak Bosne in Hercegovine v sprinterskih kategorijah. Seveda sem razmišljal o knjigi. Toda – ali ne bodo nekateri rekli, da sem najboljši pesnik med atleti, drugi pa, da sem najboljši atlet med pesniki, kar ne bi nujno pomenilo, da sem dober pesnik ali atlet. Moja prva knjiga je tako izšla šele leta 1971, ko sem se nehal ukvarjati z atletiko. To je bila zbirka *Tat sanj (Snokradica)*, zanj sem prejel nagrado Trebinjskih večerov poezije za najboljši pesniški prvenec v Bosni in Hercegovini.

Bevc: Do danes ji je sledilo več kot trideset pesniških zbirk, med najodmevnejšimi so bile *Kraški Narcis*, *Veronikin prt*, *Rosa mystica*, *Vse ljubezni so nenavadne*, *Salomonov pečat*, *Tomajski vrt*, *Objemam te in poljubljam v vseh barvah Marca Chagalla* in še bi lahko naštevali. Kljub njihovi raznolikosti se nemara tudi zaradi večkrat izpostavljenih besed v naslovih zbirk kaže kot stalnica upesnjevanje ljubezni. Lahko bi rekli, da je to najpomembnejši del vaše pesniške poetike.

Osti: Zagotovo je to ljubezen. Zato pogosto izpostavljam to besedo, tako v poeziji kot tudi v prozi. Celo namenoma. Čeprav vem, da to nekatere

moti, še med pisatelji se najdejo taki, ki se je izogibajo. Kljub temu da smo vsi otroci ljubezni. Tudi moja prva pesem, napisana in objavljena, je bila ljubezenska. Kot so to tudi pesmi iz mojih zadnjih pesniških zbirk in številne v celotnem pesniškem opusu. Tako ljubezenske v ožjem pomenu, najpogosteje do ljubeče ženske, pa tudi do vsega drugega meni ljubečega. Od matere in družinskih članov, prek prijateljev, narave, živali ... in do jezika. Prav ljubezen do jezika je bila, ker se predvsem imam za bralca, zagotovo usodna, tudi za moje pisanje. Tako nekoč v srbohrvaščini kot danes oziroma že dvajset let v slovenščini. Besedo ljubezen sem pogosto izpostavil tudi v naslovih knjig, na primer med pesniškimi *Vse ljubezni so nenavadne* in *Na križu ljubezni* ter med proznimi *Učitelj ljubezni*. Tudi moja knjiga pesmi za otroke, objavljena v Sloveniji pred četrto stoletja v prevodu Borisa A. Novaka, je imela naslov *Ljubezensko dvorišče*. Vse to kaže, da je moj vzgib za marsikaj v življenju bila in ostala ljubezen. Iz ljubezni do slovenske literature sem se naučil slovenskega jezika in z ljubeznijo sem se lotil prevajanja del slovenskih avtorjev in avtoric ter do zdaj prevedel 120 knjig in 17 iger. Iz ljubezni do Barbare sem prišel iz Sarajeva v Ljubljano, čeprav sem bil prepričan, da bom vse življenje preživel v svojem rojstnem mestu. Iz ljubezni do Kosovela in njegove poezije sem se odločil živeti v Tomaju ter v njem začel tudi pisati v slovenščini.

Bevc: Ali tu leži odgovor na vprašanje, zakaj pisati poezijo?

Osti: Zato, da ohranimo to ljubezen z več obrazi. Ne verjamem, da je mogoče pisati pesmi iz sovraštva in o sovraštvu. Vsaj ne takšnih, ki bi bile resnična poezija.

Bevc: Zdi se, da gre pri vaši pesniški usmerjenosti tudi za vas kot izrazitejšega intimističnega pesnika ...

Osti: Poglejte, včasih je bilo veliko pesnikov, ki so bili bolj filozofsko orientirani ali bolj vezani na neke reference iz literarne preteklosti. Ljubezenske poezije so se skoraj sramovali. Sam zagotovo ne sodim mednje. Po drugi strani pa je bilo napisanih veliko ljubezenskih pesmi. A tudi skozi njih pesniki podajamo videnja prihodnosti, se odzivamo na aktualno družbeno dogajanje in smo socialno bolj izostreni. Pa še nekaj glede današnjega stanja poezije: opažam porast izredno kvalitetnih pesnic, upal bi si trditi, da celo prednjačijo, še zlasti glede na pretekla obdobja. Pomislil sem recimo na Veroniko Dintinjana, ki je v svojih pesniških začetkih sodelovala na

mojih pesniških delavnicah v Kopru. Ali na Majo Vidmar in Barbaro Korun, katerih knjige so izšle v mojem prevodu. Nekako sem obudil slovensko pesnico Ado Škerl. V takratne Razglede sem o njej napisal esej z naslovom *Barvita sivina somraka*. V času delovnih akcij in celo krampaške poezije je napravila veliko zarezo s svojo močno intimistično poezijo. In to še pred zbirko *Pesmi štirih*. Njene pesmi sem uvrstil v svojo antologijo, ko pa je Ivo Svetina sestavljal svojo antologijo, ki je potem izšla v Indiji, sva se strinjala, da je njenim pesmim mesto tudi v njej. Ta antologija se celo začne z njenimi pesmimi.

Bevc: Če sva že pri poeziji pesnic – ali niste pomembne vloge odigrali tudi pri tem, da je pri Mladinski knjigi v zbirki Kondor izšel izbor pesmi Svetlane Makarovič z vašo spremno besedo?

Osti: Izbor in spremno besedo sem naredil z velikim veseljem. Nekoč me je poklical Aleš Berger in potožil, da pri Mladinski knjigi s Svetlano Makarovič zaradi starega spora nimajo nobenih stikov, a bi želeli izdati knjigo njenih pesmi. In je šel k njej, da je vprašal, ali se s tem strinja. Rekla je, da se ne strinja. Ko sta se, ob odprtih vratih, poslavljal, mu je dejala, da bi, morda, pristala, ampak pod enim pogojem. Ko ji je rekel, da sprejme vse njene pogoje, mu je rekla, pod pogojem, da Josip Osti naredi izbor in napiše spremno besedo. Kar ga je presenetilo. Hkrati tudi razveselilo. Tako je izšla njena knjiga izbranih pesmi *Bo žrl, bo žrt*. Ko smo šli Svetlana, Aleš in jaz na prvo predstavitev v Maribor, je Aleš povprašal Svetlano, ali je zadovoljna z mojim izborom in spremno besedo. Pohvalila je moje delo, a dodala, da če bi sama delala izbor, vanj ne bi vključila pesmi iz svoje prve zbirke. Kar sem jaz naredil, ker menim, da prvo knjigo pišemo dvajset let, drugo in tiste za njo napišemo čez dve ali tri leta. Poleg tega se to, ali si dober pesnik, vidi tudi v začetnih pesmih, tudi kadar te niso do konca izbrušene. Kot uredniku se mi je, celo neredko, dogajalo, da tisti, ki prinese rokopis svojega pesniškega prvenca, pove, da gre za izvrstno poezijo, kakršne do takrat zagotovo nisem bral. Da je ta poezija boljša od poezije drugih pesnikov. Tudi kadar ob branju s tem nisem mogel soglašati, bilo pa je v rokopisu dovolj dobrih pesmi, sem jih izbral in objavil knjigo. Neredko se je nato zgodilo, da je takšen avtor ob naslednjem rokopisu, ki mi ga je prinesel, ponovil, kar mi je povedal, ko mi je prinesel prvega. Potem sem ga spomnil na to in ga opozoril, da s tem zaničuje vrednost svojih prejšnjih pesmi. Če bi mu ob prvem rokopisu povedal, da vse pesmi niso vrhunske, bi bil zagotovo neznansko užaljen.

Bevc: Poleg Veronikine nagrade za *Kraškega Narcisa* ste leta 2006 za pesniško zbirko *Vse ljubezni so nenavadne* prejeli Jenkovo nagrado, ki jo podeljuje Društvo slovenskih pisateljev za najboljšo zbirko preteklih dveh let. V tistem letu je izšla še vaša *Rosa Mystica*. Žirija ni imela lahkega dela.

Osti: Majda Kne, ki je bila takrat predsednica žirije za Jenkovo nagrado, mi je pozneje povedala, da je bila sama bolj navdušena nad *Roso Mystico*, večina članov pa nad *Vse ljubezni so nenavadne*. Tako je ta dobila nagrado. Kaj naj rečem ... Obe knjigi sta posebni. *Vse ljubezni so* bolj nenavadne in se v nekem smislu bolj navezujejo na *Barbaro in barbara*, knjigo, ki sta jo, kot sta mi povedala, Mitja Čander in Aleš Šteger, ko sta obiskovala gimnazijo v Mariboru, dolgo nosila s sabo. Najbrž zaradi poudarjene erotičnosti. Saj veste, mlada leta. *Rosa Mystica* pa ubira druge strune. Skrivnostna roža je pravzaprav sinonim za ljubezen. Mislimo, da o ljubezni vse vemo, pa do konca ne spoznamo njenih osnovnih skrivnosti.

Bevc: A vrniva se k vašim začetkom. Ste predstavnik številčne in močne pesniške generacije, ki se je v glavnem oblikovala v času študentskega gibanja leta 1968 in po njem.

Osti: V moji mladosti sta v Sarajevu obstajali dve izrazitejši smeri, ki sta se v glavnem oblikovali glede na to, od kod so prihajali pesniki. Eni so prihajali z vasi, drugi so živeli v mestu, poezijo enih je zaznamovala ruralna, poezijo drugih urbana mentaliteta. Med predstavniki so zagotovo obstajale manjše napetosti ali vsaj različna orientiranost. Ruralni pesniki so bili najpogosteje bolj vezani na rusko poezijo in Jesenina, pesniški vzorniki drugih pa so bili moderni evropski in svetovni pesniki. Ne glede na to, kako so se razvijali, med enimi in drugimi so bili odlični pesniki. To je bila usodna generacija, žal ne le za poezijo. Kajti nekateri od njih so bili v času zadnje vojne na tleh nekdanje Jugoslavije v prvih vrstah, med tistimi, ki so oblegali in uničevali Sarajevo ali nanj hujskali iz ozadja. Žal, gre za tiste moje nekdanje pesniške sovrstnike in sopotnike, Srbe po nacionalnosti, ki jih je v mladosti trajno obeležila ruralna mentaliteta.

Bevc: Kako ste se vi znašli v tem dogajanju? Kako so strujanja tistega časa vplivala na vaš razvoj?

Osti: Treba je nekaj vedeti. V Bosni in Hercegovini je (bila) literatura razdeljena na hrvaško, srbsko in muslimansko, ker se je nacionalnost

utemeljevala z veroizpovedjo. Dobro sem se razumel z vsemi predstavniki, a še vedno se mi dogaja, da na primer sestavljavci antologij ali uredniki revij ne vedo, kam naj me umestijo. Moje ime najdete ne le v bosansko-hercegovskih antologijah, temveč celo v poljski antologiji hrvaškega pesništva, ki jo je uredil hrvaški pesnik Milivoj Slaviček, kot tudi v antologiji srbskega pesništva, ki jo je objavila poljska revija Poezija. Vanjo so me uvrstili pomotoma, ker sem veliko objavljaj v literarnih revijah in časopisih v Srbiji in se jim je zdelo, da sem srbski pesnik. Kar se mene tiče, kot pogosto povem, najpomembnejše je, da te ne tepejo. Tudi to me ne bi motilo, če ne bi bilo boleče. Sicer pa je pri meni, pogosto tudi pri izpolnjevanju obrazcev pri popisu prebivalcev, nastajala zmeda. Po mami sem Hrvat, po očetu Slovenec. Njegovi predniki so živeli v severni Italiji, južni Tirolski. Družino očetovega očeta, mojega dedka, so od tam po potresu in poplavah leta 1884 preselili v Bosno in Hercegovino, ki je takrat bila, tako kot severna Italija in Slovenija, del Avstro-Ogrske. Med nekaj sto preseljenimi družinami so nekateri s priimkom Osti bili Italijani, drugi pa Slovenci z italijaniziranimi priimki. Ded in oče sta se imenovala enako. Oba sta bila Narcis Osti. Zanimivo je, da so tisti s tem priimkom, bili pa so Slovenci, tako kot tudi moj ded in vsi v njegovi družini, razen mojega očeta, delali na železnici. Oče se je ves čas označeval za Slovenca, čeprav ni znal slovensko. V tem delu Italije, od koder je prišla dedkova družina, so se tako Italijani kot Slovenci šolali v nemških šolah. Enako kot tržaški italijanski pisatelj Italo Zvevo, pesnik Umberto Saba in veliko drugih. Sledove slovenščine v očetovi družini sem odkrival, ko sem v času poletnih počitnic prihajal k dedku, ki je po upokojitvi na železnici živel na vasi, v hiši med progo in reko Bosno. Spomnim se, da sem deda spraševal o imenu modro-zelene žuželke s prozornimi krili, in mi je rekel, da je to *zmijski pastir*, kar je bil njegov dobesedni prevod *kačjega pastirja*, ki se v srbohrvaščini imenuje *vilin konjic*. Očetov vzdevek je bil Ciza. Nisem vedel, zakaj in kaj to pomeni. Izvedel sem pozneje, ko sem pri dedku v visoki travi za hišo zagledal skoraj strohnel voziček z dvema kolesoma. Strica, očetovega mlajšega brata, sem vprašal, kaj je to, in mi je dejal, da je to ciza. Ded da je mojega očeta, ko je bil zelo majhen, večkrat vozil v njej, kadar tega ni hotel, se je oče vrgel v prah in kričal: "Ciza! Ciza!" Takrat so ga začeli tako klicati n vzdevek mu je ostal. Pogosto je slišati, da ni Slovenec tisti, ki se ni povzpел na Triglav. Jaz pa sem bil na Triglavu, čeprav se nanj nisem povzpел – oče me je, starega tri leta, nesel do vrha na ramenih. Celo v planinski knjižici na moje ime je pečat zadnje planinske koč. Z Italijo pa sem ostal v pesniški navezi. V italijanščino je prevedenih deset mojih pesniških knjig; osem jih je prevedla Jolka Milič.

Bevc: Kdo pa je v sarajevskem obdobju, ko ste začeli pisati, imel na vas najmočnejši vpliv?

Osti: Nihče. V Sarajevu so takrat nekateri, ki so bili bolj vezani na srbsko literaturo, imeli vzornike v ruski literaturi, drugi so se bolj navezovali na hrvaško, francosko, nemško, ameriško. Sam sem ogromno bral, segal po knjigah iz obeh "usmeritev", a o nekem direktnem vplivu bi težko govoril. Tudi kasneje ne. Če pri tem samo pomislim na Kosovela, ki sem se mu res veliko posvečal in se celo preselil v Tomaj, kje je umrl. Vsi se čudijo, da kljub prevodu šestih njegovih knjig v mojem pisanju ni opaziti nobenega njegovega vpliva. Mogoče le pri pesmih v prozi, pa še to zelo od daleč. V moji prvi pesniški knjigi je nekaj pesmi v prozi. Nihče ni komentiral, da to niso pesmi, temveč zgodbe. Ko pa sem eno izmed njih uvrstil v svojo prozno knjigo, nihče ni rekel, da ni proza, temveč poezija. Pri mojem pisanju so v tem smislu meje med prozo in poezijo pogosto zabrisane. Lahko bi našli celo nekaj podobnosti z dolgimi verzi Walta Whitmana.

Bevc: Ali ne opozarjate na povezanost zgodbe in poezije tudi v samih naslovih? Lep primer je pesem *Tri zgodbe za Vesno*.

Osti: Da, tudi za to gre. Mogoče pa ta naveza izhaja iz mojih prvih bralnih izkušenj. Zelo zgodaj sem se naučil brati. Moja prva knjiga je bila *Tisoč in ena noč*, ki je v osmih delih izhajala v Beogradu med letoma 1952 in 1954. Še zdaj imam te knjige. Takrat me je mama peljala v knjigarno Svjetlosti. V časopisu je namreč prebrala, da je izšla *Tisoč in ena noč*. Takoj jo je šla kupit in doma takoj začela brati. Poslušam, gledam in kmalu ugotovim, da mama ne prebere vsega. V knjigi je vrsta erotičnih prizorov ... Kmalu za tem sem knjige začel brati sam. Mogoče bom napisal knjigo o Šeherezadi, ker sem s temi knjigami toliko časa hodil spat.

Bevc: Pa saj bi najbrž lahko rekli, da je prav povezava z zgodbami nekaj, kar poleg ljubezni določa vašo pesniško poetiko?

Osti: Po nekem literarnem večeru v Sarajevu mi je znanec, odlični režiser Bata Čengić, ki je imel rad poezijo, rekel, da je vsaka moja pesem zgodba. Kar je verjetno res, kajti sam sem prepričan, da tudi v pesmi zgodba mora biti prisotna. Še haiku jo mora imeti. Moj prvi prevod Kosovela, leta 1989, je bila knjiga njegovih pesmi v prozi. Ki so jih nekateri, tudi med pesniki v Sloveniji, imeli za manj vredne od drugih njegovih pesmi. Meni pa so se, ne da bi pri tem pozabil na vrednost njegovih impresionističnih in

ekspresionističnih pesmi in posebej integralov, zdele več kot zanimive. Predvsem zato, ker kažejo na njegovo navezanost na pesmi Rabindranatha Tagoreja, ki so, kar je bilo dlje časa spregledano, imela nanj velik vpliv. Na le s svojo kozmično razsežnostjo. Tega Kosovel ni prikrival, kar, med drugim, potrjuje integral z naslovom *V zeleni Indiji*, ki se začne z verzi: "V zeleni Indiji sredi tihih in / nad vodami modrimi sklonjenih dreves / domuje Tagore." Tagore je tudi najpogosteje omenjani in citirani avtor v njegovih esejih in člankih. Ker je Tagore prejel Nobelovo nagrado leta 1913, ko je v najožjem izboru bil tudi neki avstrijski pisatelj, ki ni maral koroških Slovencev, so bili, vsaj pisatelji v Sloveniji, tega zelo veseli. In je Gradnik takoj po tem prevedel več njegovih knjig, ki jih je Kosovel bral. Verjetno tudi prevode njegovih pesmi v nemščino in francoščino. Ker je Tagore, ko je živel v Angliji, svoje pesmi, napisane v bengalščini in v vezanem verzu, sam prevajal v angleščino kot pesmi v prozi, so bili takšni tudi njihovi prevodi v druge jezike. Po njihovem zgledu, kar kaže na marsikaj, je Kosovel napisal svoje pesmi v prozi. Njegovo navezanost na Tagoreja nam potrjuje tudi njegov namen, da prvo knjigo pesmi objavi z naslovom *Zlati čoln*. Kar se ni zgodilo, kajti pred tem je umrl. To pa je bil naslov knjige pesmi, ki jo je Tagore objavil deset let pred Kosovelovim rojstvom. Ta, se mi zdi dragocen, vpliv ni zasenčil Kosovelove izvirnosti, temveč ji je, kot tudi drugi vplivi nanj, dal dodatne razsežnosti. O tem, da je Kosovel celo večji pesnik, kot se je marsikomu zdelo, priča tudi to, kako so sprejeti prevodi njegovih pesmi v druge jezike, hkrati pa to kaže na aktualnost njegove poezije v sedanjem času. Kajti ko skoraj vsak večer na začetku televizijskega dnevnika vidimo ladje in čolne, prepolne beguncev, se ne moremo ne spomniti na njegovo pesem *Tragedija na oceanu*. Naslov njegove pesmi *Evropa umira* je preroški, saj umira pred našimi očmi. Njegova pesniška kritika Društva narodov je aktualna, ker se danes enako nanaša na Združene narode. Da niti ne naštevam naprej podobnih primerov.

Bevc: Seveda ste tudi vi poskrbeli za prevode Srečka Kosovela. Njegovi *Integrali* so izšli v Sarajevu in Beogradu, izšli bodo v Zagrebu. Njegovo *Slutnjo smrti* so izdali v Črni gori.

Osti: Natisnil sem tudi knjigo njegovih izbranih pesmi *Vse je pesem*, za katero sem napisal daljšo spremno besedo, ki je namenjena mojim tomajskim sovaščanom. In sem jo podaril vsaki hiši v Tomaju. Izbor Kosovelovih *Integralov* v mojem prevodu je izšel tudi v "mojih drobnih knjižicah" zbirke Egzil-abc, ki sem jo ustanovil leta 1993 in urejal do leta 1996 v okviru

dejavnosti Kulturnega vikenda otrok iz Bosne in Hercegovine v ljubljanski Vodnikovi domačiji. V njej sem objavil 160 knjig, med drugimi tudi pisateljev in pisateljic iz obleganega Sarajeva ali razseljenih po svetu. In seveda tudi veliko prevodov del slovenskih avtorjev.

Bevc: Med vojno ste tudi drugače veliko pomagali beguncem in prijateljem v obleganem Sarajevu. Na vašo pobudo je Boris A. Novak v okviru slovenskega PEN-a, ki ga je tedaj vodil, sprožil akcijo obsežne finančne pomoči sarajevskim literatom.

Osti: To je bila res velika akcija, najbrž največja v zgodovini mednarodnega PEN-a. Poleg tega sem v Ljubljani organiziral Sarajevske dneve poezije, da bi ohranil kontinuiteto festivala, ki sem ga, svoj čas, več kot desetletje vodil v Sarajevu. Sem pa v okviru kulturnega vikenda za begunske otroke v Vodnikovi domačiji vodil literarne delavnice in v društvu bosansko-hercegovega in slovenskega prijateljstva Ljiljan skrbel za kulturni program. Verjetno sem tudi zaradi širše vpetosti v slovensko kulturno dogajanje dobil slovensko državljanstvo, čeprav sem pred tem imel kar nekaj birokratskih težav in sem se znašel na seznamu izbrisanih. Res je, da ob selitvi v Ljubljano nisem takoj prijavil stalnega bivališča v Ljubljani, temveč le začasnega. Tega sem podaljševal vsakega pol leta. Ko mi je veljavnost potnega lista potekla, sem vložil prošnjo za pridobitev slovenskega državljanstva. Dolgo ni bilo nobenega odgovora, v tem času nista bila veljavna ne moja osebna izkaznica ne potni list. Ker je bilo to takrat, ko so bili izbrisani, so tudi mene izbrisali. Uradno nisem obstajal. Nazadnje se je zadeva uredila, a nekaj grenkobe je ostalo v teh spominih.

Bevc: In če sva že pri spominih – zelo znana je tudi vaša spominska, memoarna proza. Pred dvema letoma je izšla knjiga *Duhovi hiše Heinricha Bölla*, kalejdoskopski roman, ki bo v mojem spominu ostala kot knjiga, ki sem jo na dušek prebrala. Kritika je dvignila prst v pozor, ker naj bi eden od vtisov branja lahko bil tudi začudenje nad intenzivnostjo dogajanja v nekdanji državi.

Osti: Roman, v kolikor gre za roman, je zgrajen iz zgodb, predvsem o pisateljih, kot piše v podnaslovu. In ob njegovem izidu in po branju se mi je oglasilo veliko pisateljev. Bi rekel, da se pisatelji ne beremo ravno pogosto med sabo, še najraje beremo dela tistih avtorjev, ki jih poznamo ali pa kadar nas kaj zanima. Sam sem si leta dopisoval s Sašom Vugo, ki je zame

eden največjih stilistov v slovenski literaturi. Če že ni bilo pisma, je prišla vsaj njegova kartica s podobo Mosta na Soči ali s prizorom s soške fronte. Ob branju mojega Bölla se je ustavil na strani sto štiri, kot mi je napisal v pismu. Ni mogel drugače, da že tedaj ne bi pohvalil zgodb, za katere je menil, da bi mi jih zavidal bard evropske zgodbe Maupassant. Ko je knjigo prebral do konca, je sledilo dolgo pismo. To je bilo najino slovo, saj je tri mesece za tem umrl. Poklical me je tudi Tone Partljič in mi v šali poočital, da sem ga zafrknil. Mitja Čander ga je namreč priganjal, naj konča svojo knjigo, on pa ni mogel nehati brati moje. Boris A. Novak mi je napisal spremno besedo v obliki pesmi. Kritika je knjigo dobro sprejela. Pa ne bi imel nič proti, če bi kdaj bila tudi kakšna negativna ocena. Ampak morala bi biti zelo dobro argumentirana.

Bevc: Priznanja in nagrade izpostavljajo kvalitete nagrajenca. Kot prevajalec ste dobitnik Lavrinove diplome za prevodni opus in življenjsko delo na področju posredovanja slovenske književnosti drugim narodom. Do zdaj ste prevedli več kot sto slovenskih del. Kdo vas je navdušil nad slovensko literaturo?

Osti: Nad slovensko literaturo me je navdušil moj profesor slovenske literature na sarajevski filozofski fakulteti, ki me je podpiral ob prevajanju iz slovenščine in ki je od takrat pa vse do danes ostal moj najboljši sarajevski prijatelj. To je dr. Juraj Martinović, sicer dopisni član SAZU-ja in redni član Akademije znanosti in umetnosti Bosne in Hercegovine. Strast, s katero je predstavljal slovensko literaturo, je bila navdihujoča. Diplomiral sem iz srbohrvaškega jezika in iz zgodovine jugoslovanske književnosti (pozneje sem študiral še filozofijo in sociologijo ter na podiplomskem študiju ekspresionizem v jugoslovanski literaturi), a v času mojega študija ni bilo študija slovenskega jezika ali lektorja za slovenski jezik. Še tečaja slovenščine ni bilo. Pa tudi makedonščine ne. Bilo pa je veliko drugih: nemščina, angleščina, italijanščina ... Mislim, da je to bila napaka takratnega sistema. Predvsem zaradi lastnega zanimanja sem začel brati knjige v slovenščini in pozneje prevajati. Prevedel sem dela Kosovela, Šalamuna, Jančarja, Bartola, Brine Svit in številne druge slovenske avtorje v srbohrvaščino oziroma bosanščino/hrvaščino/srbščino. Prevajam torej v jezik spominov. Glede na vse to me ne preseneti, kadar kdo zame pravi, da sem pisatelj, ki ni slovenskega rodu, pišem pa v slovenščini. Tako kot v Bosni nisem veljal ne za pravega Hrvata, čeprav je bila moja mama Hrvatica, ne za Srba, ne za Muslimana, v Sloveniji pa ne veljam za pravega Slovenca, čeprav je bil moj oče slovenskega rodu.

Bevc: Prelomnica v vašem življenju je bila najbrž odločitev, da zapustite Sarajevo in se preselite v Slovenijo ...

Osti: Odločila je, kot že rečeno, ljubezen. Že pred vojno, leta 1987, sem se udeležil festivala Vilenica, drugega po vrsti, in tu spoznal takratno mlajšo tajnico Društva slovenskih pisateljev, svojo bodočo ženo, zdaj že pokojno Barbaro Šubert. Nekaj časa sem potem živel med Ljubljano in Sarajevom, še pred vojno pa sem se preselil v Ljubljano. Prevajal sem že pred tem, še preden sem spregovoril v slovenščini. Eden mojih prvih prijateljev med slovenskimi pesniki je bil Dane Zajc. Po prihodu v Slovenijo sta to postala tudi Boris A. Novak in Milan Dekleva. Nekega večera, ko so bili pri Barbari in meni na obisku, me je, ko smo se razhajali, Dekleva vprašal: "Ali se vidva z Barbaro ves čas pogovarjata vsak v svojem jeziku?" In sem se odločil, da bom od naslednjega jutra govoril v slovenščini. In tako je tudi bilo.

Bevc: Leta 1999 je izšla vaša pesniška zbirka *Kraški Narcis*, prva knjiga, ki ste jo napisali v slovenščini. Kako je prišlo do tega prestopa v drug jezik?

Osti: Kot rečeno, je do leta 1990 moje življenje potekalo med Ljubljano in Sarajevom. Za sabo sem imel že kar dosti ne le pesniških, temveč tudi delovnih izkušenj. Bil sem urednik kulture študentskega lista Naši dani, urednik pri založbi Veselin Masleša, tajnik podružnice pisateljev Sarajeva in direktor mednarodne literarne prireditve Sarajevski dnevi poezije, tajnik Društva pisateljev BiH in urednik revije Books in Bosnia and Herzegovina, predsednik Društva književnih prevajalcev BiH ter lektor/korektor pri založbi Svjetlost. V Sloveniji pa sem bil med letoma 1991 in 2002 stalni zunanji sodelavec literarne redakcije Radia Slovenija. Prav tu se je začelo. S takratnim urednikom Francetom Vurnikom sem se sprva dogovoril, da kadar sem v Sarajevu, pišem o kulturnih dogodkih v Bosni in Hercegovini, v Ljubljani pa predvsem o knjigah. Po začetku vojne sem delal le to. Doma. Moja norma je bila okrog petindvajset strani na mesec. Pisal sem v svojem jeziku, za prevode je v glavnem poskrbel Jure Potokar. Moja mesečna norma je bila enaka normi redno zaposlenega. S prihodom novega direktorja Andreja Rota pa so se zadeve spremenile. Poslal mi je kratko obvestilo, da je pogodba z mano prekinjena. Seveda sem bil ves iz sebe. Ko sem srečal Rudija Šeliga, sem mu potožil o svojih težavah. Predstavljam si, da je rekel kakšno besedo zame, kajti čez nekaj dni me je Andrej Rot poklical na pogovor. S sabo sem imel tri drobne knjižice iz zbirke, ki sem jo takrat urejal pri Vodnikovi domačiji. Ob tisti priložnosti sem jih podaril

Rotu, ki jih je sprejel z besedami: “A si Rudija Šeliga prevajal.” Kot da bi šlo za neko uslugo. Pa saj ni šlo za to! Šlo je za prevode dram Zajca, Smoleta in Jovanovića. No, kakor koli, Rot se je nato odločil, da lahko nadaljujem delo na radiu le, če bom pisal v slovenščini. Večkrat povem to neprijetno zgodbo. Kljub temu dodam, da sem mu, hkrati, hvaležen, ker je vprašanje, kdaj bi sicer, če bi sploh, tudi sam začel pisati v slovenščini.

Bevc: In potem ste v slovenščini začeli pisati tudi poezijo. Knjiga *Kraški Narcis* je bila tako pri bralcih kot pri kritikih izredno lepo sprejeta, dobila je tudi Veronikino nagrado za najboljšo pesniško zbirko. Pa vendar – ali ste imeli pri pisanju kakšne težave?

Osti: Kakšnih težav sploh nimam v spominu. Pesmi so nastajale povsem spontano, mislim, da se takrat sploh nisem zavedal, v katerem jeziku pišem. To se ni dogajalo tako, da bi samemu sebi rekel: Zdaj bom pisal pesmi v slovenščini. Kar zgodilo se je. Šele ko sem nehal pisati, sem se zavedel, v katerem jeziku sem pisal. Rokopis sem pokazal Barbari, ki ni mogla verjeti, da sem to res napisal jaz. Saj še sam nisem mogel verjeti. In sem ji rekel: “Verjamem, da mi ne verjameš, saj tudi sam ne verjamem, da mi je uspelo.” Knjigo je potem izdala založba Beletrina in, kot rečeno, zanj sem dobil Veronikino nagrado. Med nominiranci so bili tisto leto Dane Zajc, Niko Grafenauer, Tone Pavček in Bina Štampe Žmavc. Bil sem med samimi izvrstnimi slovenskimi pesniki. In to mi je res veliko pomenilo.

Bevc: Ob izidu te pesniške zbirke so pri založbi zapisali, da je “Ostijev pesniški glas doživel določene spremembe v tonaliteti: pesmi zvenijo mehkeje, kot da bi mu slovenščina pomagala, da vzpostavi distanco do tragedije z vojno uničene bosanske domovine ...”

Osti: Bo najbrž kar držalo. A zgodilo se je še nekaj. Mitja Čander me je poklical v pisarno in mi izročil natisnjeno knjigo. Medtem, ko sem jo prelistaval, se je Mitja pohvalil: “Poglej, niti ene same napake ni v njej.” Pa je bila. *Narcis*, v naslovu, je bil napisan z malo začetnico. Knjiga pa je bila posvečena očetu in dedku Narcisu. Ena edina napaka. In zdaj se velikokrat zgodi, da se ta napaka ponovi pri navajanju te knjige. Ni hudega. Pomembno je, da ima *Kraški Narcis* zame poseben pomen. Od takrat nisem več napisal ne knjige ne pesmi v svojem prejšnjem jeziku. Nisem hotel, da bi se mi jezika pomešala med sabo. In ko me označujejo za bosansko-hercegovskega slovenskega pesnika, se s tako oznako ne strinjam. Sem pesnik,

ki je v enem obdobju pisal v srbohrvaščini, v drugem v slovenščini. Čeprav seveda še vedno prevajam slovenske avtorje, prevajam tudi lastne knjige v svojo materinščino. Nekaj pa drži. Zame je kakšna slovenska beseda mogoče še bolj dragocena kot za izvirnega govorca slovenščine. In mogoče so tudi zato nekatere pesmi v *Kraškem Narcisu* preveč gostobesedne. Da bi to svoje nagnjenje nekako ukrotil, sem se odločil za pisanje haikujev. Puščam ob strani vprašanje, ali je haikuje zaradi njihovih izvornih zakonitosti sploh mogoče pisati v kakšnem drugem jeziku kot v japonsščini. Moji haikuji upoštevajo strukturo, a mislim, da sem jih tematsko razširil.

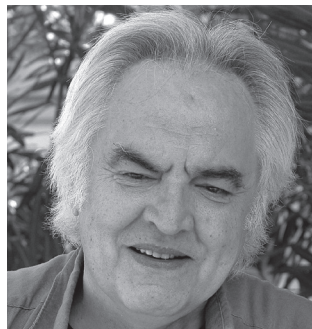
Bevc: Kljub boleznim ste še vedno v ustvarjalnem zanosu. Končujete novo knjigo?

Osti: Pravzaprav sem pravkar končal rokopis nove knjige kratkih zgodb z naslovom *Poper po pudingu* z dodatkom, v oklepaju, *66 zgodb in zgodbic, če pa jih, draga bralka ali bralec, bereš stoji na rokah, se ti zazdi, da jih je 99*, z motom: "Ob zadnjem, kot tudi ob prvem branju *Iliade* in *Odiseje*, sem verjel vsemu, kar je videl, na lastne oči, slepi Homer." Zbirka se začne z zgodbo *Jabolko*: "Pred vrtcem, v vrtcu, v osnovni in srednji šoli, potem na fakulteti, kot tudi po njej, sem pogosto slišal: 'Jabolko ne pade daleč od drevesa!' Temu nisem verjel in so me vsi imeli za neozdravljivega dvomljivca, kar, kot učenec starih Grkov, pravzaprav sem, ampak v tem primeru ni šlo za dvom, temveč za prepričanje. Namreč, moj ded je, po upokojitvi na železnici, imel hišo na vasi. K njemu sem šel z veseljem, ne le v času šolskih počitnic. In tam sem se prepričal, da jabolko pade tudi daleč od drevesa. Kajti ded je imel veliko staro jablano na vrhu hribčka nad hišo, pobirali pa smo jih pogosto s tal s hišnega praga, ker so se odpadla jabolka prikotalila do vrat. Neredko so celo potrkala na njih. Tudi sredi noči ..." Nadaljuje se z daljšimi in krajšimi zgodbami od prve, konča pa z zgodbo z naslovom *Najkrajša zgodba* oziroma s stavkom: "Najkrajša zgodba bi zagotovo bila tista, ki bi se končala, preden bi se začela." Gre za še en moj prozni poskus igre z jezikom na različne teme, najpogosteje iz vsakdanjega življenja. O tistem, kar se je zgodilo ali bi se lahko zgodilo. S poskusi brisanja meja med enim in drugim. Enkrat s solzami po smehu, drugič s smehom po solzah. Tretjič ... Ampak tisti, ki bodo te zgodbe brali, bodo sami ugotovili, ali mi je to uspelo ali ne.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Andrej Medved

Talesova luna



Dekletu, ki jo je ubila mama

Ne dan ne noč, ne svetel horizont,
ki pada pod oblačno streho, s strelami v pazduhi

drobnih mravelj ... Ne z jutrom
ne z večerom se zbudijo majhne ptice, z izstreleno

luno v glavi jerebice. Labod
s ploskim čelom od leti v ne-bo, ki žarči
s ploskim klinom v seno na mavrični planjavi ... Kot

tujec s preluknjano ponjavo,
z odprtim rožnatim dežnikom v levi roki,
se spusti galeb v snežno belo jato, s strupenim pikom

v zračnem tulcu, ki lebdi v
puščavi na otoku z modrikasto zeleno travo ...

Tako se v rani zori, na predvečer
Aurore, zbudijo levi, srne in koale, kot temne
sence, ki prekrijejo dobrave s tintno krvno plazmo, ki

cveti v tolmunu s svetlo peno
zraščenem v telo v poletnem perju pava. Kot
glas sinice se dviguje parna pena v meglince iz skodelice

s peresno lahko kavo ... v trup
jelenje glave in v prekate pljuč in v kopita in
v grmovje ob tisočletnem drevju, ki se topi v sluzastem

izviru, z zankami in vozli iz
lepljive smole ... Ponovno noč in dan, ki
plane v kole na ograji iz cvetlično žolte trave, v stole na

verandi, v atrij s svinčeno
sivimi zaraslimi pontonskimi mostovi in
plavkastimi gaji ... Ne noč ne dan, ne čas v vijoličasti

hiši v gozdu se ne izteče
v prah, v kostanjevo rjave rjuhe na izbokli,
poležani steni v vulkanu, v peščene, rjavkasto rumene

muhe, ki krožijo v močvirju
nad zeleno reko ... Rumenkasto rdeč izcedek
iz kril metuljastih gosenic se v pripeko ulovi, v zapredek

iz volnenih nitk, v sijoči mulj,
ki se prehitro širi v obzorje, v jadra na visečih

ladjah na odprtem morju,
v temne sončeve izstrelke, ki z zgodnjo
roso padajo na strehe polžjih hišic, v kletah s pretrdim

kapnikom v banji iz železne
rude. Kot tih, vijolični privid iz zlomljenih
kosti in mišic, zapredenih v trebuh oceanskih kitov ...

v prisluh mogočni kanji, na
jamboru iz zlatih niti in ... pozabe in izginulih

mitov. Ne dan ne noč v srebrni
vodi ... na dnu tolmana, ki širi svoje korenine

v temačni kadi pre-živetja ...
Na dnu glasovi ptic in šelestenje petja v
glavi rib in žab in nemih močeradov, ki skočijo v lesk

svetlobe na lebdečih skalah
nagnjenih prepadov ... In z žvrgolenjem
v perje sovi, ki se upogiba v tleske zvoka, ki se širi

v cevovode sluha, s čredami
srnjakov na podstrešjih, kjer piči gad, kot
piči muha v komolec in pazduho, v nenadni zmedi ...

Kot prosti pad zavese iz
srebrno črnega blaga, vse višje, kot
živa skala in zamrznjena megla. Srebrna luna, ki

za hip prekrije kamen pred
prepadom ... da pade Tales v vodnjak, kot
pade sončna ptica v polnočnem mraku ... S prostim

padom se zbudijo vile v
deklicah iz bližnje hiše, obarvane s strahom

v mehke žile, ki hipoma
popokajo v kožnem tkivu, kot, hipoma,
popokajo dlani popotnika v odzivu s previsne stene.

Iz svetle pene se rodijo tisočletne
želve, iz želvjih jajčec kače in iz kačjega zoba
strupen izrastek v vratu in na nogah lenih potepačev,

ki polegajo po senu iz
obarvanega škroba, kot plahe, sladke
in krilate malve ... In Tales se obrne stran, v tihem sramu.

Da luna znova zažari
kot gladka in srebrna krogla, ki umiri
in vrne mislečevo srečo ... In spečo misel, ki se dvigne

iz telesa s pomečkano
srajco v kisel smeh, ki zanemi v nedolžen
greh, da hipoma izgovori besede iz grlnega prekata v

balon iz zraka. Ni ga
sekundnega kazalca, ki tiktaka v prazno.
V duši vrabci Vrabci v duši in na sredi čela zvezda,

zvezda repatica in
ozvezdje strelca ... Zrcaljenje
zrcal ... obročje. Žareča zvezda v duši in
upognjenost nebesa ... In nočna mora, kot živa skala,

petrus, ki iz nje izvira
živa voda in studenec razodetja ...
Kot v glavi, kot v telesu spi čarobno drobna

lutka iz črnega blaga in
roževinaste tkanine, da zrase v rožo
nad oblakom, da plane dan in plane noč v nova

jutra, v obraze iz
svetilne pene ... in zalije lunin
krajec v prstane smaragdne smole. Da
se zavijejo v ravne pole iz sneženih zrn, da jutro

in polnoč ponovno zraseta
v poljube, v žgoč obroč, v sladko perje
žalik žene ... Da kripta iz peščenih delcev v zvezde

izgori in vlepi v spanje, v
nerazsodno moč prabitja, ki zruši hiše iz
sladkornega pepela. Da skoči vznak ... in da preskoči

prag s katranom
navlaženega vodnjaka, v vijolični
vijak na žlebu, kjer se rodi nesojen spak, ki vodi v

kanale, kjer spijo kače,
prilepljene na hlače okostnjaka. Brezglasen
šum v ušesih zazveni, skozi plimo in oseko ... Iz labirinta

zvezd brezzobi odposlanec
kliče v noč, da dnevi zazvenijo v lonce iz
zlatnikov, da suha usta zadonijo na pomoč in se splaši

srebrna srna na livadi. Da
pesek v ustih zazveni in se izpljune v
mehurjaste balone ... In zagori v hiši prsteno črna

gmota kačjih pikov. V
trhlih sponah iz zlata in bele moke da
izhlapi iz črne lune ... spomin iz pustih drobcev
srebrnine, ki se strdi v glasne poke v trebuhu in ramenih,

v trtici in ranjeni očesni
mreni ... Da se stopijo besne črede v
drevoredih, da dan z nočjo spet zazori v grozd iz

pene in se sprostijo sile
v oblačne mene, ki se z gostijo v nebesni
zrnat piš, ki preglasi v sklede skrite miši, v mlade polhe,

ki zrasedo iz tal, kot zrasedo
iz globin, iz dna pepelnate prsti začaran
vlak v nebesni lok, ki se ukrivlja v mrtvo hišo, v bok

preplašene srnjadi, v
zabetonirano in črno nišo pod strehami
začaranih oblakov ... Ko mehek, drobnoglav metulj se

dvignejo k prozorni luni
sluzasti vojščaki in vojska nepovabljenih
orjakov, zabitih v vlažen mulj, ki se stopi pod nogami in

pod koraki odljudnih suličarjev
s pozlačenimi tipalkami in kraki mečev in bodal,

obrnjenih v termitnjak
s črno rdečkastimi mravljami, v polmraku.
Prelestni zlobni škrt se potopi v niše iz črnkastega blata,

da snežni veter z vrtljivimi
snežinkami prepiše pesem, iz obrata s strehe

v črno klet, kjer gobice
iz čistega zlata izrasejo iz dna v pločevinasti
zamet, ki ga prekrijejo s svojimi telesi zračni psi in čreda ovc

iz praprotnega in svilenega
blaga ... S prikritimi časovnimi kolesi se odganjajo

v vrtinec zraka, pod zvezdo
lune, ki pretaka kri v sode in bazene mraka ...
Iz temne sobice z zagrnjeno zaveso se dvigne prah, s kresilno

gobo iz vžigalic, kot
grobno stkan poročni prt, ki snežno
belo in preparano devico zagrne v smrt ... Luna v luni,

mesečina, spenjeni oblaki ...
Nekakšen *chiaro-scuro*, vrtovi Edna, ponovno
najden paradiz in mir, v nemiru mir, jasnina ... Ob polnoči

kamioni z vlažno hlodovino
in v gozdu črn kos kot črn *ghost*, moj sine ...
V zaprtem kovčki brušeni smaragdi in svetlo moder diamant,

ogrlica z zlatniki in prstan
in ahāt. Označevalna luknja v praznini,
odsotnost, entropija ... in voz-el-zanka v kamnini moškega

in ženske, sprijeta v strdek,
ki grozi v od-potnost, kot kolonija rdečih
mravelj z gorskega previsa, kot majhna mrvica iz kruhove

sredice, kot v labirint
zapognjene stopnice ... Luna v luni
in skozi oči napeta žica, in skozi čelo v neskončno

noč in zacementirane
oblake. In v korake zlepljen ključ ...
Nekakšna šifra za skrivnost in v leseni hiši žgoč poljub,

ki pomnoži razsežnost pljuč
v dvoedinost speče sreče. Tako se dogodi
neskončna moč, v planini, v rovih ledenika ... in ponovi,

s čarovniškimi klini v rebra
spomenika, ki pada v globino, kot težka
skala z vrha streh, kot hipoma propala in izropana, v

ognjenih zubljih ... Hiša ... kot
vroča, zračna buba na neprehodniških poteh,
ki vodijo v noč in v nič, v nikamor ... Svetlobni val preplavi

atiško podzemlje, iz
krvnih strdkov se zalepi v mogočne
stebre v poplavljenih kletih, v ladjedelnici na koncu

mesta ... Da pevci iz
nastavljenih peči zapiskajo v ogromen
meh na plaži in utajijo zvok pomladi. V položeni kadi

smeh iz bronastih cevi in
živa voda ... V mreži z ribami se izvalijo ptice
s perjem iz soli, ki hipoma poplavi mesto, ki se v trenutkih

nepozabljenih noči in
kratkih dnevov dviguje iz prsti, v
pozabljene reči ... Da s prsti iz ahatnih palic
preštevam nočna srečanja v vrtu s cipresami in grozdi

s palmovih dreves. Kot da
vusši na prtu kapljice krvi, ki se nalepijo

na kožo srn in jelenje črede. Luna v luni ... črna luna
v krvavo rdečem siju ... In kamioni z mokro hlodovino, prepasano

z vrstico iz zlate in srebrne pene ...

Kot v sanjah se mi zdi, kot da omamljen ždim v
sobanah piramide, v podpalubju prekoceanke, z mislimi
na rana jutra, s kiselkastimi odmevi v zatohlih atiških dvoranah in na

dvorišču *gimnasiuma* v steklenem
mestu in na plesišču s starodavnim afriškim pohištvom ... Ne

vedel bi, da čas mineva s
sekundnimi utripi kože v atriju na koncu
hiše ... Ne vedel bi, da dan in noč zgorita v kratkem hipu, kot

zagori gost dim v mislečevi
pipi in lesk svetlobe na ogrlici iz kiča, ki jo nosi
prevarani boem ... Ljubezenski matem In boromejski vozeli Niča.

**Sodobna
slovenska
poezija**

David Bedrač

Kupola



I

S pisalom
potegneš črto
čez list,
da zakrvavi.
Prisloniš se
in zaznaš učinek nastajajoče pesmi.
Njeno pokrajino objameš
v celoti
in potem ugotoviš,
da si na neki drugi strani
lista.

II

Iz razpoke v listu
se dvignejo
zvočne stopnice ustnic –
po njih (s)teče življenje
kvišku,
tekočina dneva se vzpenja
(44 stopinj Celzija je),
življenje s prsti podrsava skozi lase mesta.
Sonce, dehteča guba neba,
je vse bolj bronasto:
kot kupola, ujeta v daljavo,
v konico pisala na mizi.
Iz notranje razpoke lista,
na zunanjo mizo
bodo privrele črke.

III

Črkon počí.

Črke se razlivajo vodoravno: s ž i k u h t r š t v f l i ...

Kapljajo,

navpično:

d

g

k

t

m

.

.

.

Pršijo skozi mala in velika vesolja belega:

a k s O

s

g

š u

l z

Potem se zberejo v pesniku,
lijaku navdiha,
in se razširijo v pisalo.

IV

Konica pisala
cveti v kupolo.
Pod mikroskopom pesništva
je neskončno polje cvetov.
Napeti so
in v beli zrak lista
se dvigajo
in spuščajo
in celijo razpoko v listu.
Črke se združujejo s cvetovi.
Pisalo utripa v žile,
ki zapisujejo pesem.

**V**

Roke oblakov se dotikajo
bronaste kupole,
ko je bel list še vedno na mizi:
miza je ploščato nebo,
po katerem pesnik orje z očmi
in poskuša razumeti sonce.

List na mizi je zelo oddaljen
od oblakov na nebu,
oblaki na mizi so zelo oddaljeni
od lista na nebu –
a je vse dovolj blizu,
kot je eno veselje dovolj blizu drugemu.



VI

Če bi počilo pisalo,
medtem ko piše pesem,
bi bilo,
kot bi počile prsi pesniku,
ki napenja dan
in ga približuje noči
s tolikšno silo,
da spraska vso tèmno svoje biti
izza mehkih vek.



VII

Prsi iz črk tipa,
ko se z rokami
upogne k vejicam
in jih polaga na jezik
pesmi.

Potem steče
v stožec sebe,
naga in radostna,
z lepoticno piko
na levem gležnju,
in utone v roso črk –
vsakič ko se razpre
v konico pisala.



VIII

Po papirju steče dolga poved in se kar noče zaključiti in ne upošteva roba;
šele pri podpičju pade
v prepad
in se upeha
na dno
same
sebe.

IX

Zbližano je:
pesnikovo bivanje z oblaki,
oblaki z bronasto kupolo ...

Črke tečejo kot maratenci,
ki mahajo skozi vroče migljanje zraka.

Pesem se kliče.

Pesem se sliši.

Pesem se zapisuje navznoter.

Z lista se plaho zbriše senca
in zapusti sobo
kot milozvočno kadilo ritma.

X

Navdih se je raztegnil.

Odprl.

Planil.

V bele plasti lista se širi.

Ptica razpira peruti kupole
in sestavlja popoldan.

Črke so zrele,
da si jih pesem zloži na telo
in jih pesnik odtrga
s krošnje pesmi ...

Bralcu jih dá,
ki jim bo z očmi
na konicah zob
predrl belo telo.

**Sodobna
slovenska
proza**

Zdenko Kodrič

Januar na zidu
ljubezni

Odlomek iz romana



Ustvarila sem eno nesrečno srce

Dragec je segel v potovalko in iz nje potegnil svečnik. "Zlata menora," je ponosno rekel.

"Rudolfovo darilo," sem hladno odvrnila.

"Čigavo?" je vzkliknil.

"Darilo mojega moža, ki pa nikoli ni bilo pri meni, zmeraj pri Evelin. Zaljubljena je bila v Rudolfa. Kadilo se je iz nje, tako nora je bila nanj. Kdo ga je prinesel k tebi? Evelin?" sem se sprenevedala.

Dragec je prikimal. "Dala ga je moji ženi, ki je takrat še ni poznala. Sploh ne vem, kako me je našla."

"Preprosto," sem odgovorila. "Vse je vedela o mojem Rudolfu. Zato tudi o tebi ... Psst!" sem položila prst na usta in nadaljevala. "A jo slišiš? Evelinko! Moli, cele dneve moli. Zločinci velikokrat molijo. A zaman," sem rekla. "Si videl, kaj je na menori?"

"Videl. Tvoj priimek. Zato sem vedel, kam moram z njo. Na krakih so vgravirana še druga imena in številke, mislim, da so letnice rojstva. Na kraku je tvoj mož ... Vse se je začelo ..."

“Začelo se je z daljnimi sorodniki mojega prvega moža, s Samuelom in Violo, z njuno hčerko in mojo heroino Kailo Aaron Marpurgo, s cesarico z Lenta. Je res?” sem zmagoslavno vprašala.

Dragec je prikimal. “Konča pa z mano, z mojim imenom in mojim rojstnim letom. Zakaj? Kaj je to? Drevo življenja? Rodbinsko drevo? Kam spadam, Zorica? Kdo sem? Kdo je moj oče?” je hitel in obračal svečnik kot igračo.

“Počasi! Kam se ti mudi?” sem ga mirila. “Moja prva heroina te ne zanima?”

“Pa še kako,” je odgovoril. “Razloži, zakaj prva?”

Zazrla sem se v okno. “Po majniku diši,” sem tiho rekla.

Ni več vrtal vame. Poslovil se je. Zaradi ženinega SMS-sporočila.

Spodaj na trgu je poklical ženo, in ko mu je dejala, naj gre po otroka v šolo, je odšel.

Hodil je po Gosposki ulici.

Spet se je namenil k meni.

Na izložbeno okno sredi ulice sta aranžerja lepila velikansko številko. Osmico na neprosojno steklo. Dragec se je ustavil in odprl kovinsko cigaretno škatlico. V njej je bilo osem zvitih cigaret, prižgal je eno in krenil proti Glavnemu trgu. Debele dežne kaplje so mu zmočile cigareto. (Osmici? Zgolj naključje? Bežati pred številkami je nesmisel, poudarjati jih še večja bedarija. Spodbujati naključja? Ne! Pristati na njihovo presenečenje? Ja!)

Z okna sem oprezala za njim.

Oprezali sta tudi sestra Marlenka in sestrična Evelin. Prva je sedela na invalidskem vozičku, druga čepela na okenski polici. Obe sta jedli. Pred slabo uro so jima jedi v pločevinastih skodelah, s katerih je kapljala topla voda, pripeljali iz Doma pod Gorco.

Moj notranji glas me je prepričeval, naj Dragca presenetim, kot še nikoli, daj mu vedeti, kdo si in kaj od njega pričakuješ. Ko se bo tip vzpenjal po stopnicah, ga bo spreletela neka nedoločna slutnja. A bo kmalu izginila, v nosnice se mu bo prikradel vonj po sivki, a jo bodo kmalu zamenjale vonjave po golažu. In to bo dovolj, da bo slutnja odplavala iz njegovih misli.

Vrata sem odprla na stežaj.

“Dober tek, Zorica!” je pri vratih zavpil Dragec in si z robcem obrisal mokre lase.

“Sem že pojedla,” sem se oglasila iz kuhinje. “Si sam?”

“Ja. Kolega je odpovedal, službeno potovanje, ja, nekaj takega. Mi je naročil, naj se s tabo pogovorim sam.”

“Škoda,” sem nejevoljno odvrnila in potegnila stol izpod mize. “Sedi, Dragec!”

“Številka osem me preganja. Poznaš tako preganjavico?” me je vprašal.

Pomigala sem s kozarcema in ju postavila na mizo. “Številka osem ne priznava preganjavice. Nič nima s strahom. Osmica je neskončna in prijazna in lepa številka. Prinaša dobro voljo, spodnaša usodo in odnaša smeti. Sedmica je hudičeva, te se boj! O čem bova govorila danes?”

“Saj veš,” se je nasmehnil.

“Nič ne vem,” sem rekla in ga pogledala.

“O tvojem možu, o Rudolfu, a se nisva zmenila?” je rekel.

“Ne vem. Malo sem že sklerotična,” sem se izvila.

Dragec je na mizo položil kovinsko škatlico s cigaretami in mobilnik.

Zazrla sem se v škatlico. “Moj prvi mož te zanima? Zaradi korenin, iz katerih izhajaš?”

“Pusti korenine, Zorica, korenine so za prašiče. Vsi jih obsedeno iščejo, celo klub Harvardov so ustanovili. Kdor najde svoje korenine, poka od ponosa, hodi kot pav; če jih ne, je nestrpen do drugih, jezen kot hudič. Kaj imam od tega, če najdem tristo let starega sorodnika v klinčevi Avstriji? Drek na palici. Kaj imaš ti od teh strašnih korenin? Nič. Sploh jih nimaš! Ti si samo Zorica Lipovšek. Edino tvoj film ...”

“Hvala za kompliment. Ampak jaz imam korenine. Rudolfove.”

“Če ima v tem mestu kdo korenine, jih imam samo jaz, Zorica,” se je postavil in zavrtel škatlico. “Imena na menori dokazujejo, da sem starejši od stare trte na Lentu. A resnica je še ena: jaz, Dragotin Golob, se lahko zdaj na svojo preteklost samo še poserjem. In še nekaj, Zorica, Jud je samo tisti, ki ima judovsko mater. Jaz pa nimam ne očeta, ne matere, ne gostilne, nisem ne novinar ne kelnar in nič nimam pod palcem.”

“Imaš zgodovino tega mesta, cepec, njegov prvi in edini lastnik si, kaj ni to zlato in srebro, mati in oče?” sem odločno rekla.

“Ne rečem, da ni. Spoštujem svojo preteklost. Ne pričakuj pa, da bom zaradi tega skakal naokrog in se s koreninami trkal po prsih.”

Nasmejala sem se, čez hip pa zresnila. “Imaš potomca, sina in hčer, Dragec. Kaj ni to največji zaklad?” sem dvignila pogled. “Judovsko kri imaš. To te seveda ne zanima. Veš, zakaj? Ker si prepariran od zunaj in od znotraj, z opranimi možgani hodiš po svetu ... Tak Jud, tak dedec, kot si ti, mora misliti s svojimi možgančki.” Brezbrižno sem odvila pokrovček na steklenici in natočila.

“Kdo je meni opral možgane?” je vzrojil.

“Vsi. Ljudje, država, Evropa, katoliška Cerkev, zgodovina, arhivi. Biti Jud je enako biti zabit, nevaren, tatinski, morilski, zahrbtn, brezdomen. Ampak – Maribora brez Judov ne bi bilo, mesto brez Judov je kot otrok brez igrač, kot žival brez tac. Zdaj živim sama in ... Ne vem, mislim, da zaradi svoje preteklosti trpim sramoto,” sem premišljeno dejala in nadaljevala, “veš, film, ki sem ga posnela; Rudolf, s katerim sem se poročila; ta svečnik, ta menora, ki sem si jo tako želela; vse to je namenjeno tebi. Ti si potomec tisoč let starega judovskega bitja, ti si del fanatične družine, tebi je dano, da prepir spreminjaš v harmonijo, Dragec, ti si temna in svetla usoda tega mesta, ti si božja simetrala. In tebi je usojeno, da iztrebiš zlo, in tebi je dan občutek za človeka. To, da si Jud, je tvoj edini kapital!”

“Res?” se je začudil. “Jutri bom na vrata svojega lokala napisal Pri suhem Judu in zraven prilepil Davidovo zvezdo. Boš videla kapital!”

Zamahnila sem z roko proti njemu. “Nisi hotel malo prej izvedeti, kdo je Rudolf?” sem vprašala.

“Sem ja, a sva malo zašla,” je odgovoril Dragec. “In vse je prazno,” je dvignil steklenico.

“Saj res. Promptno po novo dozo,” sem rekla in nadaljevala, “mislila sem, da se te bo dotaknilo ...”

“Dotaknilo?” me je začudeno pogledal.

“Ja. Kaj ne razumeš? Vse to govorim zato, da bi nadaljeval z vsem, kar so v tem mestu začeli tvoji predniki,” sem rekla in na mizo postavila polno steklenico.

“Jaz? Saj nisem nor, Zorica!”

“Ne gre za to, ali si ali nisi nor. Nadaljevati moraš. Nadaljevati, spreminjati in končati!”

“Sveta se ne da spreminjati. Naj ga spremenim s tvojim svečnikom? Daj no, v tem času!”

“V kakšnem času?” sem vzrojila. “Čas je zmeraj isti.”

“Ni,” je odkimal Dragec. “Zdaj je čas pritoževanja in obtoževanja. Če stopim s to staro menoro in nekim filmom ven, jih bom dobil po puklu.”

S pogledom sem mu zapretila. “Ti misliš, da je preteklost naredila film? Ne! Film je naredil naju, da sva lahko obudila spomin na preteklost.”

“Ne razumeš me! Če grem s tem svečnikom med ljudi ...”

Ustavila sem ga: “Nakladaš – kot vedno. Tvoj oče ...”

“Ne govori mi o fotru!” je rekel in nama natočil.

“Joj! Tipično zate. Namesto da bi ga presegel, ga zavračaš; stojiš za njim, namesto pred njim.”

Dragec me je nečimrno pogledal. "Daj, daj, ne govori! Ne morem čez noč na čelo črede, ne morem udariti po mizi, ne morem se z menoro pojaviti na cesti in ..."

"Ja, na cesti začni!" sem ga navdušeno prekinila. "Cesta zmeraj nekam vodi. Je edina, ki nima svojega doma."

Odkimal je in glavo položil na mizo.

Spet sem zamahnila z roko. "Očitno se te moj film in življenje tvojih prednikov nista dotaknila."

"Kako da ne!" je užaljeno odgovoril Dragec. "Film sem gledal ..."

"Nisi ga pa videl," sem odvrnila in zamižala za trenutek. Prepričana sem bila, da filma ni videl.

Dragec je stegnil noge, se zagledal v strop in po premolku rekel: "In jaz sem nekoč živel pri Golobovih ... Kot v pravljici Volk in osem kozličkov ..."

"Sedem," sem ga prekinila, skomignila in položila pokrovček na vrh steklenice. "Samotar se je poročil s samotarko."

"Tudi samotar ni popoln," je posegel vmes Dragec.

"Samotar se je poročil s samotarsko kmetico. Dan ali dva po porodu je tvoja mama umrla, od hude bolečine in rane ..."

"Abeceda pokopališča," je zamrmral predse.

"Revica je izkravela ..."

"Vem! Vem, kdo je moja mama!" je vzrojil. "Ne vem, kdo je moj oče!"

"Vem, da ne veš. Rudolf Grünfeld. Samotar, ki je stisnil rep med noge in pobegnil. Ni želel otrok, razumeš, ni hotel potomcev, še najmanj moških. In ne sprašuj me, zakaj, ker nimam pojma." Pogledala sem ga v oči: "Tvoj oče je bil Nemeč, rojen v Münchnu, tvoj oče je podtaknil ogenj v münchenski sinagogi, tvoj oče je judovskega porekla – kot vsi na tej memori," sem rekla in se ozrla na omaro, na kateri je stal svečnik. "Želijo gospodič še kaj izvedeti?"

"O, želijo, želijo," je vztrajal. "Ne gre mi v glavo to skrivanje in izmikavanje. Čemu?"

Nisem izgubila misli. Zbrano in mirno sem nadaljevala: "Z Rudolfom Grünfeldom sem se poročila, po njem je moj priimek, sicer izhajam iz družine Lipovšek, na pobreškem pokopališču boš našel njegov grob z letnicama rojstva in smrti. Bežal je pred svojimi in pred nacisti. Bežal na Balkan. S kolesom in ukradenim propelerjem. Ustavil se je na avstrijsko-slovenski meji. Po vojni je pridobil dokumente in postal naš državljan. Brez enega samega madeža. No, mogoče je bila starost njegova edina packa, mislim, zame je bil star, zelo star, ampak zdaj je, kar je. Vse dobro o mrtvih. Čisto te je zapostavil. Odrinil od sebe," sem požugala z iztegnjenim kazalcem.

“Samo opazoval te je. Dvakrat ali trikrat na leto te je videl: na kaki proslavi, kot študent si pisal o napadu jugoarmade na Šentilj, vidiš, tam te je videl, mogoče še na pohorski Zlati lisici; ne vem, mogoče celo v Ljudskem vrtu. Saj si hodil tja?” sem ga pogledala in mu natočila vino.

“Sem ja, kratek čas,” je odvrnil. “Mater ...” je rekel in utihnil.

“Rudolf je bil krasen mož. Iznajdljiv. Ljubeč. Odločen. Bil je ... Sranje!” sem rekla in izpila na dušek.

“Ja, več kot sranje!” je pristavil Dragec in se nasmehnil.

“Skoraj sem pozabila. Še nekaj imam zate. Tistemu tvojemu producentu bi še nekaj pokazala. Knjigo *Leket Jošer*. Napisal jo je mariborski rabin. Prva tiskana knjiga na Mariborskem.”

“Kaj imaš?” se je začudil Dragec.

“*Leket Jošer*, po naše *Cvetovi pravičnih*. Knjigo mi je prinesla hči ene od služkinj, ki je živela v Münchnu in delala pri Marishi Grünfeld,” sem odgovorila in predenj položila debelo in težko knjigo. “V knjigi sem našla pergamente in tele srebrne lističe. Na pergamentu je pisava, nekdo je pisal o sebi. Mogoče je pisala Kaila Aaron Marpurgo.”

“Ja, pa še kaj? V njem pa Jehovov obraz,” se je nasmehnil in odprl knjigo. “Priznaj, knjigo si sunila v arhivu!”

“Nisem. Ta knjiga arhiva še ni videla,” sem glasno ugovarjala. “Lahko jo ti odneseš tja.”

“Bom premislil. Njena vrednost?” je vprašal.

“Neprecenljiva,” sem odvrnila. “V Mariboru sicer ne, tu je ničvredna! Misliš drugače?”

Dragec je vstal, potežkal knjigo in jo položil na omaro, z nje pa vzel svečnik. “Ga bova pogledala?”

“Imena in letnice sem se naučila na pamet, potem pa vse pozabila. Evelin, baba nesramna, mi jo je brezveze vzela.” Zaneslo me je proti omari. “Ojoj, močno vino,” sem zinila in se zasmejala.

“Praviš, da je menora zlata?” je rekel in dvignil menoro v višino svojih oči. “Malo me spominja na zlato tele. A ni tele nekoč nadomestilo boga? A ni pobesneli Mojzes zlato tele pretopil in zdrobil v prah? In mastno zaslužil?”

“Menora in tele nimata nič skupnega, ljubček moj!” sem ugovarjala.

“Kje bova začela?” je vprašal Dragec. “Kdo je vgraviral vsa ta imena? Jahve sigurno ne!”

“Deus ex machina!” sem se nasmehnila. “Kdo? Nazadnje moj Rudolf.”

“Se mi je zdelo. Kje bova začela?”

“Spodaj, na levem kraku minore!” sem odgovorila.

“Dobro,” je rekel Dragec in si s kazalcem obrisal ustnice. “Tu piše Samuel Aaron Marpurgo, 1449 do 1499. Kdo je to?”

“Oče Kaile Aaron Marpurgo,” sem odgovorila.

“A tako,” je prikimal Dragec. “Ona je na isti strani svečnika, samo da na navpičnem kraku. Ja, Kaila. 1485 do 1532. Živela je ...”

“Sedeminštirideset let. Ubožica. Najbrž hudo bolna,” sem rekla.

“Na drugi strani, na spodnjem kraku levo ...” je pokazal Dragec.

“Ja. Samuelova žena Viola, Kailina mama ... Rojena 1458, umrla 1501.”

Dragec se je nasmehnil. “Viola. Lepo ime. Škoda, da ni krajev rojstva in smrti. To bi bila zgodba!”

“Obrni menoro!” sem zahtevala.

“Tako,” se je zresnil Dragec. “Na desnem kraku Kazia, 1526 do 1600. Dolgo življenje. Moški ali ženska?”

“Ženska. Kazia je najbrž Kailin otrok. Ne vem,” sem odgovorila.

“Na drugi strani je ime Zoar Montagnana Marpurgo, Kaizin sorodnik, njen brat, ugibam, 1529 do 1601. Metuzalem tistega časa,” je rekel Dragec.

“Ta Zoar je iz Kailinega gnezda. Mogoče njen sin. Ne vem. Kaj piše na sredinskih krakih?” sem bila neučakana.

Dragec je menoro približal očem. “Spredaj Viktorija Marpurgo Jasi, 1788 do 1850, zadaj Sara Marpurgo Jasi, 1837 do 1880.”

“Mati in hči. Živeli sta v Kairu. Viktorija je Španka. Ali Grkinja. Njeni hčeri Sari po žilah teče muslimansko-judovska kri. Pomisli! To piše ...” sem se zamislila.

“No, kje piše?” je vprašal Dragec.

“Pozabila, greva naprej,” sem odgovorila.

“Na levi strani kraka je ime Várda Marpurgo Petófi, na drugi strani istega kraka pa Ophra Marpurgo Petófi. Prvič je omenjeno ime Petófi,” je rekel Dragec.

“Ja,” sem odvrnila. “Madžarska veja. Vardin oče je prinesel priimek Petófi.”

“Letnici za Várdo sta 1829 do 1899. Za Ophro 1791 do 1850,” je prebral Dragec.

Prikimala sem. “Na zgornjem kraku je Rudolf. Je res?”

Dragec je pritrdil: “Rudolf Grünfeld. Letnica zanj ...”

Dvignila sem roko in stegnila kazalec: “1920 do 1995! Tu zraven je še Marisha Marpurgo Grünfeld. Marisha je Vardina posvojenka, Sarina hči. Marishin mož je iz nekega drugega filma, ne vem točno, Ferenc ... On je prinesel v rodbino priimek Grünfeld.”

“Bravo, Zorica! Preštudirano v nulo!” je navdušeno rekel Dragec. “Na drugi strani je tvoje ime ... Čakaj, kdo ga je napisal? Malo sem začuden.”

“Kdo, kdo? Rudolf, moj prvi mož. Nadaljuj!” sem ukazala in naredila požirek.

“Tvoja letnica je 1947. Vidiš, na desnem kraku piše Marisha Marpurgo Grünfeld, 1880 do 1939,” je rekel Dragec.

“Vidim, Marisha je Rudolfova teta, poročena z madžarskim tovarnarjem Grünfeldom. Marisha je umrla na začetku druge svetovne vojne. Judinja, kajpada. Nesrečnica. Zaljubljena v francoskega oblikovalca stekla, nora na raketnega inženirja Obertha. Vse to mi je povedala hči neke služkinje, ki je delala pri Marishi, rojena v Pulju ali na Reki. Ne vem ... Hči Marijanine prijateljice Amande me je obiskala, če sem natančna. Sem gor je prinesla knjigo in neke papirje, neka pisma, vse iz Münchna. Pokazala sem jih Rudolfu. Mislila sem, da bo zblaznel od navdušenja. Pojma ni imel o svojih ...”

“Kurčevih koreninah. Oprosti, Zorica,” je tiho rekel.

“Preveč piješ, Dragec! Ne bom te nosila domov,” sem se nasmehnila. “Zgoraj, na zgornjem navpičnem kraku je tvoje ime, ljubček moj!”

“Ti bom dal ljubček moj!” je vzrožil. “Ja,” je prikimal, “tu je moje ime Dragotin Golob, 1971 do ... Do zadnjih korenin,” se je zarežal in si natočil. “Kdo je vgraviral imena?”

“Na spodnjih dveh krakih Rudolf, s klavircem in dletom,” sem odgovorila. “Za ostale nimam pojma. Na zdravje, Dragec!” sem dvignila kozarec.

“Tudi ti piješ, ljuba moja!”

“Ti bom dala ljuba moja, jaz sem tvoja mačeha!” sem se zresnila in kozarec postavila na rob mize.

“Mačeha?” se je začudil. “Kot v kaki pravljici ...”

“Rada bi bila tvoja mama ...”

“Kaj?” me je ustavil. “Ne bodi otročja, Zorica ...” Čez nekaj trenutkov je nadaljeval: “Čakaj, vse te tvoje ženske, vse te neznane osebe ... Poslušaj, kje pa je v teh koreninah neki angleški pisatelj?”

“Michael Morpurgo? War Horse? To je druga veja mariborskih Judov, mi smo Marpurgi, oni so Morpurgi. Amerika jih je polna, tudi v Trstu in Splitu živijo,” sem odgovorila.

“Oboji mi grejo na živce!” je vzrožil.

“Dragec, ne spotikaj se na sorodnikih! Nekaj blebetaš in sploh ne veš, da so tvoje sorodnice v mojem filmu izstopile iz močvirja in tišine in na glas povedale, da so bile žive, samosvoje in krvave pod kožo, da se niso plazile pred moškimi, še manj pred oblastjo; bile so ženske, ki so jih moški marali, hkrati pa sovražili, podcenjevali in zatirali. Moje heroine so resda bile v senci strahu in moške prevlade, a so bile tudi v svetlobi svoje zavesti, njihov duh ni menstruacijska kri, ampak med na jeziku. Tudi na tvojem, Dragec!”

Ostrmel je, se presedel, naposled rekel: "Nisem si mislil, da ... Dobro, sprejel bom tvoje mnenje."

"Še nečesa ti ne smem zamolčati," sem nadaljevala in pogledala proti oknu. "Nekdo ... Nič nekdo," sem se popravila, "Amandina hči – nisem čisto prepričana, ali je bila njena mama prijateljica Marishine služkinje Marijane – je davno nazaj potrkala na moja vrata in mi vročila tudi tistole pismo. V pismu – ki ji ga je dala njena sotrpinka, ki je pred drugo svetovno vojno delala pri teti mojega prvega moža, pri Marishi Marpurgo Grünfeld – so neke napovedi, neko shizofreno sporočilo," sem komaj zajela sapo, "neki stavek, menda meni namenjen, mogoče celo tebi. Ne vem. Še zmeraj ga nisem razvozlala. Znam ga na pamet. Ta Marisha je napisala: *Grünfeld al Ambiq. Delnice rudnika zlata. Zwiesel. Hiše in nekdanja tiskarna v Benetkah. Knjige. Kairski kipci. Tvoje/Tvoji. Umetnica/Umetnik. Zapisana/Zapisan v zgodovino. Letnica rojstva. Vsota. Številka devet.*"

"Počakaj, počakaj! Kaj imaš? Ne razumem," jo je prekinil in se za trenutek zagledal v fototapeto jelena.

"Saj jaz tudi ne. Dajva tole preštudirat," sem rekla. "V prvem delu pisma Marisha razlaga, da so izbrani njeni dediči. Razumeš? Štirje ali pet. Ne vem. Zdi se mi, da sem tudi jaz med njimi. Zakaj? Nimam pojma. Prvi stavek je razumljiv. Gre za delnice nemškega rudnika zlata Zwiesel. Sploh ne vem, ali obstaja. Piše tudi *tvoje*. To pomeni moje."

"Mogoče pa moje," se je narejeno nasmehnil Dragec.

"In umetnica? Dobro, mogoče sem umetnica, ker sem posnela film. Ne vem. Postaviva hipotezo, da sem filmska umetnica ..."

"Kvazi umetnica. V redu," me je spet prekinil.

"Zapisana v zgodovino. Zdaj še ne, bom pa. V redu? Potem piše letnica, vsota in številka devet. Takole se da razumeti: obstaja neko leto, ki ima vsoto števil devet. Na primer leto 2007, dve plus sedem je devet. Ali pa 1800, ena plus osem je tudi devet," sem rekla.

"Še zmeraj ni nič jasno, Zorica," je dregnil.

"Kako da ne?" sem odvrnila. "Kdaj si rojen?"

Dragec me je pogledal in se nasmehnil. "Jaz?"

"Ti," sem mirno pritrdila.

"Nisem umetnik, Zorica!"

"Nisi. Si pa tu blizu. Rojen 1971. Ena plus devet je deset plus sedem je sedemnajst plus ena je osemnajst ... Osemnajst. Ena plus osem je devet. Ti! Kdo pa?"

"In kje naj iščem preklete delnice?" je vzrojil Dragec.

"V Nemčiji, teliček!" sem se zasmejala.

“Me ne zanima,” je odvrnil Dragec.

“Če te zdaj ne, te bo čez leta,” sem rekla in kozarec potisnila na sredino mize. “Toliko da veš, nekdo zmeraj misli nate. Tudi name in na tvojega očeta, tudi na vse druge, vsak ima svojega angela, razumeš?”

“Če sem čisto odkrit, Zorica, me je prav zdajle začelo nekaj preganjati. Kam naj grem po dokaze za vse to, za rodbino, bogastvo, za neki Zwiesel. Kje naj začnem?”

“Kje, kje?” sem vzkripela. “V Jeruzalemu!”

“Nekaj izhodišč obstaja, kaj?” je rekel Dragec.

“Mhm,” sem prikimala. “Knjiga, zvitki, pismo, menora ... In v knjigi, kot sem ti že povedala, sem našla srebro, lusko nekega minerala, sljude, se mi zdi, vidiš, že to je zaklad!”

“Zwiesel je zaklad, ljuba moja!” se je nasmehnil Dragec. “Pokadil bom eno.”

S prstom sem pokazala proti vratom: “Zunaj, ljubček moj!”

“Ja, ja, saj vem, večča stara! Oprosti, mačeha!” se je porogljivo zasmejal in se nagnil nad telefon, ki je utripal s svetlo modro svetlobo. “Grem, spodaj me čaka žena. S Saro in Jakobom. Vidiš, mi gremo naprej, kaj pa ti?” je rekel in dvignil roko, v kateri je držal svečnik.

“Jaz? Nikogar nimam, s komer bi kam šla,” sem odgovorila in z nogo potisnila potovalko proti vratom. “Zadnjič si jo pozabil.”

Dragec je menoro postavil na mizo, tu se je nagnila, zgrabila sem jo, obrnila in pogledala pravokotni podstavek. Iz njega je štrlel čepek. “Glej, glej,” sem glasno rekla.

Dragec je prijel svečnik in ga stresel. “Nekaj je v njem, v tulcu se nekaj premika.” Izvlekel je čepek. “Nekaj tipam, ne vem, papir!” je dvignil glas in iz odprtine izbezal pergamentne zvitke, jih razvil in se zazrl vanje. “Zorica, spet neke korenine,” je glasno rekel in zvitke porinil na mojo stran mize.

“Me ne zanimajo – korenine,” sem odvrnila in zvitke potisnila na drugo stran mize.

Po šipah slapovi vode.

Lilo je kot iz škafo.

Sestro sva komaj zvelkli v moje nadstropje.

V stanovanje spet nista hoteli, sestrična Evelin je samo pokukala v kuhinjo.

Ko je zagledala menoro, jo je zgrabila in odhitela.

Z Evelin sva sedli na stopnice.

Med nama Marlenka na invalidskem vozičku.

V njenih nosnicah tanki plastični cevki za dovod kisika.

Hodnik je osvetljevala medla svetloba.
Iz mojega stanovanja je prihajal nežen vonj po sivki.
Sicer se je hodnik dušil v dišavah plesni.

Evelin je prišla k vratom mojega stanovanja z eno samo željo: pestovati menoro in tiho moliti. Preglasila sem njeno mrmranje. "Čakam na televizijo, posnela bom oddajo *Spomini*. Za nacionalko. Menora je končno na pravem kraju ..."

"Ta svečnik ima noge," je s posmehom posegla Evelin. "Dolgo je potreboval, da te je našel. In te spet zapustil."

"Vrnil se bo, kamor se mora," sem odločno rekla in nadaljevala, "moja pokojnina zadostuje za bivanje v domu starejših, obveznosti do otrok nimam, možila se ne bom več, Dragec je spoznal očeta, z Marlenko bova nekega dne odpekotali v Dom pod Gorco – vse je tako, kot sem načrtovala, nadleguje in ubija me le eno: ponoči me prebuja Rudolfova ogorčena prošnja, da pogledam rezervoar za bencin." Ozrla sem se k Evelin. Ni trenila, nepremično je zrla v menoro. Ko sem si otrla ustnici drugo ob drugo, sem rekla: "Film o heroinah bom poslala na festivale dokumentarnih filmov, v Večeru sem prebrala naslove mest, v katerih vrtijo dokumentarce, z mariborskega festivala dokumentarnega filma še ni odziva; v arhiv moram odnesti knjigo *Leket Jošer*, pisma Marishe Marpurgo Grünfeld in pergamentne zvitke. To moram opraviti do konca leta, kajti leto, ki pride, bo v znamenju judovske kulture."

Marlenka je dvignila roko. "Filma še zmeraj nisem videla, bolje bi bilo, če bi napisala knjigo."

Evelin jo je zavrnila: "Knjiga – mrtva konvencija; ko te bom obiskala v domu za upokojeence, bom zavrtela film. Škoda, da ni ljubezenski," je še dodala in se popraskala po ušesu. "Z nekaj popravki in dodatnimi posnetki bi lahko postal žanrski," je modrovala, ne da bi potegnila kazalec iz ušesne votline. "Ljubezenski filmi so nekaj posebnega," je pripomnila in se z nogo dotaknila kolesa na sestrinem, Marlenkinem vozičku. "Lahko bi te sunila po stopnicah," se je razveselila.

Marlenka ji ni ostala dolžna: "Kar poskusi, če si upaš! Tožila te bom in zaslužila mastne denarce."

"Mastne?" sem se vmešala. "Kaj boš z mastnim denarjem?"

"Popravila tvoj film!" je izstrelila Evelin.

"Kdaj naju boš spet pogostila s pohorsko omleto?" je vprašala Marlenka.

Z Evelin sva se spogledali, začudili Marlenkinemu spominu. Prepričani sva bili, da se ne spomni niti tega, da ima v nos zapičeni plastični cevki, kaj šele tega, da obstaja pohorska omleta.

“Lahko že jutri,” je odvrnila Evelin. “Danes je prepozno za moj želodček,” se je zasmejala in premaknila voziček k stopnicam.

Če bi na vozičku sedela Evelin, bi jo gladko porinila čez rob, sem si razložila trenutni položaj. Odkotalila bi se navzdol, se zaletela v steno in mrknila za vekomaj. Naklep se mi je pritihotapil v misli zato, da bi brez besed in brez najmanjšega napora prišla do menore. Ker je dragocen svečnik v Evelininem naročju, se bojim, da spet ne bo več v mojem. Obnaša se, kot da je njena last, in ko jo pogledam, pred sabo vidim bahato kraljico, nedotakljivo vladarko; na njej vidim resnoben obraz, iz njenih oči sij: kot da v svojem življenju ni izkusila slabih stvari, kot da bi vsak dan izpila kupico eliksirja. Ne morem pozabiti, da je Evelin zalezovala mojega Rudolfa, da mi je hotela ukrasti moža. Zasluži si kazen.

Evelin je dvignila menoro k svojim ustnicam in jo poljubila: “Židi so v redu, če jih le ni preveč.”

Marlenka se je grdo zarežala. In obrnila voziček.

Izkoristila sem ponujeno priložnost: povabila sem Evelin, da mi pomaga dvigniti voziček in Marlenko odnesti v njeno stanovanje. Evelin je brezbrizno vstala, menoro odložila na prag mojih vrat in se vozičku približala z desne; s strani, ki je bližje stopnicam, ki vodijo v spodnja nadstropja. Sklonila sem se, se z nosom dotaknila Marlenkine jopice – dišala je po najcenejši kolonjski vodici – zgrabila za ogrodje in rekla, da bova voziček dvignili na tri; Evelin je začela šteti, ena, dve ... Obrnila sem glavo, zagledala menoro in v trenutku me je prešinilo, tudi zmrazilo ob misli, da nikoli več ne bom imela takšne priložnosti; še malo sem obrnila voziček, ga potisnila na rob stopnišča in čakala, da se mu je približala Evelin. Ko je stopila na skrajni rob prve stopnice, sem hotela voziček nalahno potisniti proti njej, a preden sem to naredila, je Evelin že izgubila ravnotežje in padla na hrbet, se skotalila po stopnicah in z glavo zadela ob steno. Njeno telo se ni premaknilo. Spustila sem se navzdol, se na podestu sklonila nad Evelin, jo poklicala, prijela za roko in iskala žilo, v kateri naj bi bilo njeno srce. Bitja nisem zaznala.

Na zgornjem hodniku se je oglasila Marlenka. “Je živa?”

Odkimala sem.

Na hodniku je ugasnila luč.

In se čez nekaj trenutkov prižgala.

Zločin iz zakotja duše pokliče maščevanje.

Od takrat, ko je Evelin z glavo tresnila v steno, in do takrat, ko sem vstala, niso minile minute, ampak leta, mogoče celo desetletja in stoletja, nemara

tisočletja; da sem na hodniku celo večnost in da se pred mano v počasnem posnetku v neonski svetlobi vrti svet nazaj, iz sedanjosti v preteklost, a ne samo svet, celo vesolje nad svetom; da na številnih in ogromnih videoekranih gledam projekcijo senc in luči, v katerih so vidne telurične svetlobne zanke in ognjeni obroči, hrapave površine prostora in fosforne sledi planetov; da z mano vred po temno modrem deževnem nebu plavajo moje sorodnice, stopnice, hiše, ceste, gozdovi, pokrajine in morja, da vse to drvi v motno gmoto, podobno tekoči stekleni masi, in ko se ji približajo, telesa in predmeti eksplodirajo in se spremenijo v buhteč ogenj z dolgimi vijoličastimi plameni.

Splazila sem se po stopnicah do svojih vrat, Marlenke nisem opazila, in ko sem v poltemi otipala menor, sem jo močno stisnila k sebi in zaihtela. Ko sem se umirila, sem po vseh štirih zlezla v kuhinjo.

Med štirimi stenami sem začutila mladostno lahkomiselnost.

V senci dobrote včasih počiva objestnost.

Viharnost se spremeni v oholost.

Oholost v hudo jezo.

Jeza v svoje nasprotje.

Prijaznost v nebrzdano veselje.

In veselje v tišino pokopališča.

Superkonec

Konec demonov, konec zadreg.

Po tistem nesrečnem večeru v glavi nisem več slišala mučnega in demonskega glasu svojega prvega moža, ki je pred smrtjo v neznošnih bolečinah s sedeža svojega letalnega stroja ponavljal: Zorica, poglej rezervoar za bencin, Zorica, poglej rezervoar za bencin!

Sodba v imenu ljudstva.

Okrožno sodišče v Mariboru je razsodilo: *Za smrt Evelin Gruden, stanujoče na Glavnem trgu 1, nista krivi ne Marlenka Lipovšek ne Zorica Grünfeld, rojena Lipovšek. Šlo je za tragično nezgodo; za lastno neprevidnost pri prenašanju druge (invalidne) osebe.*

Sodbo sem zmečkala in jo vrgla v smeti.

Telefon – znanilec pomladi.

Telefonskega klica sem se razveselila kot lastovka pomladi. Po dolgem času me je poklical Žižek in čestital za imenitni novici o Dragcu. Povedal

je, da je Dragotin Golob resen kandidat za direktorja državne agencije za kulturno dediščino in da je odpotoval v Izrael. Obiskal bo Jeruzalem in Tel Aviv, najbrž še Gazo in raziskoval judovsko kulturo od leta 1496 naprej. Njegovo raziskovanje podpirata Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije in izraelska država.

“Tvoj film,” je rekel Žižek.

“Ja, moj film. Vem, kaj misliš! Kdor pride do sèm, se pred zidovi ne ustavlja,” sem odvrnila in prekinila zvezo.

Končno si je ogledal cel film.

Dragec Golob je moj film *Zorica Grünfeld in njene heroine* gledal na letalu. Z Dunaja je potoval v Jeruzalem. Po ogledu mi je po telefonu povedal: “Oprosti, šele zdaj sem videl tvoj film. Žal mi je, da ga nisva skupaj pogledala v mojem lokalu. Prvič v življenju sem videl film s tako vsebino, ni ne igrani ne dokumentarni, tvoja kamera se igra s svetlobo in senco, z nesrečnimi in srečnimi ljudmi. Čestitam! Dolžan sem ti velikanski šopek rož. Posnela si super film o koreninah. Tudi mojih. Glasbena oprema s klasično glasbo se ni čisto posrečila, jaz bi izbral urbano. Divjo. Film imam na CD-ju in ključku. Naredil bom vse, da ga zavrtijo na izraelski državni televiziji. Ponudil ga bom filmskim distributerjem; v Izraelu jih mrgoli. V filmu sta me neprijetno presenetili besedi *tetrao tetrax*. To je ime agenture za likvidacijo Judov s sedežema v Damasku in Buenos Airesu.”

Med poletom je spet poklical.

Stacionarni telefon je bil glasen, odprt do konca. Klical me je Dragec. “Na letalu sem še. Kot sem rekel, film je odličen, odličen zato, ker z vsebino ne blodiš, zgolj slikaš svet. Nobene želje do ponarejanja: ženska je ženska, kosa je kosa, Maribor je Maribor. To mi je všeč. Tvoj film je zametek nečesa velikega in nepozabnega.”

Novi klic z letala.

Ker sem svojemu telefonu znižala glasnost zvonjenja, sem Dragčev klic komaj ujela. V eni sapi je povedal: “Menora, Zorica, menora in film bosta dobila častno mesto v muzeju, mogoče v sinagogi; za menoro bom naredil spomenik, velikanski zid, zid ljubezni, mogoče kupolo iz stekla, svečnik mora za večno ostati v mestu, v katerem sva se rodila; se zavedaš, da sta šesti januar in leto 1497 zapisana v mojih genih?”

Notranji glas mi je rekel, joči, zjoči se, večča stara!

**Sodobna
slovenska
proza**

Maruša Bračič

Njeno ime



Na prehojeni prašni poti je trgovec ustavil svojega šarca, si popravil klobuk in pomignil proti levi: "Tam je stal hrast, ki ga iščeš. Nedolgo tega ga je podrla nevihta."

Njegov sopotnik, mlad pastir, je skočil z voza in s pogledom sledil trgovčevi kretnji. Pod svetlo modrim svodom se je raztezalo snežno belo polje marjetic z eno samo samcato brezo, ki se je žalostno nagibala k padlemu očaku.

"Mar ta zemlja ne pripada nikomur?" je vprašal pastir, začuden nad tem, da nihče ni prišel po les. Trgovec je odkimal.

"Nihče si ne drzne niti stopiti na to polje. Stara mama je govorila, da je bojda prekletó. Če je ali ni, ne vem, ni moja zemlja in na njej nimam kaj početi, hvala bogovom."

Pastir je vzel še svojo palico in torbo, v kateri je imel spravljeno malico, ter stopil na rob polja. Iz za voza je prizvonkljala sveže postrizena ovca, ki ga je spremljala že od nekdanj in zaradi katere je bil med ljudmi občé znan kot pastir, čeprav je bil to njegov poklic le v otroštvu.

"Je res ne bi prodal?"

To vprašanje je zdaj slišal že tretjič in odgovor je ostajal enak.

"Žal, Puhka ostaja z mano. Ampak volne boste imeli dovolj, če le ne boste vzdihovali nad njeno količino."

Trgovčev nejeverni nasmešek je bil na zagorelem obrazu videti še širši. Dobrovoljno je prikimal.

“Oh, brez skrbi, da si bom zapomnil. Ti pa si zapomni, da si na zgubi, ker je nočeš prodati. Verjemi, vedno pošteno plačam.”

Pastir je le preprosto skomignil, na videz vdan v usodo. Nikoli ni imel niti namena niti razloga, da bi žival prodal. Ampak razumel je, zakaj bi ga kmetje in trgovci s takim veseljem razrešili bremena skrbi zanjo. Njena volna je bila nenavadno mehka in snežno bela, čeprav sta potovala po vzpetinah in dolinah, po soncu in dežju. Zato je bila tudi nekoliko prevzeta, saj je že večkrat opazil, kako je malenkost više dvignila glavo, kadar je bilo govora o njenem kožuhu. Tako kot zdaj, ko je dostojanstveno stopila na polje.

“No, zdaj jo bodo tako besi nesli, če bo zatavala še dlje,” je rekel trgovec.

Kakor da bi razumela, je kljubovalno naredila še nekaj visokih korakov in preskočila potoček.

“Prepričan sem, da bo z nama vse v redu,” jo je podprl pastir in šel za njo.

“Kaj? Ti tudi? No, potem pa brez zamere, kar grem, da se besi ne spravijo še name. Pa vso srečo.”

Mladenič je pomahal, trgovec pa se je dotaknil klobuka, tlesknil konju in nadaljeval pot proti mestu. Tako sta ostala sama in si skozi gosto zraščeno cvetje utirala pot. Puhka se ni ozirala ne na levo in ne na desno, ampak je šla kar naravnost do breze in pastir ji je počasi sledil. Po toliko letih mu je bilo še vedno zanimivo, kako natančno je vedela, kam mora iti. Tudi v čredi je bila vedno ona tista, ki je našla najboljšo pašo in ki je prva zaznala nevarnost.

Breza je bila veliko dlje, kot je bilo videti na prvi pogled, in pastir se je razveselil nežne sape, ki je omilila vročino. Počasi je začel razumeti, zakaj si ljudje niso upali stopiti na poljano. Edini jasni zvok, ki ga je slišal, ko se je nazadnje približal osamljenemu drevesu, je bil opozorilni žgolet, s katerim je kos poletel čez umirajoči hrast in izginil v daljavi. Sam kraj je bil tih, pretih. Vse naokrog je slišal pridušeno oglašanje ptic in potoček se je zamolklo trudil biti širši od reke, pa vendar je okrog breze vladala skoraj pogrebna tišina. Sonce je pripekalo, a zrak je bil hladen. S krajem povezano bojazen so napihovale tudi govorice, stare legende, da je nekoč neki plemič tukaj ubil in zagrebel nesrečno ljubico.

No, bomo videli, je pomislil pastir. Nekoliko močnejše se je oklenil zakrivljene palice, grobe in grčaste, predvsem pa stare. Minilo je že toliko let, odkar jo je dobil v dar, a ga je še vedno presenečal tisti en list na vrhu, ki je tako vztrajno zelenel. Jeseni je pordečel, se posušil in odpadel, ampak vsako leto je na istem mestu pognal nov brst. Moral bi se že privaditi na te vsakdanje nenavadnosti, na dejstvo, da oči varajo, pa vendar je vsakič znova osupnil. Zato je tudi zdaj okleval.

Puhka se je že udobno namestila ob brezinem deblu in se zastrmela v svojega sopotnika. Z opazno nemirnim gibom si je razmršil od potu vlažne lase in končno sedel k njej. Želel si je, da mu tega ne bi bilo treba, da bi lahko zaživel po svoje. Morda kot mizar, kovač ali čevljar, si našel ženo, imel otroke. Kako lepo bi bilo preživeti praznike z družino in spet videti vseh devet bratov. *Le kako jim gre?* Odsotno je pogladil Puhko po svilnatem hrbtu, čistemu nasprotju lubja ob vznožju drevesa. Naj si je še tako želel, ni imel izbire, če je hotel ohraniti vsaj še to življenje.

Utrujenost je naznanila svoj prihod z običajno težo v udih. Prijala mu je tudi tišina, šibek vetrič skozi belo cvetje, ki je mirilo mračne, težke misli in v nežnem valovanju šepetalo ime. Ime, ki bi ga moral poznati, ki ga je klical v žgoči temi svoje lastne napake, med pepelom in dimom in žarečimi kresnicami, ki so žgale njegova lica. Kričal je in kričal, a svojega glasu ni slišal.

*

Še zadnjič se je ozrl čez polje enotne beline. Na dosegu rok so se razcveteli krvavo rdeči popki preprostega zelenja in razpršili enoličnost tisočerih marjetic. Tukaj jo je prvič videl. Visoko, vitko, nadnaravno. Razkuštrani lasje barve zrelega žita so bili sonce za njenim hrbtom. Stala je pred njim, vsa v belem, bledopolta, nestvarna, a živa. Želel je stopiti korak bližje, jo vprašati po imenu, se dotakniti njenega lica, toda mrzla mračnost neskončnega gozda v njenih očeh mu je preprečevala vsakršen gib. Lovski psi so obstali in se umaknili za njegove noge, zmedeni zaradi prizora. Sledili so plenu, ki ni bil več plen, vonj se je porazgubil in divjad izginila. Tiho cvileč so ovohavali tla in nemirno stopicali na mestu. Lovec je hotel odložiti lok, počasi in previdno, ne da bi umaknil pogled s pojave, negibne kot kipi, ki so krasili njegove dvorane. Želel je pokazati, da ni nevaren in da nima zlih namenov, ampak še preden se je orožje dotaknilo tal, je izginila.

Želel jo je spet videti. Spanec ni in ni nastopil, ne to noč, ne naslednjo. Bila je uganka in hotel je vedeti, ali je resnična. Mora se vrniti k hrastu, morda bo tam tudi ona. Neumno upanje ga je tolažilo v neprespanih nočeh in radostil se je dneva, ko bo vsaj za trenutek svoboden svojih dolžnosti in se bo lahko vrnil v gaj. Morda bo sprejela vrtnico z njegovih vrtov kot znamenje sprave, morda mu bo izdala svoje ime. Vsekakor mora upati.

V naslednjih dneh se je vrnil in bila je tam, enako nepremična kot prvič, toda z ljubeznivejšim izrazom, ki se je še razjasnil ob pogledu na podarjeno vrtnico. Naključen dotik njenih prstov mu je dal vedeti, da je nedvomno resnična, in v prsih se mu je razširila nežna toplina.

Od tistega dne se je redno vračal in vedno ga je čakala. Lase si je za vsak obisk okrasila z vencem divjih rož, in če je le mogel, ji je prinesel kakšen vrtnični popek, ki ga je lahko skrnil pred radovednimi pogledi svojih podanikov. Pretrpel je bodljaje trnovja in govoric, ki so ga spremljali ob vedno pogostejših odhodih, samo da bi videl njen nasmeh in občutil nežnost njenih dlani.

Minevali so tedni in meseci in na obzorju so se zbirali oblaki tuje grožnje, ki so mu preprečevali skrivne obiske. Misel nanjo je bila edina, ki mu je vlivala moč. Še nikoli ni bolj zavidal preprostim ljudem. Vso svojo kneževino bi zamenjal za revno hiško in skromno življenje, ki od njega ne bi zahtevalo drugega kot skrb za zemljo. Namesto tega pa je moral poskrbeti za tisoče življenj, ki jim nikakor ni mogel obrniti hrbta. Ni smel misliti samo nase, sploh zdaj.

Kaj te teži?

Odkar jo je nazadnje videl, je preteklo že toliko časa. Že sama milina njenega glasu mu je ublažila skrbi. A vseeno ni mogel zbrati dovolj poguma, da bi ji povedal, da je to njuno zadnje srečanje. Še bolj jo je prižel k sebi in poskušal pozabiti, toda vprašanje je ponovila.

“Strah.”

V premolku je razmišljal, kako nadaljevati. Le kako povedati ljubljeni osebi, da se bo bitka, ki jo bo vodil v roku treh dni, skoraj zagotovo končala z njegovo smrtjo?

“Premalo nas je, da bi se uprli sovragu.”

Tokrat je molčala ona. Napetost njenega telesa mu je dala vedeti, da mu ni treba izreči ničesar več. Kljub temu se je čutil krivega, da ji je povzročil takšno bolečino in poskušal se je opravičiti:

“Dušo bi dal, da bi bil s teboj, ampak ne morem se izneveriti svojim ljudem. Ne morem ... Zato prosim, pojdi stran, daleč stran, kjer te smrt ne bo dosegla. Če preživim –”

Misel na lastno smrtnost in neizogibno grožnjo je zadušila besede v njegovem grlu. Nikoli več je ne bo videl. Vse sosednje kneževine so padle, nihče mu ni mogel pomagati.

“Nehaj! Samo ... nehaj, prosim. Ne lomi mi srca še bolj, kot si ga. Zaspi, saj bodo misli zjutraj bistrejše. Ampak prisezi, prisezi pri vsem, kar ti je drago, da boš upošteval moje besede.”

*

Vse okrog njega je bilo rdeče, kakor neznaten cvet, ki mu ga je dala. Vroče, zadušljivo. Nosnice je imel polne vonja po zažganem, smrdelo je in oči so ga peklo. Obljubil je, da ne bo klonil moči, da se bo uprl želji, ki je tlela v njegovi duši in ga žrla. Ampak kako naj se neha bojevati, če je okrog njega

še vedno toliko pošasti? Kamor koli je pogledal, so nanj prežali ostri čekani in žareče oči. Moral jih je pobiti, zavoljo sebe, zavoljo nje.

Zavoljo koga? Pretresen se je ustavil na mestu in roka, v kateri je tako močno držal bojno sekiro, da že skoraj ni več čutil dlani, mu je omahnila ob bok. Pozabil je! Kako ... Še trenutek pred tem je vedel, za koga se bori! Dvignil je levico in se zastrmel v prazno, okrvavljeno dlan, kakor je to storil trenutek pred zaužitjem rože mogote. V mislih je rotil bogove, da je to samo plod njegove nočne more. Z veseljem bi umrl med svojimi rojaki, samo da ne bi pozabil, da ne bi izgubil samega sebe.

Pekoča bolečina, ki ga je razžirala od znotraj, nevidni ogenj njegovega prekletstva, mu je iz grla iztrgala dolg, nečloveški krik, ki se je razlegel po bojišču. Iz vseh smeri so se mu postopoma pridružili tuleži bojnih psov, ki so v kaosu končno našli svojega gospodarja. Lova še ni bilo konec. Vse preveč je še zveri, ki se jih mora znebiti, in vsaka kaplja krvi mu je vlila dovolj moči za nadaljevanje. Z novo zbranostjo je preprijel sekiro, ostro zažvižgal svojemu tropu in šel naprej. Stran od belega telesa, stran od zadnjega sovraga, ki je padel pod njegovim udarcem.

*

Pastirja je iz nespokojnega sna prebudilo glasno klenkanje Puhkinega zvonca. Korakala je okrog drevesa in občasno boječe zablejala. Zelo redko je bila tako vznemirjena, zato se je hitro zdramil in naglo skočil na noge. Ozrl se je po oblačnem nebesnem svodu, da bi si povrnil občutek za čas, in delno skrita luna mu je izdala, da je zelo, zelo pozen. Odrejeni rok se je iztekal, na kar ga je opozorila tudi bližina visoke črne sence. Spreletel ga je srh in mrzlično se je poskušal spomniti podrobnosti sanj, a v prebliskih se mu ni pojavilo drugega kot zlati lasje in odmev:

“Ti lahko rečem –?”

Počasi se je začel zavedati sopare, ki mu je oteževala dih, in utesnjenosti, v kakršno ga je s Puhko zapiral sklenjen krog žarečih oči in grlenega renčanja. Kakor da se sploh ne bi prebudil iz spomina, ki se je oklepal umirajočega hrasta.

“Ti lahko rečem –?”

“Ime,” je zahtevala mogočna pojava in stopila korak bližje.

“Ti lahko rečem –?”

Grozo, ki je rasla z vsakim korakom besa pred njim, je nenadoma razpršilo šmarničino gostolenje v krošnji. Odločno, samozavestno se je ozrl k svojemu nasprotniku, slepemu za zlati žar vzhoda.

Zora.

Sodobni slovenski esej



Helena Koder

Hvalnica pisanju

Sežem med knjige in papirje na spodnji polici. Pod debelim svežnjem notnih zapisov in partitur je knjiga, ki je ne prepoznam, iz nje pa štrlijo listi papirja A4. Sklepam, da so prazni, a ko jih izvlečem, vidim, da so popisani. Potiskani. Nimam pojma, kaj bi to bilo. Na pogled je tekst videti zelo urejen: odstavki, presledki, ločila, črkovni font Arial. Zelo lično. Brez naslova. Berem: *Začenjam znova. Spet znova ...* Potem pa nenadoma, kot da bi bilo besedilo dotlej zamegljeno, se črke izostrijo, sestavijo se v besede, te dobijo pomen, postanejo stavki in misli. Moje misli. Kot da bi se v moji glavi odprl prostor, nekakšen tunel, ki se širi in postaja vse svetlejši, pojavijo se barve in jaz sem v času, ki je že davno minil, a je nenadoma zdaj in tukaj in jaz v njem. Nikoli se mi še z nobeno fotografijo ali drugim predmetom ni zgodilo kaj podobnega. Mogoče zato, ker sem pričakovala prazne liste papirja, ki jih bo treba nekam spraviti, naletela sem pa na samo sebe. Doživetje je bilo močno. Najbrž sem bila tistega dne zaradi utrujenosti in neprespanosti posebno občutljiva. Tista knjiga na spodnji polici me je že nekaj dni vznemirjala, a ker sem se tam okoli motala zaradi drugih opravkov, se mi kar nekaj dni ni dalo skloniti se k njej. Nehote sem tako ustvarila v sebi in zase nekakšen suspenz. In tisti listi, moč napisanega, vse to je prišlo kot odrešitev. Na nenavaden način sem se potopila v globino časa.

Seveda je bilo to čutno in čustveno doživetje. Ko sem šele po nekaj prebranih stavkih spoznala, da berem *svoj* tekst, o katerem nisem imela pojma,

da sem ga bila kdaj napisala, sem nadaljevala vse bolj hlastno in v moji glavi se je začelo sinhrono pojavljati sobesedilo tega spisa. Hkrati z branjem so se v mislih vračale misli, miselni postopki, različice, ko skušaš neko misel izraziti čim bolj popolno, brez dvoumnosti in možnosti napačnih interpretacij. To, to sobesedilo iz neke davne preteklosti, me je najbolj presenetilo. Seveda nisem v nobenem trenutku pomislila, da berem literaturo. Po žanru bi ta najdeni zapis, ki nima naslova, še najbolj ustrezal oznaki *dnevniški zapiski*.

Nastal pa je takole. Doma zelo dolgo nisem imela računalnika. Zelo dolgo sem, kar sem potrebovala, pisala na pisalni stroj. Ali pa sem si zapisovala s svojo nestanovitno pisavo v zvezček. Nestanovitno pravim, ker moja pisava niha od nagnjene v desno, kadar pišem počasi in z mislijo na bralca, se pravi naslovnika, do pokončne, malo raztegnjene, kadar si hočem kaj zapisati hitro in v želji, da ne bi spotoma česa pozabila. Za nekaj stavkov porabim veliko prostora in mali zvezki, ki jih imam najraje, so vedno premajhni. Moji zvezki so, če jih listaš, vizualno zelo neurejeni. Pišem po navadi z obeh strani, nekatere strani puščam prazne, ko iščem kakšen zapisek, porabim precej časa, da kaj najdem. Najdem pa vmes marsikaj, kar me vsakič znova razveseli. Kakšno misel, na primer.

*Imam tebe, da skrbiš zame. Imáš mene, da skrbim zate. Imava drug drugega. In to je vse, kar je treba vedeti o naju. (poišči avtorja!)**

Skratka: moji rokopisi so po videzu povsem drugačni od lepo natisnjenih zapiskov, ki so me spodbudili k temu pisanju. Kaj bi o tem rekel grafolog – da na psihologa niti ne pomislim –, nimam pojma. Ne pri enem ne pri drugem nisem bila nikoli in tako bo, upam, ostalo.

Doma nisem imela računalnika, ker sem imela odpor do kablov, ki se zvijajo po stanovanju, in gnusilo se mi je štemanje in vrtanje po zidovih, gipsanje in vsa tista opravila raznih mojstrov, ki znajo napeljavo skriti pod omet. Čakala sem na novo tehnologijo. Moji stari teksti so kolateralne žrtve napredka tehnologije. Končali so na kakšnem smetišču in upam, da so bila vsaj ohišja in drobovje mojega računalnika, ki sem si ga delila s kolegi, reciklirana in ne obremenjujejo več planeta. Predvsem pa niso končali na smetišču zgodovine, to me res veseli. Dokler sem bila v službi, Windowsov še ni bilo. Delali smo v sistemu DOS, z ukazi, ki jih je bilo treba izpisati z okrajšavami oziroma gesli, pred katerimi si napisal piko. Ekрани so bili slabi, mene so po nekaj urah pisanja zbolele oči, pojavile so se neke motnje v delovanju obraznih živcev, in ko sem se upokojila, nisem nekaj časa prav nič pogrešala računalnika.

Potem so prišli prenosniki, elegantne avtonomne igračke, in zelo sem si ga zaželela. A je trajalo kar nekaj časa, da sem se odločila. Če pogledam nazaj, vidim, da sem se za zelo pomembne stvari v življenju vedno odločila intuitivno, skoraj v trenutku, brez resnega premisleka, za kaj tako nepomembnega, kot je nakup računalnika, se pa odločam predolgo. In, zanimivo: naglih odločitev po navadi ne obžalujem. Sicer pa tudi filozofinja Renata Salecl nekje pravi, da se je za pomembne stvari v življenju treba odločati po intuiciji, za majhne stvari je pa že treba premisliti. Ni nepomembno, kje in kakšen sladoleđ boš izbral izmed množice ponujenih: posledice so lahko zelo neprijetne.

Ko sem se končno odločila za prenosnik Lenovo ThinkPad, sem se morala na novo naučiti pisati na računalnik in sploh delati z njim. Bila sem samouk. Prehod na Windowse in na Word je pomenil, da moram začeti od začetka. Prebiralala sem priročnike, spraševala, morila brata po telefonu, kadar je računalnik zamrznil. K sreči sem večinoma tipkala tja v dan. K sreči, kajti besede, stavki, odstavki so izginjali, se vračali, spreminjali obliko, te muke, bi mi kratek tečaj računalništva prihranil. Zdaj mi je seveda računalnik postal domač, a ga uporabljam zelo izbirno. Tehnologija nam je vsem, ki nismo bili narojeni v digitalno dobo, spremenila življenje, pa če se temu še tako upiramo. Vsaka naslednja generacija teh strojev ti ponudi ogromno možnosti, večina ti jih je odveč, nekatere se ti zdijo prav odvratne. A vmes je tu in tam kaj, kar te pritegne, ti ponudi nekaj novega ali ti olajša delo. Virtualne pojme si moram še vedno predstavljati nekako fizično, Windows so zame res okna, mape mape in oblaki, oblaki pa zaenkrat zame še niso shramba računalnikovega spomina, temveč so še vedno oblaki, na primer ogromne ptice, velikanske ribe ali ovčice, ki sem si jih, ko sem bila otrok, želela prešteti. Otroci, ki zdaj odraščajo hkrati s spremembami v tehnologiji, bodo zagotovo razmišljali drugače, kot razmišljamo ljudje iz preddigitalne dobe, ustvariti si bodo morali miselno okolje svoje prihodnosti. Za tiste, ki skušamo vsaj približno dohajati to, kar nam tehnologija ponuja, je občutek vse večje tujosti v svetu neprijeten, če ne celo ogrožajoč. Če je v drugi polovici 20. stoletja v svetu naraščalo zaupanje v demokracijo, ki bo človeštvu pomagala užiti dognanja humanizma in razsvetljenstva, v začetku novega tisočletja vse, kar se dogaja v svetovni politiki, kaže na utopičnost teh pričakovanj. In vse, kar se dogaja, je tako močno podprto z razvojem tehnologij, da je pravzaprav rezultat, ironično rečeno, dosežek tehnologij. Vse ‚pomladi‘, vse revolucije z začetka novega stoletja so bile spodbujene, omogočene in zmanipulirane z digitalno tehnologijo, prostaški nagovor se je po zaslugi tehnologije prenesel v javni

prostor in bil sprejet tako rekoč z vsemi častmi in kot norma celo v predsedniških sobanah.

A naj se vrnem k svojim začetnim prizadevanjem, da se naučim uporabljati to imenitno orodje, kar računalnik seveda je. Ko sem se učila pisati, me je kmalu zamikalo, da bi napisala kaj konsistentnega in da bi to videla lepo natisnjeno. Črno na belem. In tako je nastalo besedilo, ki mi je ondan naredilo toliko veselja.

Seveda nisem v trenutku pisanja nikoli pomislila, da bi bilo to pisanje literatura. Dnevniški zapiski lahko ustrezajo najvišjim kriterijem, zaradi katerih določeno pisanje je literatura. Vzemimo za primer Kocbekove *Dnevnike*, na primer tisto, kar je bilo objavljeno najprej, *Tovarišijo* in *Listino*. Cele pasaže se berejo kot roman. Kocbek sam je v *Tovarišiji* in *Listini* dramatičen lik, poln notranjih nasprotij in v nenehnem latentnem konfliktu s tovariši, ki pa jim je s srcem in duhom popolnoma predan. Je pravi literarni junak. Ob njem, Pavlu, imamo Petra, napetost med njima, vzajemno občudovanje, skoraj erotični odnos, vendar je Pavel totalno predan Ideji, Peter pa, pragmatik, predan Organizaciji, ker le ona lahko izpelje Idejo. Tragičen, skoraj hamletovski junak je Pavel: samo spomnimo se na odločitev, ko Kocbek na večer pred usmrtno obišče jetnike, ki so bili v Kočevju obsojeni na smrt. To je prizor, ki bi ga lahko prebrali pri Bulgakovu, v *Beli gardi*, ali pri Vercorsu. Le da sta onadva postavila svoje fikcijske zgodbe na ozadje prve in druge svetovne vojne (a saj vemo, da se je veliko tega, kar sta si izmislila, res zgodilo), Kocbek pa je svoje doživljanje druge svetovne vojne neposredno preli v literaturo. In neki bralec, ki o Kocbeku in slovenski travmatični zgodovini vé malo ali nič, Kocbeka ali Bulgakova ali Vercorsa bere na enak način. Vseeno mu je, kaj je izmišljeno in kaj se je v resnici zgodilo, to je literatura, ki išče in izpoveduje resnico.

Na misel mi pridejo Rousseaujeve *Izpovedi*. Življenjepiski, prvoosebno spisan roman. Spomini. Rousseau je pravzaprav začetnik avtobiografskega romana, ki se je v 20. stoletju v najrazličnejših literarnih oblikah in zvrsteh tako zelo razširil in razbohotil. Nekoč vsevednega, tako rekoč nevidnega, neobstoječega pripovedovalca je v skoraj vsakem novodobnem romanu nadomestil prvoosebni jaz, ki pripoveduje svojo zgodbo, in vse to je legitimno in ustreza kriterijem literarnega izdelka. Zanimivo pa je, da so bile *Izpovedi* objavljene šele po Rousseaujevi smrti. Zagotovo se to ni zgodilo zato, ker avtor ne bi bil prej našel založnika. Mogoče je to storil vedoč, da bodo ne samo njegovo delo, ampak tudi življenje nekoč podrobno preiskovali. Mogoče se je v urah med filozofskim umovanjem sproščal ali je počival tako, da se je potapljal v spomine. Lahko da je želel na svoje življenje pogledati

kot na celoten opus in tak pogled lahko da samo pisanje. Prav možno je tudi, da je s tem pisanjem skušal presegati robove literarnih zvrsti, njihovih togih zakonitosti. Bil je to čas pariških salonov, čas konverzacije, ki ni bila kratkočasenje, temveč metoda, ki je pomagala razpreti krila razsvetljenskim idejam, da so poletele na vse strani. Najbrž je *Izpovedi* rodila mešanica vsega tega. Izraz *izpoved* v francoščini pomeni tudi izrekanje med spovedjo, torej izrekanje resnice pred Bogom (ki resnico seveda pozna). Torej naj bi bile *Izpovedi* vsa resnica. V neki literarni zgodovini sem prebrala, da Rousseau v *Izpovedih* ni opisal sebe, kakršen je bil (a le kdo je tega zmožen?), niti sebe, kakršen je želel biti, temveč se je opisal takega, kakršen je želel biti v očeh drugih. Sicer pa danes, skoraj četrto tisočletja po času nastanka *Izpovedi*, samo še kak dlakocepski zgodovinar brska po neskladjih med literarnim delom in zgodovinskimi dejstvi, vsi drugi preprosto uživamo v tem, kako junak romana prodira v globine svoje duše.

Željo, da bi avtorja bralci njegovih avtobiografskih zapiskov videli takega, kot si sam želi, da bi ga videli, je gotovo legitimna, predvsem pa je zelo človeška. A ta želja je pač izven literature in ne vpliva na njeno kakovost. Ali je Lojze Kovačič želel, da bi bil v očeh bralcev videti tak, kot je njegov literarni jaz? Je bil Marcel Proust tisti fantek, ki ni mogel zaspati, če ga mamica ni prišla poljubiti? Seveda je bil. A zaradi tega ni bil ta deček iz knjige nič manj izmišljen. In nič bolj resničen. O resnici v literaturi, o razmerju med tem, kar se je zgodilo, in tistim, kar je o tem napisal pisatelj, sta lepo razmišljala Kundera in Eco. Fulvio Tomizza, ki je tudi veliko pisal o sebi, je bil do sebe brez milosti in prepričana sem, da je imel v zasebnem življenju zaradi tega težave. Nekoč mi je rekel: ko pišem, sem mnogo bolj iskren in resnicoljuben, kot sem v resničnem življenju. S tem je povedal vse. Mislim, da je v tem temeljna ločnica med spomini kot literaturo in drugimi memoarskimi zapisi (če seveda o slogu in literarnih veščinah ne govorimo). Kocbek je bil pristen in iskren v svojih delih, Vercors je bil iskren, Proust, Tomizza, Kovačič in Rousseau, vsi so bili, poleg vseh drugih pisateljskih vrlin, ki so jih imeli, pristni in iskreni.

Zakaj o tem razmišljam ob nekem svojem nepomembnem besedilcu, tako nepomembnem, da zanj sploh nisem vedela in si ga sploh nisem želela vtisniti v spomin, ker je bilo napisano brez kakršnega koli drugega namena, zgolj zato, da bi se urila v obvladovanju računalnika? Prvo, kar me je v tem tekstu presenetilo, je bilo dejstvo, da je ta tekst, čeprav ni bil namenjen branju, kljub temu napisan tako, kot da bi čakal na potencialnega bralca. Presenetilo me je tudi, da jaz v tem dnevniškem zapisu nisem čisto jaz, vsaj ne, kakor samo sebe vidim. Še manj sem v tem spisu taka, kot bi si želela

biti v očeh bralca. Ta piska (naj bo, v imenu tako imenovane korektnosti in na račun lepote besed) se mi zdi bolj dopadljiva, bolj všečna si želi biti, kot si to želim sama, o stvareh razmišlja bolj plitko kot jaz. Mogoče zato, ker je ubrala nekakšen reportažni slog. Upam, da je to oziroma da sem to naredila, ker sem se bolj kot z razmišljanjem ukvarjala z računalnikom in se borila z njim.

Kot sem že napisala: da bi bilo to pisanje vredno branja, vredno za koga drugega, ne samo zame, bi morala iti bolj v globino, morala bi se truditi iskati resnico in se ne samo gibati po gladki površini. A me je spis kljub temu ganil, ker me je spomnil na neki čisto pozabljeni dogodek.

Še se mi vrača tisti četrtek. Poklicala me je Nana, da gre z mano v K., ko grem ravno k mami, Nana pa bi se medtem malo sprehodila po potkah njenih staršev.

Nana je bila, kot rečejo otroci, moja najboljša prijateljica. Bila. Pred osmimi leti je umrla. Živel je v Parizu. Doktorica ekonomskih ved v tujini – doktorata iz Berlina ni nikoli nostrificirala v Sloveniji (je prekomplicirano, je rekla) – je delala na ekonomskem inštitutu, na katerem so izvajali ekonomske raziskave za velike državne gospodarske družbe, kot so francoske atomske centrale ali pariški metro. O tem delu ni nikoli veliko govorila, raje se je pogovarjala o umetnosti. Sama je ljubiteljsko slikala, priredila celo nekaj razstav, igrala je več inštrumentov, nekaj let je z amatersko gledališko skupino nastopala v delih francoskih klasikov. Pri Nani se mi je zmeraj zdelo, da zanjo čas teče drugače. Verjetno zato, ker je znala delati vse tako zelo intenzivno. Kadar je bila v Ljubljani in je prišla sredi popoldneva ,na obisk', kakor je rekla, se je ustavil čas. Zdelo se mi je, da se nam nikamor ne mudi, da se ob čaju cele ure v miru pogovarjamo o vsem mogočem. Potem je Nana vstala, rekla, da gre obiskat teto, potem se bo oglasila še pri sošolki, zvečer gre pa v gledališče, ker bi rada videla to in to predstavo in Igorja v njej, pa baje je zelo dobra ena nova mlada igralka. Ko sem rekla, da bi šli jutri skupaj gledat *Češnjev vrt*, je bila navdušena: "A veš, kako zelo me zanima! Sem gledala Brookovo predstavo, krasno, ampak v Drami niso nič slabši." Podobne čarovnije s časom so se pri Nani dogajale tudi v Parizu. Spat je hodila pozno, ni pa zgodaj vstajala. Res ni imela daleč v službo in tudi sinova sta imela šolo blizu, a vseeno še danes ne razumem, kako ji je uspevalo, da je otrokoma vsak dan opoldne pripravila kosilo in so skupaj nekaj pojedli, potem pa hajd nazaj v šolo in službo. Skoraj vsak dan. Včasih, ko je pripravljala mizo, sem ji rekla, nikar se ne

trudi, daj, poenostavi. Pa je odvrnila: “Življenje je prekratko, da ne bi vsak dan jedla z lepega krožnika.” Bila je občudovalka lepote, lepote v etičnem pomenu besede. Ko je bila v Bosni vojna in so begunci prihajali v Pariz, je bila prostovoljka. Ni prenesla: mlado Bosanko z dvema otrokoma, dojenček se je rodil poškodovan, ker je med porodom zmanjkalo elektrike, je vzela k sebi domov. Naselila jih je v svojo posteljo, dva krat dva metra, in pri njej so ostali, dokler niso dobili možnosti, da se preselijo v Kanado. A se ti Šaza kaj oglasi, sem čez nekaj let vprašala Nano. “Oh, ne, niti kartice nisem dobila. Ampak jaz to razumem. Zgodile so se ji tako strašne stvari, da je morala presekati z vsem, kar je bilo.”

Se odpeljeva in jaz si želim, da bi mama videla Nano in da bi Nana spoznala mamo in to se mi izpolni. Vse tri gremo skupaj v kavarno in se imamo fino. Ampak kar je res presenečenje, je naša mama. Ko ji grem povedat, kdo je z mano, se neizmerno razveseli in začne, kako je Nano gledala na koncertih, kako se spominja njene mame in sestre, ki je veljala za lepotico, ampak Nana da ji je bila še bolj všeč itn. Jaz sem seveda prepričana, da si mama izmišljuje ali pa da jo s kom zamenjuje. A kasneje, v kavarni, se mama vrne na to temo in gre v take podrobnosti, da me je spet sram za moje dvome. Sploh je mama v elementu: zrihtana in koketna, nenehno se opravičujejoč za slabo frizuro in vprašujoč, ali klobuk na glavi lepo sedi.

Mama, naša mama. Ko sem ji nekaj let kasneje prišla povedat, da je Nana umrla, me je pogledala, malo počakala in vprašala, ali si zelo žalostna. Sedla sem na nizek stol, ki je stal vzporedno z njenim naslanjačem, na katerem je, nasproti televizorja, sedela vedno, kadar sem prišla k njej. Položila sem glavo v njeno naročje in mama mi je svojo roko, ki ni imela nobene teže in je bila vedno suha in ravno prav hladna, položila na tilnik in mi s prsti nežno segla v lase. Zdaj, ko mame že nekaj let ni več, ne morem razumeti, kako je mogoče, da je toliko stvari nisem vprašala. Kako, da je nisem kaj več vprašala o tistem njenem stricu, ki je bil konjušnik ali komornik, vsekakor nekakšen osebni služabnik pri prestolonasledniku Rudolfu, nesrečnem Rudolfu, ki si je skupaj z ljubico vzel življenje (in tako najbrž usodno zaznamoval zgodovino Evrope). Tudi o Begunjah mi je zelo malo povedala. Enkrat je mimogrede omenila, kako je na zaslišanju preslepila gestapovca. Ravnala se je po načelu zanikanja. Kar koli so jo vprašali, se je delala, da nima pojma, o čem govorijo. V tem je bila resnično dobra. Velikokrat smo se otroci čudili, ko jo je kdo kaj neprijetnega vprašal, na kar ni hotela odgovoriti, vsi pa smo vedeli, da ve, kako je s svojimi svetlo sinjimi očmi

pogledala začudeno, iskreno, češ, kako si morete misliti, da o tem kaj vem. Mislim, da je bila to njena obrambna strategija, ker je globoko in iskreno prezirala laž in se je – ker, kam pa pridemo, če se nikoli ne zlažemo – raje zatekala k zanikanju, kar je imela za manjši greh. V zaporu ji je to prišlo prav. In seveda njeno znanje nemščine, s prevajalcem, je rekla, bi se izšlo slabše. Kako, da govorite tako dobro nemško, jo je vprašal gestapovec. “Meine Grossmutter war eine geborene Wienerin,” je izstrelila.

Kasneje, ko se vračava, se Nana spomni, da je mamo že enkrat srečala, ko sta se z V. mimogrede ustavila pri nas v Kranjski Gori. ,Tvoja mama je danes drug človek. To je bila takrat ena gospa, ki ni spregovorila besede, zdaj pa kar žari!’ A je to res? Mama. Spet sem se spomnila na Žižka in njegovo predavanje o avtonomnem subjektu. S sinom da sta šla na Dunaju mimo slaščičarne in tamali si zaželi torte. Ni bilo časa, mulec pa, da ne popusti, in oče mu nevemkaj vse obljubi pa kasneje vse torte, a se ne moreta zmenit. Nazadnje oče, že ves zmatran, vpraša, zakaj mu to toliko pomeni. Ker to hočem, odvrne otrok. Avtonomni subjekt, sklene filozof. Ne l’oubliez jamais!

Mama. ‘Naša mama’ smo vedno rekli in ne da bi kadar koli razmišljali o njej in njenem življenju s popolno samoumevnostjo sprejemali vse, kar nam je dajala. Mislim, da se je zmeraj počutila kot tujka. Odlično se je naučila slovensko, prek srbsčine se je skoraj povsem znebila češkega naglasa. A v srečanju z malomestnim okoljem se je skušala prilagoditi in mislim, da je zaradi okolice v sebi zatrla svetovljanskost. Šele ko je bila že zelo stara, se je ob nekaterih redkih priložnostih spet odprla. Žal so takrat prišle druge tegobe in le malokdaj je še lahko bila taka, kot je v resnici bila. Ne ,naša mama‘, samo mama, Mařenka. Vse to je Nana na tistem kratkem obisku hitro opazila. Sploh je imela Nana sposobnost, da je zelo hitro spregledala, uvidela bistvo.

Kako čudno, da sem na ta dogodek čisto pozabila. Kot da bi mi ga nekdo izbrisal iz spomina. Čudno in nenavadno zato, ker sta v njem združeni, kot v eno čvrsto filmsko sekvenco povezani meni tako neizmerno ljubi osebi, mama in Nana. Od tega dogodka je minilo dvajset let in niti enkrat od takrat se nisem spomnila nanj. Kako je to mogoče? Ali nas naši možgani na tak način varujejo, da ob nekaterih spominih ne bi preveč bolelo? Ne Nane ne mame ni več. Ampak jaz vendar rada mislim nanju. Kako zelo čudno in zapleteno je to.

Ko pa so me tisti listi papirja spomnili na tisti dan, je bilo kot potres. Je bil to učinek presenečenja? Pričakovala sem prazne liste, bili so popisani,

mislila sem, da je tuj tekst, bil je moj, ko sem se zavedela, ob kakšni priložnosti sem to pisala, sem pričakovala vsakodnevne banalne sprotnosti, nalletela pa sem na dogodek, ki mi pomeni veliko. Mogoče je to presenečenje v meni sprožilo močno ne samo čustveno, ampak tudi čutno reakcijo, da se je v moji glavi nenadoma zgostila misel. In ta misel se je, kot materija, ki se pred velikim pokom skrči v vsej svoji masi in energiji v eni sami točki, želela izraziti razločno in razviti ves svoj potencial. Neverjetno, koliko vsebine je lahko v misli, ki šine v glavo in traja en sam trenutek. Potem se skrije nekam h kraju možganov, kjer mora biti nekakšno odložišče, in se tam potuhne. Mogoče za vedno. Mogoče pa tu in tam trzne in hoče ven.

Kako sploh mislimo? Kako mislimo, kadar mislimo, da ne mislimo? Prepuščamo se mislim, kakor nam jih narekujejo neki zunanji dražljaji. Ali pa se neke misli oklenemo, se nam zdi zanimiva, jo hočemo utemeljiti, poiščemo misel, ki prvo postavi na glavo, in tako naprej, dokler se ne dokopljemo do nečesa, kar nas zadovolji. Pri tem so seveda pomembna merila našega zadovoljstva, ta so pa spet odvisna od vsega, kar smo dotlej premislili ali domislili, odvisno je od tega, koliko vemo o tem, kar so že oni pred nami o isti stvari domislili, in tako naprej brez konca v neskončnost.

Misel, pravzaprav občutje o popoldnevu z mamó in Nano, vse to se je zgostilo v meni tako zelo, da sem vedela, da bo moralo ven. Tako je nastalo tole pisanje. Če bi o tem pisala čez eno leto, bi bilo pisanje mogoče drugačno. Vsekakor pa bi o tem dogodku pisala povsem drugače, če bi ne bilo tolikšne časovne razdalje. In sem se spomnila na Prousta. Ne na njegove magdalenice, ko se je čudil, da ga je okus v čaju razmočenega piškota prenesel v otroštvo, v Combray in k teti Léonie, temveč na tiste tri v enem popoldnevu izkušene občutke, ki so mu odprli vrata v tunel, po katerem se je zapeljal nazaj v preteklost do časa, za katerega je mislil, da je za vedno izgubljen. *Znova najdeni čas*. Saj vemo: nekega popoldneva, ko je šel Proust na sprejem h Guermantskim, je na dvorišču palače najprej (a kdo bi vedel, ali se je to res zgodilo ali pa je šlo samo za briljantno domisljico genialnega pisatelja?) skoraj izgubil ravnotežje, ko je stopal po neenakomerno položenih kamnitih tlakovcih, in iznenada se je počutil kot pred mnogimi leti v Benetkah, ko se mu je v katedrali Svetega Marka pripetilo nekaj podobnega; potem ga je zven čajne žličke, s katero je neroden natakar zadel ob porcelan ravno takrat, ko je bila zaradi koncerta v sosednjem salonu ukazana popolna tišina, spomnil na neko vožnjo z vlakom, nazadnje pa ga je raskav prtič, s katerim si je obrisal usta, ko so mu postregli s prigrizkom, spomnil na trde, grobe brisače, kakršne so imeli v hotelu v Balbecu njegove mladosti, kjer je ... in tako naprej. Tistega dne je spoznal, da življenje

tu in zdaj, kakor ga uživaš v danem trenutku sedanjosti, lahko v polnosti užiješ, doumeš, dojameš in doživiš šele, ko te neki dražljaj, ki ga nisi mogel načrtovati ali razumsko sprožiti, vrne v preteklost. Takrat doživiš polnost, prevzame te občutek sreče, in to ni zmeraj veselje, lahko je otožnost in vsi drugi razpoloženski odtenki, vendar je to zmeraj občutek pristnosti, ki je odrešujoč. In kakor sem imela zaradi mame zmeraj občutke krivde in obžalovanja, ker nisem bila z njo, ko bi morala biti, in kakor me je zaradi Nane prevzemala tesnoba, ker je, mlajša od mene, tako zgodaj odšla, sem, ko me je pozabljeni tekst spomnil na tisti dogodek, doživela nekakšno pomirjenje.

Ampak globoko pomirjenje je prišlo šele, ko sem si vzela čas in poskušala zapisati misel, ki se je ob presenečenju nad prebranim zgoščena pojavila v moji glavi. Seveda sem o tem najprej malo razmišljala spotoma, med dnevnimi opravki. Ampak zares razmišljaš šele takrat, ko v glavi iščeš besede in formo za svojo misel. Nisem si mogla pomagati, šla sem za računalnik, začela pisati, vzela tablico, nadaljevala, odprla telefon, spet pisala. Pisala hlastno, hitro, kolikor sem mogla. Nič nisem brala, kar sem bila napisala prej. Ne vem, kaj vse me je sililo v to. Mogoče je branje onega davnega pisanja bilo hkratno s posebnim razpoloženjem, ki me vsako leto prevzame, ko začutim, da bo pomlad. Mešanica veselja, otožnosti, hrepenjenja in upanja. Vsakič se odzovem na drugačen način, letos s pisanjem. In ko končujem, se vame vrača spokojnost. Hvala vsem, ki so me učili pisati. Hvala pisanju.

V Ljubljani, prve dni marca 2018

Post scriptum: Ta spis sem najprej nasloвила *Hvalnica ženske, ki ne piše, pisanju*. Naslov *Hvalnica pisanju* se mi je zdel preveč pretenciozen, ker ob takem naslovu vsak bralec pomisli na tisto davno in najbolj znamenito hvalnico. A res je tudi, da so bile po Erazmu brez zadrege spisane še mnoge hvalnice, največkrat mišljene ironično. No, moja je dobesedna. Oni prvi naslov bi bil seveda bolj natančen, a ta, ki sem ga izbrala, je lepši. In kadar moram izbirati med natančnostjo in lepoto, se raje odločim za lepoto. Sploh pa, če natančno pomislim: ženska pravzaprav *piše*.

* John Steinbeck



Yuyutsu Ram Das Sharma je svetovno znani himalajski pesnik in novinar, ki se je rodil in izobrazil v severni Indiji, že zgodaj pa se je preselil v Katmandu, kjer zdaj z družino preživi večino časa. Piše v nepalščini in angleščini, izdal je več kot deset pesniških zbirk, ki so prevedene v številne jezike. Veliko potuje in svojo poezijo bere na različnih koncih sveta, najpogosteje v ZDA, kjer trenutno vodi pesniško delavnico na univerzi Columbia v New Yorku. Podobne delavnice je v preteklosti vodil tudi na številnih drugih univerzah, tudi v Heidelbergu, Ottawi in Kaliforniji. Njegova edina pesniška zbirka v slovenščini doslej je *Jezero Fewa in konj* (Sodobnost International, 2008); ob izidu je gostoval tudi v Sloveniji. *Pretreseni spevi* (*Quaking Cantos*) so nastali po katastrofalnem potresu v Nepalju leta 2015, med katerim je umrlo in bilo hujše ranjenih več kot dvanajst tisoč ljudi.

Tuja obzorja

Yuyutsu RD Sharma

Pretreseni spevi

Pesmi iz potresnega Nepala

Zagonetno zasukana ozvezdja

Moja postelja se trese,
jaz pa lovim in spravljam nazaj skupaj

nalomljene
drobce svojega spanca,

prebodenega
s predirljivim zvenom zbora

škržatov in žab
v času monsuna,

z rezkim hrupom, ki se dviga
iz blatne zemlje ...

Iz razpok
znižanih ledenikov sijejo

preslepljene zvezde
naših zagonetno zasukanih ozvezdij,

ki so ikone naših
izgub in žalostink.

Kos njegove glave

Njegov divji gib,
ko hoče pobegniti iz zgradbe,

zgrajene iz
starodavnega blata, terakote

in lesenih opornikov,
izdelanih iz enega samega drevesa.

Njegov nori zagon,
ko skoči izza baldahina

v brezčasni leseni
pagodi, tik preden bi postal

nespretno brcajoča mravlja
pod orjaško gomilo razvalin ...

Na koncu je odskočil,
a v smrtni naglici

tudi izgubil razum –
omotičen od videnja, kako je velikansko

božje kladivo padlo
in pri tem za le las zgrešilo kos njegove glave ...

Lesket

V Nawalparasiju,
svojem domu v nepalskih nižavah,

leži
ves povit,

ves v obvezah,
v ogrevanem skednju,

njegove ranjene noge
so vklenjene v verige,

njegove drhteče roke
so z vrvmi zvezali njegovi ljubljeni,

njegove velike, črne,
motene oči se čudijo

koncu
kakega ducata drugih, ki so v tekmi drveli za njim,

zdaj pa ležijo pokopani pod
usodno težo, ki je

utišala
zadnji lesket življenja ...

Prsna bradavica

Zemlja
je razprla
čeljusti
in za njenim
možem jih je
popadalo
še pet
v razpoko
na novozgrajeni
cesti
proti vzhodu ...

Poljub
Smrti,
ko se malo dete
kobaca po hladnih
nedrjih
Zemlje
in išče
prsno bradavico
svoje
mrtve matere.

Navadno ne jokam ...

Babico so potegnili
iz s slamo krite kolibe
in jo položili na travnato zemljo.
Tam je tudi odšla v večnost,
čisto preprosto,
brez stoka in solza ...

Navadno ne jokam,
toda ko je prišel tisti klic
moje sestre, ki živi v Bonepi,
sem se zalotil,
kako stojim pod golim nebom,
premočen od solz,
ki se iz zmrznjenih
votlin
mojih oči
kotalijo
kot kamni ...

Kozmični spanec

“Ne prepustite se paniki,
nadaljujte z molitvijo.”
V petem nadstropju
vzvišene Hiše božje slave
je duhovnik miril spreobrnjene,
ki so se tresli v ekstazi, tako divje,
da bi omehčali najtrdnejšo skalo,
kot so se nekoč tresli stebri Elizija
Aleluja! Aleluja!

“Ne odpirajte oči,
osredotočite se v sebi na veliko Gospodovo srce,
molite k Vsemogočnemu ...
Ješu vas bo zagotovo rešil,
zagotovo bo ustavil blodne Zemljine gibe ...”

Ker pa so tresljaji še naprej ritali in brcali,
so se verniki razburili,
pozabili na zapovedi
na novo najdene vere
in začeli mrmrati
imena bogov, ki so se jim odpovedali:
Hare Šiva! Hare Šiva!
Hej, Mahakali! Bhadrakali, Kapali!

“Ne vračajte se
k svojim poganskim bogovom!
To so časi preizkušnje,
ostanite pri svojem, držite zdaj, otroci!
Poslušajte zapovedi
Gospoda na višavah
in služabniki Pastirja
vas bodo kot ovčice popeljali iz nejevolje ...
Amen! Amen! Amen!”

Skupaj s pridigarjem
jih je umrlo štirideset,
ko je varnostnik na njegov ukaz
zaklenil vrata glavnega vhoda,
božja bodala pa so se jim
zadrla v grla.

Zgrudili so se,
njihovi slabotni glasovi so ostali ujeti
v bobnenje Matere Zemlje,
ki se je v svojem kozmičnem spanju
prevalila na drugo stran ...

Hiše

Hiše, napol potopljene,
voda do kolen,
v mehki zemlji
doline,
ki je bila nekoč
jezero.

Stavba, s strani
pokrita s ponjavo
kot avtocesta.
Kamioni Tata*¹
v skrajni tišini
mrkih ulic.

Bhaktapurska opeka,
hiše, starejše
od razpokane maske
Kaal Bharaibov,
rokoborcev z obrazi, zdaj obrnjenimi navzdol,
ki so odpadli s sten, njihov
borbeni ponos je le še obrabljena tkanina,
reklama, ki kot premagana leži na tleh,
na tlakovani cesti,
vdihavajo prah,
namesto da bi se jim kot iz puškinih cevi
valil ogenj
iz živobarvnih nozdrvi.

Hiše v Dolakhi,
svoje glavi popotniki,
utrjeni od
neskončnega bobnenja
po hodnikih
nemoralnosti,
od golega barantanja
sijočih uhanov v nosovih.

¹Tata Motors, multinacionalka za proizvodnjo tovornjakov. (Op. prev.)

Prekletstvo svetega bodala *phurbe*,
hipno bliskanje
v zgodovini
opustošenih obločnih kotov ...

Hiše v Gorkhi
z razparanim drobovjem,
ki se jim cedijo otroške sline,
v gorskih višavah
kot raztrgane
žafranaste zastave
ali skrhane medalje,
prislužene v
vojnah, polnih slave in idealov,
čakajoč, da se pojavi
izbočenost zemeljske skorje,
pripravljene, da
dvignejo vratove
k nožem
mesarjev
Gigantskega
Usmiljenja Inc.

*Sunya*²

Hiše, ki se nagibajo
v ozkih ulicah,
kjer navadni ljudje še naprej
premikajo čudeže
živih boginj ...

Tresoče se roke,
ki postavljajo mahovnate kamne,
skažene zidake
iz kupov zgodovinskih ruševin,
da bi napravile majhne mostove
na od monsuna poplavljenih ulicah ...

Ljudje, ki postopajo
po trgih, polnih tožb in stoka,
se, kot poprej, vozijo
pod diademi
razlomljenih mavric,
raztreščeni medeninasti zvonovi,
krivda, da je nekdo z večino govora
milijone držal v ujetništvu
zlobnih utrdb,
kruleča žrela
željno pričakujočih krokodilov,
zlivanje krvi
iz strešnih žlebov.

Celo samo srce
Gospodovo, razklano
v dve velikanski kocki
nezaupanja,
speče sredi javnega trga

²*Sunya* je sanskrska beseda, ki pomeni "nič", "ničla", "prazno" ali "praznina, prazen prostor". Izhaja iz korena *svi*, ki pomeni "votlo", prav tako pa sama predstavlja koren besede *sunyata*, kar pomeni "praznina" ali "ničnost". *Sunya* je stanje nič. (op. prev.)

z obrazom, obrnjenim v nebo, begunec
v svoji lastni deželi,
med kupi zavrženega gramoza,
votla luknja
v njegovih stopalih, ki se širi
navznoter,
navzgor in se v spirali
dviga nad razpoko,
vpihnjeno v
velikansko *sunyo*
neskončnega trpljenja ...

Kadeče se podpazduhe

Ljudje, ki se naokoli
gibljejo kot prej in
prodajajo svojo ceneno
robo –
kupi rdečega čilija,
kepe tibetanske
soli, tofu, jakov sir,
s špinačo napolnjene košare,
redkve, mlada čebula,
česen, koreni ingverja,
košare iz protja
s kupi sušenih rib,
bambusovi vršički, drobne kroglice
cinobrovega prahu
in puhasto dvigovanje
posvečenih niti
in svilenih molilnih zastav
vzdolž trga Durbar.
Ganeš se v zaprti omarici na oltarju
smeje lakoti
kamer, ki razdejanje snemajo
iz daljave,
izguba življenj in
podobe mogočnih kipov Bude,
zgodbe zanikanja, leseni
oporniki, ukradeni
iz prepovedanih svetišč,
medeninasti zvonovi, najdeni
v hotelskih sobah
na Ulici spačkov,
ovčice gora,
rdeči petelini,
pošiljka
smehljajočih se jagnjet,
izgubljenih v požrešnosti
kakega tako slavljenega

Usmiljenja Inc.,
vreče riža,
škatle Prve pomoči,
plahte valovite pločevine v zvitkih
in nepremočljiva ponjava, ukradena
v imenu Svete Himalaje,
ki jo prodajajo na revnih ulicah
ubožnosti, skupaj z ladijskim tovorom
zalog, ki so izginile
pod kadečimi se podpazduhami
naših na novo najdenih
očetov sveže rojene republike.

Tok poguma*Za ljubitelje Nepala po vsem svetu*

Hlapeči vzdihni, iz katerih se kadi para
ljudi, očaranih
nad lesketanjem zasneženih vrhov,
solze, zbrane iz
Sedmih morij, ki so se posušile,
še preden so lahko zdrknile prek roba
in dosegle velike
kanjone neskončnega gorja,
spretni prsti, ki so
postali nevidni,
še preden so se lahko dotaknili
bazena krvi
pod drhtečimi ledeniki,
ustnice, ki so se pokrile s krastami
in razpokale,
še preden so lahko s poljubi očistile
krvaveče oči
v sesedajočih se pagodah,
ki jih pokonci držijo
le šibki stebri človeške podpore,
leseni prečniki, s katerimi
so podprti porozni zidovi,
zidani še pred gigantskimi potresi zgodovine,
stavbe, ki so na tem, da se zrušijo
v veliko žrelo Časa,
in hiše, katerih
okna so videti kot pavji rep, ko v njih
čepijo babice z očmi, obrobljenimi z ličilom,
kot neustrašne boginje
v svojih astralnih krstah,
njihove zgubane oči pa
opazujejo kolo življenja,
kako se kotali po tlakovanih ulicah,
se pritaji in čaka v skrivnostni

radijski tišini,
da se bo življenje odbilo kot žoga
ter spet privzelo svoj običajni
tok poguma ...

Potresni relief*Za Davida Austella*

Njega sem zagledal najprej –

jagnje, prinešeno
od daleč, z daljnega hribovja,

kjer je zavladalo opustošenje od potresa
ali naravne katastrofe,

jagnje,
privezano na električni drog

v neki zakotni ulici v Katmanduju,
ki se je oglašalo presunljivo, kot nemočno dete na pobočju,

v skrajni tišini
predmestij, v Lokanthaliju³,

tem gromozanskem kolutu, ki je kot sito,
polno koruznih zrn naplavljenega prebivalstva ...

Nato sem opazil
oglas nad njim,

nalepljen na drog, bil je
poziv neke nevladne organizacije,

ki je iskala strašljive zaloge
človeške krvi za tiste,

ki jih je strlo
v vrtincu potresa

³Mestece na meji Katmanduja in Bhaktapura, v katerem je število prebivalcev v zadnjem času strmo naraslo. (Op. prev.)

ali pa je vanje treščila volilna zmaga
v Taplejungu⁴ ...

Jokanje jagnjeta,
zateglo, enozložno, kristalno jasno,

tako strašna nuja
za preživetjem, da sem na lastni koži lahko začutil

divje napenjanje
mišičnih kit v njegovih glasilkah,

burni gib
v notranjosti grla,

brutalni trzljaj
v prožni gubi grlene sluznice, ki bi lahko

izvlekel drobno reko
sveže krvi iz

mojih lastnih ust.

⁴Manjši kraj v vzhodnem Nepal. (Op. prev.)

Dojenčica, ki je postala boginja Devi

Devetmesečna dojenčica
je čudežno preživela,
ko se je sesula že tako okrušena
dvonadstropna hiša iz blata s pločevinasto streho.

Sijoč kos starega železa
ji je pokril obraz,
ko je ležala v zibki,
ki jo je zibala njena grbava sestra.
Tam, pod pokrovom katastrofe,
je neprenehoma jokala naprej
in nato nenadoma utihnila:
nerazrešljiva uganka pobega
iz krempljev smrti ...

Verjamejo, da je
zdaj boginja,
starodavni duh,
dojenčica Devi,
ki je kmalu za tem, ko jo je
slišala, utišala
neusmiljene norčije Matere Zemlje,
nadzemeljsko žlobudranje,
ki ga ljudje
v svojem čemernem hitenju,
da bi postavili cementne stebre
sredi rodovitnih
riževih polj,
niso hoteli razumeti,
bolečina
lave nezadovoljstva,
ki je izbruhnila
iz tarnajočih soban
njene tresoče se maternice.

Žgoče sonce

Na odprtem dvorišču
zelene soteske,

ki je zorela ob
nenadnem brizgu jasne sončne svetlobe,

mu je slekla
smrdeče in pobruhane

zamaščene obleke
in ga tako pustila

popolnoma golega,
smehljajočega se, z malimi nožicami

ki so zvonile
v obraz pordelega sonca,

sama pa odšla v temo
razmajane koče,

da bi iz steklenega zvona
v svoji kuhinji

izlila eterično gorčično olje,
s katerim je želela zmasirati svojega otročička ...

In tedaj je udarilo znova,
drugič, natanko na istem mestu,

in ji pokopalo ramo
globoko pod kup

blata
in vlažnih opek,



njen sinček pa je ostal
gol in jokaje zavijal

v krvaveče oko
renčečega sonca ...



Bhaktapur

Prah lebdi
v nosnicah

v tem satelitskem
mestu, polnem vedrine.

Razklenjene čeljusti
mogočnih zmajev

zrušenih ob
torzu samega Gospoda

njegove presekane noge
ležijo na tleh,

kot drobec
asteroida

v vodnjakih
onemelih plamenskih duhov ...

Strastna maska
kmečkih plesalcev,

ki iščejo kri
nedolžnih ovčic,

odtrgani udi
meščanov,

ki so jih spustili na prosto,
da so se plazili



po kupih
razbitin Datatreje⁵.

Pena
mavrice,

ki je padla
iz ribjih oči nimfe

in je zdaj sploščeno
okostje netopirja

v knjigi
tantričnega svečenika,

kjer so na motek naviti termiti,
v knjigi svetlobe in bliskanja ...

Prevedla Barbara Pogačnik

⁵Dattatreya (v sanskrtnu दत्तात्रेय), Dattā ali Dattaguru je duhovnik, ki je dosegel stopnjo *sannyasi* in ena od jogijskih ikon v hinduizmu. V številnih predelih Indije in Nepala ga imajo za božanstvo. V osrednji Indiji je sinkretično božanstvo, ki naj bi bilo avatar (utelešenje) treh hindujskih bogov, Brahme, Višnuja in Šive, poznajo ga pod kolektivnim imenom Trimurti. Podoba Šri Datatreje v upodobitvah variira glede na versko tradicijo. Ena od tipičnih ikon Datatreje ima tri glave (ki predstavljajo tri bogove) in šest rok, mnoge srednjeveške upodobitve pa ga prikazujejo tudi samo z eno glavo in z dvema rokama. (Op. prev.)



Sprehodi po knjižnem trgu



Martina Potisk

Uroš Zupan: S prsti premikamo topel zrak.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2018

Pesniška zbirka Uroša Zupana se ne iznajdeva v neki monotoni in z vsemi krivinami modernega vsakdanjika poraščeni resničnosti, ampak nekje drugje, nekje vmes, kjer se med seboj mešajo in oplajajo glasovi, kretnje, vonji, sanjarije in prstni odtisi. Edino tam – v skoraj povsem novem svetu – nimamo slabe vesti, ko lagodno zapremo oči in zasanjano opazujemo, kako z mirujočimi “prsti premikamo topli zrak, / ki premika nas”. Pesmi se izmenjujejo previdno in gibko, a sanjavo; so kot organsko malikovanje trenutka, ki se vztrajno upira rjavenju in minevanju, se kar naprej razširja, preureja in prenavlja. Vse se začneja in končuje “v očeh, v ušesih, na koži, v nosu”, torej na tanki in nevidni meji med dvema dihoma, kjer čas za hip postoji in se resničnost kaže kot nejasna in naglo izparljiva izkušnja, pretopljena v spomin. Priča smo razslojenim, z asociacijami in spontanimi premisleki prepojenim spominskim poskakovanjem in preoblačenjem; skupaj s pesnikom se neprisiljeno pomikamo med posameznimi pesemskimi razdelki, ki jih spremljajo in napovedujejo odlomki iz mojstrov in Karla Oveja Knausgārda, Tomaža Šalamuna, Bruna Schulza in Johna Ashberyja. Tem avtorjem namreč, kot namiguje pesnik, izrekanja nepokorščine času in prostoru niso tuja; precizno jih izvablajo iz izmišljije, medtem ko nago-varjajo magična prostranstva svoje mladosti in otroštva. Tako si z bolj ali

manj "proustovskimi" prijemi slikajo obzorje nepreštevni možnosti, ki je obenem ogromno in majhno, skozenj pa valovijo pomešani kontinenti, telesa, obrazi, usode, upanja in pričakovanja. To je obzorje nostalgичnega telovadenja s spominom in – ne nazadnje – tudi obzorje, ki ga poustvarjajo in ponotranjajo pričujoče pesmi; skozi prizmo njihovega lepkega pozvanja se tesnoba in bolečina nalahno obdajata s plaščem molka, da je mestoma mogoče "videti oblake, čutiti veter, / sončno svetlobo, barve noči / in slišati človeške glasove". Pesmi s svojo valujočo izgradnjo in lapidarnimi podobami posegajo v "pozlačeno" preteklost, najrajši v pesnikovo mladost, v luči katere se nenehna premikanja in preslikavanja skozi čas zdijo mačji kašelj. S tega varnega in udobnega razgledišča vstopamo v nepredvidljivo in neponovljivo "resničnost", v posedanjeno igro podob, ki se iznajdeva kot rokohitrska inscenacija pogledovanja nazaj in navznoter. Pesnik nas vodi naproti svojim notranjim zrenjem, ki neutrudno lomastijo po obnebnih prebranih knjig, evropskih mest, ameriških noči in trboveljske breztežnosti. Na tej poti, ki je izmuzljiva in prepustna ravno toliko, kolikor je iskrena, zaslutimo svetlobo sreče in vse letne čase naenkrat. Le odrešenje in cilj neustavljivo izginjata nekam med vrstice.

Pesniško zbirko sestavlja razgibana paleta podob, opredeljuje pa jo poetika gledanja, pogojena z notranjim očesom in pozornostjo gledajočega; gledanje je, vsaj kar zadeva pričujoče pesmi, ne samo mehanično romanje od verza do verza, marveč tudi impulzivni poskus pregibanja in premišljanja sveta. Tu je govor o skoraj popolnoma izkoriščeni možnosti razkrivanja in polnjenja lukenj v spominskih projekcijah, o iskanju mavričnih lis in s tem trenutka, ki se za hip neha prekopicovati in v katerem sprevidimo, kako se nam "vsa teža lušči od teles". To nam namreč ni zmeraj omogočeno, ampak zgolj v letnem času, ki se mu reče visoki čas in na ozadju katerega se iskrijo obrisi visokega poletja. Edino takrat, ko je vse okoli nas razbremenjeno in upočasnjeno, do kraja prepojeno z visoko koncentracijo toplote, fantazije in brezdolja, se namreč sami sebi zdimo neskončno oddaljeni od "gledališča senc" in njegovega postreščka Harona. Edino takrat, sredi indijanskega poletja, ko smo najbrž najbližje zapredenosti v zlato vato otroštva, še čas upajoče postoji in "sanja, kako je biti spremenjen / v zlato". Pesmi zatorej ne odlašajo in voljno razpirajo nosnice, skozi pa pronica oboje; nepreklicno spoznanje, da "garderoba večnosti" naposled zagrne vsakogar, in topel piš, ki se "premika skozi ure, / kot da že zdaj suši vsako prihodnjo rano".

Pesniška zbirka spominja na "kontemplativno" poslanico svetu in vanj vpreženi duh časa, ki iz desetletja v desetletje spreminja svojo podobo;

pesnik s svoje posedanjene in precej neprizanesljive perspektive pogleduje proti mnogim v preteklosti prehojenim potem, krajem in letom. Do izraza še posebej prihaja spontano prestavljanje med omamljajočimi osemdesetimi, svetovljanskimi devetdesetimi in sedanostjo, v luči katere razmišljujoči pesnik postaja “verniki počasnosti”. Kajti zanj je neustavljiva počasnost tista ključna “dimenzija”, ki – če se nekoliko navežem na Knausgårdovo misel z začetka zbirke – od nekdanjega poganja svet, a so se ji ljudje vztrajno odpovedovali. Verjetno jo pesnik, ki je “notranji ubežnik”, tudi zato vztrajno malikuje, na čemer temelji občutek, da je razraščajoča se počasnost bolj ali manj edina intonacijska stalnica pesmi. Te so večinom ukrojene po meri pesnikovega spomina, zaradi česar skupaj z njim počasi spreminjajo obliko; resda inscenirajo beg, a so tudi orakelj vračanja. V razdelku z naslovom *Strašno leto*, v katerem nas pričaka namrgodeno obličje prebivanja, postavljeno v paradoksalno nasprotje z iskanjem lepote in mladostno neugnanostjo, so verzi uravnoteženi in enakomerno izravnani, kar namiguje na manj nepremišljeno in s tem suverenejšo pomirjanje pesnika s seboj. Eno redkih znamenj pretekle mladostne razigranosti je naglo menjavanje s pomišljaji spojenih podob, katerim krila spretno strižejo medbesedilne reminiscence in meditativni (samo)nagovori. Ko smo priča plapolanju *Zlatega prahu*, torej razdelku z najbolj plastičnimi pesnikovimi potapljanji v izmišljijo in otroštvo, verzi že pogumno polnijo širino strani, pesmi pa nesramežljivo prehajajo iz srednje dolgih v skorajda prozno lirizacijo z esejističnimi premisami. S seboj počasi prinašajo izginulo preteklost, vseprisotno melanholijo in *Visoki čas*, tj. razdelek s še posebej “organoleptično” poezijo trenutka, ko je “svetloba tik pred svojim zanikanjem” in se smisel sveta skriva “v okus zrelih sliv”. Tu se verzi vse bolj krajšajo in tanjšajo, postajajo peresno izmuzljivi in eterični, zaradi česar se izrisujejo kot skrajno sugestibilna inkarnacija plavanja po prostoru polzavesti. Do izraza torej prihaja krepak polsen, stopajoč v popolno harmonijo s časom, ki je miren in tih, saj “ne diha, ko spi”. V *Visokem času* je pesnim odmerjena najbolj graciozna eleganca, pogojena s haikujevskega pronicljivim pobliskavanjem podob; ko besede obmolknejo, namesto njih resničnost krojijo vonji, knjige in angeli varuhi. In ker je nujno pisati o enih in istih starih stvareh brez konca in kraja, kar je priznaval že John Ashbery, ni presenečenje, da zbirko zaokrožujejo *Staromodni napevi*, ki po pepelu, ali bolje rečeno v pomenku s prejšnjimi razdelki grebejo za postaranimi spomini, knjigami, melodijami in poletjem.

Na eni strani imamo torej pesmi, ki so mojstrsko prepajene z neizgovorenim, a nam še posebej glasno pripovedujejo svojo zgodbo, ki je predvsem

zgodba neobvezujoče sedanjosti, spravljene pod krinko veličastnega poletja; izključno v njih, v najkrajših in najrahljših pesmih, pesnikova govorica postaja najmočnejša in nepristnejša. K temu mnogo pripomore preprosta in jedrnata dikcija, ki v kombinaciji s spokojnim ozračjem soustvarja občutek radostnega lebdenja. Pesmi s takšno "zenovsko" intonacijo, s kakršno so uokvirjeni najskromnejši in najintimnejši trenutki, so poleg pesnikovega pozornega pomenkovanja s prebranimi knjigami največja odlika zbirke. Za razliko od tega imajo miselna vijuganja, galopiranja in prepogibanja s samega začetka manj pretanjeno oziroma bolj porozno podobo, pri čemer ni nemogoče, da naposled omagamo pod njihovo nepregledno razbrazdanostjo. Kljub temu ne gre spregledati, da je kopica pesmi plod nepopustljivega premišljevanja in piljenja podob. Vendar kot rečeno, ene gorijo z dolgim, a pojemajočim plamenom, druge pa s hipnim, a visokim plapolanjem; predvsem slednje, na krilih katerih pripotujejo glasovi gozdnih ptic in vonji poletnega gozda, pesniško zbirko napolnjujejo z vabljivimi obzorji posvečenega gibanja in gotove prihodnosti. Tudi zato bo zanimivo videti, kam se bo Zupanova poezija napotila v prihodnje.

Sprehodi po knjižnem trgu



Foto: Amadeja Smečkar

Diana Pungeršič

Andrej Blatnik: Ugrizi.

*Ljubljana: LUD Literatura
(Zbirka Prišleki), 2018.*

Začeti velja pri naslovu. Ker je kratek in jedrnat in v njem tiči (skrito) bistvo Blatnikove šeste kratkoprozne zbirke. Če nas je pred skoraj desetletjem naslovnica predhodne zbirke spraševala *Saj razumeš?*, se zdi, da danes predvsem vabi, da ugriznemo – v novo petdeseterico kratkih kratkih zgodb, ki v povprečju obsegajo kako stran, v skrajnosti izstopata najkrajša enostavčna in na drugi strani najdaljša šeststranska. Gre torej za zbirko za enkratne ugrize, a dolgo prežvekovanje in okušanje, saj so zgodbe kompleksne in večslojne. Lahko ostanemo pri dobesednosti, konkretnostih, lahko pa se z zgodbami ukvarjamo dlje, odkrivamo njihove gradnike, fine sestavine, medbesedilne povezave in kombinacije, prepoznavamo alegorične pomene in predvsem dopustimo, da iz enega drobnega ugriza nastane cel obrok.

Zgodbe so razporejene po nekakšnih navideznih sklopih, brez formalnih ločnic, bodisi jih družijo soroden motiv bodisi tematika, prostorska umestitev, vzdušje ... Zdi se, da so nanizane po nekakšni skriti logiki tako, da se medsebojno podpirajo in vnaprej pripravljajo bralčeve brbončice na določeno paleto okusov, prehodi med posameznimi skupinami so zato blagi in skoraj neopazni. Enako prebavljiva bi bržčas bila tudi drugačna razporeditev, ki bi zgodbe kupčkala denimo po tematiki – zgodbe, ki

merijo moško-ženska razmerja, pretresajo zakonske zveze, partnerske odnose, tehtajo (pravo) ljubezen, ob njih bolj eksistencialno osnovane zgodbe izgubljenih, travmatiziranih posameznikov, na posebnem kupu zgodbe globalnih razsežnosti, ki bi jih lahko označili tudi za politične ali vojne, pa seveda metafikcijske zgodbice ... Pravzaprav se avtor tudi tokrat vrača k svojim priljubljenim temam, motivom (špageti z omako so morda eden najbolj prepoznavnih ponavljajočih se motivov, ki sprožajo že prav humorne učinke in preraščajo v simbol). Zdi se tudi, da kopita iz prejšnje zbirke ostajajo, a izdelki so drugačni in znova presenetljivi, saj je material drugačen. Kajti tudi tokrat se vse začne in konča pri zgodbenem osnovnem gradniku – besedi, njeni konkretnosti, metaforičnosti, večpomenskosti, alegoričnosti, medbesedilnosti ... in tudi natančni umeščenosti v sobesedilo. Ena beseda pomeni razliko med rajem oziroma izgonom iz njega, majhno veselje (samote) leži med *nisem* oziroma *nisva*, potencialni škandal med presneto in posneto. “Ni nas tu ...” ni več le sporočilo na telefonski tajnici, temveč protagonistova identitetna stiska, *od višine se zvrtil* nad konkretnim previsom, *Tromostovje* pa ne vodi le prek reke, temveč v druge (meta)fizične svetove ... Hkrati so *Ugrizi* tudi nekakšen žanrski vrtiljak, ki nas enkrat preseneti z grozljivko, drugič skočimo v znanstveno fantastiko, kriminalko, nekje nas pričaka pravcata (ljubezenska) drama, drugje generacijski roman, metafikcija, realizem, pravljica ...

A če nanje pogledamo s ptičje perspektive, je v njihovi raznolikosti vendarle prepoznati precej več skupnega kot le skrajno ekonomičnost pripovedi in slogovno izbrušenost. Beremo namreč zgodbe velike statičnosti, nedejavnosti, pasivnosti. Njihovi protagonisti so najpogosteje ujetniki lastne neodločnosti, strahov, travm oziroma iluzij in sanj. Prepričani so, da njihovo usodo določa naključje, zato lahko le sprijaznjeno ugotavljajo: “Tako pač je.” “Svet je urejen, kdo smo mi, da to spremenimo.” Like pogosto ujamemo v trenutkih odločitve, v nekakšnem vmesnem stanju, ko bi morali naprej, ko bi morali narediti odločilni korak, a le obstanejo na mestu. “Še malo prej je bilo mogoče vse.” Zdaj pa lahko le gledajo in čakajo, *da bo minilo, da se dan izteče*. Če so se v predprejšnji zbirki *Zakon želje* (2000) liki o dejanjih vsaj pogovarjali, v tej knjigi postanejo nemi opazovalci življenja in večni čakalci, ki so o “akciji” zmožni le razmišljati, sanjariti in fantazirati, tu in tam kateri od njih naroči še eno kavo, da čas prej mine. (Ironije v teh zgodbah res ne manjka!) Opravka imamo z nekakšnimi trdovratnimi konservativci in nostalgiki, ki si ne želijo nikakršne spremembe, živijo v spominih, hrepenenjih ali fantazijah in so za ohranitev *statusa quo* pripravljeni celo ubijati, no, za kaj takega so preveč brezvoljni,

uboj so sposobni edino zamolčati. Vojaki se vojn spominjajo, pogajalec raje prikima, kot ugovarja, ostrostrelec ne zadene, oficirji pa ne le da ne izvedejo revolucije, še večerja se jim sfiži.

Kakor da vsi ti "junaki" živijo ali so živeli življenja iz druge roke; raje, kot da bi se prepričali sami, pošljejo nekoga v izvidnico in utopično čakajo, da se bo kdo enkrat končno le vrnil, ženski največje vznemirjenje predstavlja pravzaprav moževa spolna fantazija. "Detektivi cele dneve gledajo detektivske nadaljevanke, da bi se naučili, kako se detektivi obnašajo." Če že pride do kakega premika, gre v bistvu za cepetanje na mestu, protagonisti se vsakič vrnejo na začetek, "dejavnost" pa praviloma namesto v gradnjo in življenje vodi v konec, ločitev, razhod, uničenje, smrt ... A celo umreti je včasih prezahtevna naloga, smrtnega vala ni tako lahko uloviti. Edino, kar se premika in za zdaj še ne stagnira, so višje sile oziroma narava: "Naslednje poletje bo."

Če je v *Saj razumeš?* ženska stekla na oder k Micku Jaggerju in mu nekaj zašepetala na uho, zdaj o tovrstnem *polbožanstvu* in spočetju otroka z njim (želje in samoslepitve nimajo meja) ženska le sanjari. In (romantični) razkorak med "idealom" in "stvarnostjo" se z vsako zgodbo le veča. A tisto prvo je bila pravzaprav druga, udarniška/rock generacija naših (pra)starih mam in očetov, tokratna Blatnikova zbirka pa nemara govori o sodobnem, v stagnacijo ujetem človeku, o statičnem tukaj in zdaj, kjer je "Superman v akciji" pač le okras na kozarcu ... Morda zgodbe nekaj malega sporočajo celo o naši zaspani in zasanjani domovini? "Danes so bile dovoljene sanje, jutri bo nov dan." Kakor koli, zdi se, da z vsako novo miniaturko ugriznemo v bistvo – očem za rožnatimi očali, ki se pač danes najboljše prodajajo, nevidno, seveda. In čeprav že uvodna zgodba *Besede spremenijo* ironično spodnese vsakršno (potencialno) utvaro o družbenoaktivističnih učinkih literature, Šeherezada vendarle ostaja in zbirko celo uvaja! *Ugrizi* pa mimogrede spomnijo, naj od zgodb ne pričakujemo, da bodo zares "reševale" življenja, da je morda največ, kar lahko storijo, da pričarajo *najčudovitejšo noč, kar jih je kdaj bilo ...* Ob pozornem branju te zbirke se utegne zgoditi ena lepših.

Kajti protislovno, ob vsej opisani negativni viziji, zasanjanosti in pasivnosti likov iz teh mestoma s humorjem prežetih proznih zapredkov ne prilezejo večše, temveč lahkotni, sproščeni, celo zafrkljivi metuljčki. Tako sproščeno in frivolno nemara zgodbe učinkujejo prav zaradi preprostih rim, ki se tu in tam prikradejo v besedilo in ustvarjajo poseben živahen, brezskrben ritem. *Ugrizi* sicer niso kakšni novi *Kaki vojaki*, saj so v rime zazankani le določeni, pogosto sklepni odlomki, je pa tako ustvarjena

diskrepanca med (resno) vsebino in (otroško/naivno/igrivo) formo sila ne-
navadna, vzbuja dodatno pozornost, predvsem pa vsakič znova razelektri
ozračje. Na rokokoizacijo sloga se navadimo in sprejmemo igro; h “ključ-
nikom”, ki označujejo Blatnikov (kratkoprozni) opus – postmodernistično,
minimalizem, metafikcija, eksistencializem, obrat od aktivnega k pasivne-
mu subjektu ... – pa pač pripišemo *rimana proza*. Le katero iztočnico bomo
pripisali ob naslednji zbirki?

Sprehodi po knjižnem trgu



Ana Geršak

Jani Virk: Brez imena.

Ljubljana: Založba Mladinska knjiga
(Zbirka Nova slovenska knjiga), 2018.

Daljnega leta 1991 je v recenziji, posvečeni Virkovi tedaj četrti knjigi, kratkoprozni zbirki *Vrata in druge zgodbe*, Matevž Kos pisal, da “življenje Virkovih junakov praviloma poteka na grozečem obzorju praznine in ničča”, ter avtorjevo prozo umestil v tok tedaj aktualne “literature izčrpanosti”. Na kritiko sem se spomnila zaradi dveh občutkov, ki sta spremljala branje Virkovega (mladinskega?, do tega še pridemo) romana *Brez imena*: prvič, da je to tekst, ki ga preveva močan občutek *izčrpanosti*, tako na ravni junaka kot na ravni zgodbe, in drugič, da se Virk z rednim popisovanjem občutij na robu eksistencialne praznine umešča med slogovno in tematsko konsistentnejše slovenske pisatelje. Njegove zgodbe, daljšega ali krajšega formata, spremlja večna podoba “moškega nad prepadom”, hipersenzibilnega, a posledično zato izrazito vase zazrtega subjekta, ki ga v odnosu do bivanja – v veliki meri pa tudi do sebe samega – preveva globoko nelagodje. Slednje je, tako se zdi, predvsem posledica protagonistove nezmožnosti, da bi sprejel spremenljivo naravo življenja, od staranja in minljivosti nasploh pa vse do ločevanja ustaljenih družb, v primeru romana *Brez imena* na primer družine. Protagonist živi v časovni diahroniji, kjer je neprijazna sedanost (sam tok pripovedi) razvlečena v neskončno nevzdržno trajanje, s pogledom, nostalgичno zazrtim v preteklost, kjer je bilo nujno vse lepše

in boljše. Tako kot večina Virkovih junakov tudi anonimnež v *Brez imena* časovnega neskladja ne postavlja pod vprašaj, temveč ga sprejme kot samoumevno danost, sidrišče, okrog katerega konstituira svojo identiteto ter osamljeno neguje svoje travme in bolečine.

In prav bolečin in travm v *Brez imena* ne manjka. Roman s perspektive personalnega pripovedovalca govori o odraščanju naslovnega brezimca, najstnika, otroka sveže ločenih staršev, ki ga razpad družinske celice v teh še kako občutljivih letih povsem iztira. Zaradi teme, pa tudi selektivnega in zožanega načina razumevanja sveta, ki je bližji življenjsko manj izkušenemu liku, bi roman morda bolj ustrezal mladincem. Po nekoliko predvidljivo izdelanem scenariju je oče pobegnil z mlajšo, ki je partnerja prav tako predvidljivo preračunljivo izbrala glede na debelino denarnice, mama pa posledično povsem ohromi in se tako rekoč prostovoljno umakne iz življenja, saj skupaj z možmi očitno izginja tudi smisel ženskega (ali družinskega) obstoja. Do tu se zdi, da bo roman napredoval po ustaljenih tirnicah sestavljanja in preosmišljanja novih družinskih konstelacij, posebno iskanja izgubljenega ljubljenega očeta; ko se namreč izkaže, da je na poti tudi nov družinski član, se, spet nekoliko predvidljivo, grožnja z dokončno izgubo očeta še poveča, saj se slednji, kot kaže, kljub vsej (navidezni) ljubezni do sina ni sposoben upreti klišejski ženski manipulaciji. Klišejem in pomanjkanju humorja navkljub je zgodba berljiva, čeprav nekoliko "zgovorna" ("tako da se mu je včasih zdelo, da so povsod *okrog njega* napete nevidne niti, ki jih kouč vztrajno razpreda *okrog njega*"), taka, kjer pripovedovalec like uvaja skozi refleksivne pasaže namesto skozi dejanja. To pride še posebej do izraza pri opisu protagonistove nogometne kariere, ki se bolj kot predanost bere kot eskapistična dejavnost, ultimativni beg pred eksistencialno grozo. Nogomet tu ni akcija, temveč protagonistova pretveza za razmišljanje o sebi in drugih (se pravi, o očetu), in povod, ki spreobrne fokus celotnega romana.

Brez imena se tu preobrazi v roman o spolni zlorabi ter protagonistovem notranjem in zunanjem propadanju. Z vidika romaneskne logike se je dogodek že dolgo napovedoval, včasih s kar (pre)očitnimi komentarji, s katerimi je pripovedovalec pospremil nogometnega kouča. Če je bil roman prej in pozneje zgovoren, klepetav, postane na tem mestu grozljivo lakoničen, v odločitvi za zamolk je razbrati spoštovanje do bolečine žrtve. S strukturnega vidika pa je časovni preskok v prihodnost, ki dogodku sledi, in nato nazaj v preteklost nekoliko nenavaden: z vidika pripovedovalca (pa tudi lika) se zdi razumljivo, da je dogodek kljub času neizbrisljiv in da bi se bilo tvegano predolgo zadrževati na samem kraju zločina, preskok

v vmesni čas, posebej zato, ker je v romanu edini, pa nekoliko zmede koordinat. Za trenutek ni več jasno, ali je protagonist še vedno najstnik, zdi se, da se mu je od dogodka zgodilo kar preveč nesreč, da bi lahko minilo zgolj pol leta. Od droge do brezdomcev in podgrajskih igralcev na srečo, vse, kar se brezimnemu dogaja pozneje, je vrtinec nesreč, od katerih pa nobena ni globlje razdelana. Tudi ko protagonistov novi prijatelj odpre temo spolne zlorabe in bi bil to morda zanimiv trenutek za (katarzičen?) preobrat, ostaja zgodba pri namigih, lik pa je po hitrem postopku odstranjen. V intervjuju za *Ars* je Virk besedilo označil za zgodbo o “prezgodnji ranjenosti”. Boleča tema postane tako ključen dejavnik protagonistove identitete, da je pripoved očitno ne zmore postaviti pod vprašaj, čeprav jo je sama uvedla.

“Besede se zdijo manj škodljive, če niso povezane z imeni,” se glasi moto h knjigi. Brezimnost je dvorezen meč, zgodbo univerzalizira, a tudi razosebi, distanca do lika se poveča, empatija zmanjša. Ni najlažje povedati tako mučne zgodbe, ne da bi ji iskali obraz, ki bi jo očlovečil in s tem naredil manj abstraktno, oprijemljivejšo, a zato tudi grozljivejšo. Univerzalizacija prinaša tveganje, da se bo zgodba o junaku brez imena brala kot prilika o otroku ločene družine, tako kot bi se povsem nenamerno navržene opazke likov o koučevih obiskih gejevskih barov lahko brale kot neprijetno (in povsem zgrešeno) vzporejanje homoseksualnosti in pedofilije. Tudi če gre za nekakšno iskanje “verodostojnosti diskurza ulice”, se zdijo takšne opazke odveč, čeprav so tudi znotraj romana hitro ovržene. A če so ovržene s tolikšno lahkoto in če zgodbi ničesar ne pridajo, se sprašujem, ali so sploh potrebne.

Z vidika romana sta si čas pred dogodkom in po njem tako slogovno kot “tonsko” (tisto pomanjkanje humorja v prvem delu) preveč podobna, da bi rez zares zarezal. Čeprav se zdi, da deluje roman kot celota nekoliko razpršeno, bi ga večja diskrepanca v obeh obdobjih kvečjemu osmislila. Tako pa je junak izčrpan, še preden se roman zares začne. Virk sicer prepričljivo izriše najstniško stisko in nerodnost, epizoda protagonistove prve ljubezni ob morju je med najbolj posrečenimi, ker dinamizira celotno pripoved in ustvari kontrast med začetnim občutkom nemoči in prebujanjem nogometne želje. Onstran tega pa se zdi, da se pripoved ne želi opredeljevati, da kot zunanja opazovalka zgolj slika neko potencialno realnost; ta distanca, to izvzemanje, ki je plod brezimnosti in torej nedokonč(an)e individualizacije, pripovedi onemogoča, da bi do opisanega zavzela jasnejše stališče, ki pa bi bilo glede na temo pravzaprav nujno.

Roman *Brez imena* je ambiciozen projekt. Tematika, v katero se spušča, je težka, zato morda ni težko razumeti distance, ki se vzpostavlja med pripovedovalcem in protagonistom. Po drugi strani gre za tematiko, ki terja odločnejši odnos do materiala onstran prikazovanja. Z vidika romaneskne logike pa se morda na junaka vendarle zgrne kakšna nesreča preveč, saj tema spolne zlorabe povsem zadostuje za celotno pripoved. Najboljša mesta v romanu so tista, ki temeljno nelagodje bivanja in občutek vsesplošne eksistencialne izčrpanosti sopostavljajo z nepričakovano dinamičnimi čustvenimi razponi protagonista ter vzpostavljajo razliko v portretiranju njegovega značaja. Morda jih je nekoliko premalo.

Sprehodi po knjižnem trgu



Matej Bogataj

Zoran Predin: Dno nima dna.

Maribor: Litera, 2017.

Občutek imam, da pri nas v zadnjem času prevladuje iz notranje perspektive, torej prvoosebno pripovedovana kratka zgodba, v kateri dobijo glas tako ali drugače marginalizirani. Največkrat gre za blago ironijo, ki brez komentarja govorca razkrinka v njegovih lamentacijah in jeremijadah, gre za življenjske drže, ki so blago osmešene, njihovi nosilci pa tako ali drugače specializirani. Recimo: za razliko od nas, povprečnih, da ne rečemo normalnih (saj nismo normativisti), ki imamo uravnotežen odnos do gleduštva *in* ekshibicionizma, se torej nastavljamo in oprezamo skoraj obenem, se je tipični protagonist specializiral, on samo kuka in opreza – ali pa ga samo kaže. Zato se tudi reče, da je nekdo voajer, ker ni polno razvil tudi druge plati zgodbe, ker je v rasti zaostal in se osredinil na eno samo plat početja. Je recimo sadist, manjka pa mu osnovnega mazohizma, in podobno. Rečemo lahko, da gre za tiste s posebnimi potrebami, tiste, ki si upajo vzeti lastne simptome nase, in če se jih že navzven sramujejo, jih v samoti in osami ne dajo: oni se zavedajo, žižkovsko rečeno, da jih brez simptomov ni, in niso pripravljeni biti nič in nihče.

Po prvih zgodbah v zbirki *Dno nima dna* se nam zdi, da je Predinovo tkanje pripovedi drugačno, da je bolj na sledi podlistkarske kratke zgodbe: včasih, ko je bilo branje še bolj na ceni, so v različnih časopisih, recimo v Teleksu, pa tudi v Dnevnikovih prilogah, kolikor se spomnim, izhajale

z angloameriškiimi priimki podpisane zgodbe, ki so s hipno karakterizacijo in z nekaj grobimi potezami skiciranimi literarnimi liki zgodbo pripeljale do paradoksalnega preobrata, ki je vse pojasnil, ali pa obratno, odprl za interpretacije. Za razliko od novele, ki je pogosto členjena in ki se lahko dogaja skozi daljše obdobje, je bila tako spisana zgodba blizu recimo vicu ali anekdoti, vse je bilo posvečeno zadnjemu obratu zgodbenega vijaka, porušenju horizonta pričakovanja, kot se je reklo.

Podobno pri Predinu: na Blejskem otoku, kamor popelje svoje prijatelje iz Avstralije – in morajo biti od tam, da lahko glavo družine, kot se je temu reklo včasih, pokliče Aaron in se potem obrne župnik, ki je otožno pogledoval proti kitari, ki jo je imel mlajši čez ramo – srečajo Aarona Elvisa, torej je Kralj živ. Ali pa se pogovarjajo resni in odrasli ljudje na avionu o lopatkah in zasaditvi dna z algami in se potem pripovedovalec sprašuje, kaj za eni so: scenografi, oceanografi, laboratorijski znanstveniki itd. Ne to ne ono, samo oboževalci *Fishmanie* ali nečesa podobnega, računalniške igrice, ki z lopatkami nagrajuje za skrb, kadar svoje virtualne ljubljenske pravilno negujemo in oskrbujemo.

Za Predinove zgodbe je značilno, da ustvarjajo skrivnostno atmosfero, da so skoraj vse enako dolge, verjetno je šlo za kakšno od naročil medija, ki ga ne beremo, in je bil obseg uredniško dirigan, in da jih razreši oziroma razklene paradoks. Po osnovi in izhodišču so torej to pretežno kolumne: razlika med komentarjem in kolumno je recimo ta, da ima druga zgodbo, kar pomeni, da ni nujno, da je njen komentar ekspliciten, na prvi pogled očitien. Če se nesrečni rokerski zvezdnik, mahnjen na denar, znajde na Blejskem otoku, potem ima otok očitno neko zvezo z bogastvom, mogoče Predin namiguje na kšeft, ki se ga grejo malikovalci zlatega teleta znotraj RKC, ustanove, ki prodaja propagando proti premoženju, izpostavlja prvega protipotrošniško naravnane upornika, ki so ga križali in so ga potem vzeli kot zaščitni znak, ustanove, ki ima v statutih, imenovanih blagovesti, zapisane stavke proti bogatim in v korist revežev, potem pa ustanova te reveže vsakič znova prodaja bogatim in se sama ukvarja s špekulantskimi in kriminalnimi posli. Čeprav bi lahko zgodbo razumeli tudi drugače, vendar se ne dogaja pri slapu Savica, potem bi jo brali drugače.

Kolumnistična prvoosebnost priskrbi enovit avtorski govor. Seveda vemo, da sta avtor in pripovedovalec ločena, ampak včasih ležeta kot ata na mamo. Tudi v Predinovem primeru, tistemu, ki gre na avionu scat, sopotniki vzklikajo “bolj star bolj nor” ali pa “gate na glavo” in v letalih, s katerimi sem letel, tega niso počeli, torej to počnejo zaradi konteksta. *Dno nima dna* je tako v zgodbe ovita kolumnistika, pogosto duhovita,

gradeča na paradoksu, predvsem pa se v določeni meri približuje še dve-
ma v bistvu novinarskima žanroma, kozeriji in humoreski. Kozerija kot
oblika častniške satire je recimo pretiravanje tendenc realnosti, da bi se
ta ista realnost bolj razgalila, humoreska pa je žanr, ki poskuša realnost
humorizirati, včasih tudi v zgolj razvedrilne namene in brez tiste ostrine,
ki bi morala soditi h komediji. Predin ima kar nekaj kolumn za naprej in
večinoma so groteskne, pretirane, da bi se ja videlo, kam cilja: Maribor in
Ljubljana se združita, vendar zaradi govejizacije, ne zaradi sprave. Izpiše
strankarski program mladega karierista, napove usodo gledališč, ki – še
bolj, če je to sploh mogoče – zdrsnejo v komercializacijo, spregovori o od-
sotnosti frontmena na evrošpasu, tekmovanju popevkarjev in podobno.
Bolj zaresen je takrat, ko piše o svojih pionirskih zaslugah za demokrati-
zacijo, samo s tem se danes itak ne gre več hvalit, ne da bi človek zdrsnil
v nostalgijo za osemdesetimi in zgodnjimi devetdesetimi.

Pogost Predinov postopek je satirična obdelava: piše o turnejah z ben-
dom po nekdanji skupni, zdaj razpadli domovini in včasih pojasni ozadje
katerega od svojih verzov, in ti so zaradi poetičnosti in enigmatičnosti
dražljivi, pojasnila pa njihovo anekdotičnost razvežejo. “Naj ti poljub
nariše ustnice”, recimo, je nastal v hotelski sobi, kjer so dihali speči člani
benda in je potem na zarošeno šipo s prstom v roso zarisanemu obrazu
pritisnil še poljub. Ali pa Predin simulira policijska poročila o delovanju
benda, da bi bolj poudaril svoje osamosvojiteljsko pionirstvo, čeprav si
drugje upa priznati, da je po mentaliteti in duši Balkanec, kar je zelo blizu
tistemu, čemur se s psovko reče jugonostalgik: in res je kar nekaj kolumn
posvečenih primerjavi obeh časov, tistega prej in tega danes, in pri tem
zdaj je do konca neprizanesljiv. Do vseh govorečih glav iz politike, Predin
nekajkrat omenja šestega do devetega najlepšega predsednika na svetu, ki
si jemlje Instagram kot glavno zadolžitev in samega sebe kot ciljni objekt
samopoveličevanja in narcisističnega zrcaljenja. In Predin se prav nič ne
zadržuje, kadar je treba pokazati na krivce, ki so iz zgodbe o uspehu na-
redili kariero in nas pahnili proti dnu, čeprav je pri tem pogosto literarno
premeščajoč: nekatera poimenovanja za akterje na glasbeni – seveda tudi
tam najdeva odseve iste nevednosti in samovšečnosti – in politični sceni so
stalna, druga dobro izmišljena in natančno zadeta. Ščegetavček, po mnenju
pri nas bivajočih tujcev, ki so ocenjevali samo zvočnost slovenščine in se
niso ukvarjali s pomenom, najbolj všečna beseda, “spominja na v meniško
kuto skritega neznanca, ki skriva svoj obraz”; Predin polemizira s prepri-
čanjem, da vojska naredi moža ...

Predina se nam kaže kot necenzuriran in drzen preišljevalec našega časa in njegovih aporij, pri tem pa se vede pravzaprav pesniško premešča in literarizira, izvorno in izvirno, kar daje tem zapisom doda(t)no vrednost. Njegova jezikovna raba je okretna, nepredvidljiva, vedno nas odsuka nekam vstran in nam da misliti, in v *Dno nima dna* je nekaj prav pesniško oziroma aforistično zaokroženih biserov, enakih tistim njegovim ponarodelim.

In še nekaj; za razliko od vseh drugih se Predin zaveda svoje krivde, recimo tega, kako je pesem o vojakinji Lidiji s harmoniko, mišljena kot parodija gojzarske muzike, sprožila trend, ki je prevladal. In zdaj, če lahko neumestno pripomnimo, nacionalka tekmuje s petelinjimi programi, kdo bo v studiu postavil lepši kozolec in bolj neokusno jodlarsko oblekel nastopajoče. Tudi Agropop in Rokeri s Moravu so začeli kot zajebanti, po tretji plošči pa zajahali denar, a se niso nikoli zavedeli svojega obrata vijaka v stvari dobrega okusa. Predin, če rečemo petermlakarjevsko, ohranja mero in čut.

Mlada Sodobnost



Sabina Burkeljca

Cvetka Sokolov: Vsak s svojega planeta.

Dob pri Domžalah: Miš, 2018.

Cvetka Sokolov, mladinska pisateljica, prevajalka in visokošolska učiteljica, se v svojih delih tabu tem loteva večplastno, sveže in realistično. Mladinski roman (pravzaprav *crossover*) *Vsak s svojega planeta* je, kar se tiče rdeče niti romana oziroma same zgodbe, v slovenski mladinski književnosti svojevrstni unikum. Kot ugotavlja že urednica Gaja Kos v “kratkem uredniškem medplanetarnem sprehodu”, gre v romanu za prvi (izvirni slovenski) roman, ki se res poglobljeno ukvarja z vprašanjem katoliške vere oziroma njene vloge v življenju in druženju mladostnikov. Tudi sama ne poznam nobenega izvirnega slovenskega romana za mladostnike, ki bi govoril o tej tematiki tako celostno in večplastno kot ta.

Pisateljica prek najstniške ljubezenske zgodbe med Simonom iz neverne družine in Katjo z dokaj ortodoksnim katoliškim ozadjem pokaže razhajanja in težave partnerskega odnosa dveh šestnajstletnikov ter drugih pomembnih oseb v njunem življenju. Bistven v romanu je predvsem odnos do (prve) spolnosti, ki vpliva na vrsto drugih pomembnih odločitev v življenju (ne)vernika oziroma (ne)pripadnika rimskokatoliške vere – gre za vprašanje o načinu življenja in vsem, kar ta potegne s seboj. Religija lahko poseže praktično v vse pore življenja in bivanja posameznika. V romanu so izpostavljene dileme, ob katere trči (ne)vera in s katerimi se tako ali

drugače srečujejo književne osebe: spolnost (pred poroko), istospolnost, družina, šola, prijateljstvo, splav, slovenska polpretekla zgodovina ... Na začetku romana smo priča cerkveni poroki, na kateri je tudi Simon – izve mo, da ni veren, ni krščen, ni obiskoval verouka, verjeti v Boga se mu zdi podobno, kot verjeti v Dedka Mraza ali Miklavža ali Božička. Med drugim pravi: “Še težje si namreč predstavljam, da bi se zaljubil v punco, ki verjame v vse te bajke. Taka ne more biti preveč pametna, neumne punce pa me ne zanimajo.” Simon ima med svojimi sorodniki tako vernike kot nevernike. Teta Valerija (z družino) je izjemno verna in moralizirajoča, njen zakon pa je vse prej kot vzoren (dvojna morala). Na drugi strani je teta Franja, pisateljica, “prepričana ateistka in borka za enakopravnost različnih svetovnih nazorov”, kakor pravi sama zase. Teta Franja je v posameznih vprašanjih zelo odločna, tako so na primer zanjo tisti, ki so po drugi svetovni vojni zbežali v Argentino, “izdajalci domovine”, čeprav se strinja, “da je grozno, da so se belogardistom partizani po koncu vojne tako kruto maščevali”. Teta Franja je nekakšna blažilka napetosti, prinašalka svobodomiselnosti, ne zanima je, kaj bodo rekli drugi, sledi zgolj sama sebi, med drugim živi “na koruzi” (enega ljubimca je na primer vrgla iz hiše zgolj zato, ker je bil ksenofob, med njimi se je našel tudi en mlajši, eden od njih pa je bil poročen), po drugi strani pa hodi na predavanja na teološko fakulteto. Simonova družina je povezana, kar je v današnjem svetu, ko so odnosi dostikrat skrhani, skorajda redkost. Kljub ideološkim razhajanjem znotraj širše družine se medsebojno spoštujejo, družijo in skupaj praznujejo, kajti tudi praznovanja so pomembna za to, da družina obstane. Pisateljica med drugim podrobno opisuje petdesetletnico Simonovega očeta in praznovanje celotne družine – na tem praznovanju so pomembni detajli, da bo le-to ostalo v lepem spominu vsej družini in prijateljem. Pisateljica medsebojne odnose riše realistično, usmerjeno v pozitivnost, pa naj gre za odnos med očetom in materjo ali med Simonom in starši ter drugimi člani širše družine; gre za sobivanje in spoštovanje drug drugega.

Na drugi strani je Katjina družina, ki se je v prestolnico preselila iz Ajdovščine. Družina je verna; za razliko od Simona, ki je edinec, je pri njih pet otrok, tako da vsi že zgolj po tem sklepajo, da so verni. Mama je ginekologinja, oče vzgojitelj, držijo se verskih načel, pri katerih je strožja mama, ki v svoji zdravniški praksi uveljavlja tudi vprašanje ugovora vesti pri splavu. Je tudi ena izmed molivk pred porodnišnico – Simonovo neverno mamo to zelo moti, Simona pa zato skrbi, kako se bosta materi med seboj razumeli. Vendar Simonova mati na primer razume, zakaj se dijaki prvega letnika gimnazije pol leta učijo o *Svetopisemskih zgodbah* – gre za

splošno izobrazbo. Katjina mati pa je tudi popustljiva, razumevajoča, saj navsezadnje verni hčerki dovoli fanta pri šestnajstih letih. Odlika romana je tudi v tem, da liki kljub posameznikovi ideološki pripadnosti niso orisani zgolj črno ali belo.

Preden zapišem več o rdeči niti romana, torej ljubezenskem odnosu med Simonom in Katjo, bi se rada dotaknila še življenja v šoli in odnosov učenci – učitelji, ki ga pisateljica opiše odkrito, inovativno, duhovito, srčno in pozitivno. Pisateljica posebej dobro začrta značaje posameznih učiteljev: Klinca, Vitke, Hafnerjeve, Amebe (v poglavju o biologiji je orisan tudi odnos med znanostjo in vero), Melite ... Njihove ure so večinoma zanimive, predvsem pa se večina za dijake zanima tudi osebno, kar je morda nenavadno, a edino dober odnos lahko v dijakih nekaj premakne – znanje je sicer pomembno, a nič manj pomembni niso odnosi. Posebej zanimive so ure pri *tovarišu* Klincu, učitelju zgodovine, ki zna dijake pritegniti s humorjem, včasih kar šokom in zanimivimi diskusijami. Tudi učiteljica nemščine Vitka se za dijake zanima precej osebno (v poglavju *Lana živi s fantom* se Vitka do tega konkretno opredeli). Šola je pomembna, tako kot je med odraščanjem najstnika pomembna tudi družina.

Zdaj pa k rdeči niti romana – odnosu med Katjo in Simonom. Katja se z družino preseli v Ljubljano iz Ajdovščine in Simonu se takoj prikupi. Povezuje ju glasba, oba sta glasbenika, sodelujeta v šolskem pevskem zboru in orkestru. Njuna simpatija je obojestranska, zbližata se, a Katja se iz odnosa začne umikati, česar Simon sprva ne razume. Ko končno ugotovi, da je za napetost kriva religija, ki predstavlja pomemben del življenja Katje in njene družine, se sprašuje, kako bo, kljub temu da ima Katjo zelo rad, lahko z dekletom, ki se je zaobljubilo, da pred poroko ne bo imelo spolnih odnosov. Simon to zelo težko sprejema. Katjin odnos do spolnosti je povezan z vero in odgovornostjo – popolnoma se bo predala le fantu, s katerim se bo poročila. Mlada ljubezen je tako že na začetku postavljena na preizkušnjo, čaka ju mnogo kompromisov, pogovorov, ki si jih želi predvsem Katja, saj meni, da se morata najprej dobro spoznati. Simon se začne zanimati za Katjino vero, celo k maši bi šel, da bi ji bil bližje – ni torej fant, ki bi pri dekletu iskal le spolnost. Tudi Simonov prijatelj Martin ima dekle, ki ni verno, in prav tako odlaša s prvo spolnostjo. Odlično izhodišče za pogovor z mladimi; tako o nezaželeni nosečnosti kot o tem, da lahko prezgodnja spolnost prinese tudi rane, ki vplivajo na čustva odraščajočega mladostnika in njegove odnose in ravnanje v prihodnosti.

Cvetka Sokolov do občutljive teme (ne)vere in spolnosti in vsega, kar je povezano z njo, do konca romana drži nevtralnno in odprto držo. Na podlagi



romana lahko odpiramo pogovore in iščemo stik in dialog z mladimi. Z leposlovjem, z zgodbo, ki jo opazujemo z distance, je moč narediti premike v smislu odprtosti, sprejemanja, detabuizacije, iskanja novih, drugačnih pogledov. Navsezadnje nas zanima neobremenjen in svež pogled mladih, ki je uprt v prihodnost in sobivanje tako verujočih kot neverujočih. Pozdravljam pisateljičino potezo, da je pomembno tematiko s preseganjem klišejskosti in črno-belih "rešitev" približala mladim.



Mlada Sodobnost



Ivana Zajc

Karin Potočnik:
Lanica #purica
#dogodivščine.

Ilustrirala Kristina Krhin.

Maribor: Založba Pivec, 2018.

Prvenec Karin Potočnik: *Lanica #purica #dogodivščine* spremlja nekaj pripetljivajev zahodnovišavske terierke Lanice. Dinamične ilustracije v črno-beli mešani tehniki z rdečimi poudarki ustvarijo sodobno podobo slikanice. Temeljijo na risbi, ki jo je Kristina Krhin ustvarila s sproščenimi potezami roke, so igrive, polne domišljjskih detajlov in komičnih drobcev. Tekst nas vpelje v privlačen vsakdan male psičke, ki je večinoma osrednji motiv ilustracij. Lanica vabi tudi s pomočjo spleta: že na naslovnici opazimo rabo ikonografije sodobnih družabnih omrežij, s čimer se skuša delo približati mlajšim najstnikom, konec knjige pa bralce usmeri na spletna mesta za srečanje z Lanico preko ekrana (nekatera so trenutno nedostopna).

Bralec Lanico sreča v nizu kratkih zgodb, drobnih epizod, ki predstavljajo prigode osrednje junakinje. Spremlja jo, ko reši kokoši pred lisičjo pogubo, zasači zlobne pasjederce, se vkrca na letalo, sodeluje s tajnim agentom Lunico in vodi korporacijo. Niz dogajanja podpira prepričljivo karakterizacijo protagonistke, ki je najbolj izstopajoča kvaliteta knjige. Igriva, zvedava in "levjesrčna" psička se pred nami izriše zelo živo. Delo uspe z besedami ujeti njen *joie de vivre*; Lanica ni le živahna, ampak tudi

prikupno zasanjana in angažirana. Zadaja si male naloge, ki ji pomenijo ves svet. S svojo nežno naravo zna sobivati z drugimi živalmi in se izmazati iz težav. Je samovoljna, drzna in rahlo trmasta. Stvari okrog sebe razume in poimenuje po svoje: gora se iz pasje perspektive imenuje Nasršene mačke rep, mesto Kurji Krempelj, na polju pa se v koruzi in megli skrivajo vesoljci. Psičkino drugačno razumevanje sveta, ki se neposredno razgrne pred bralcem, deluje zabavno in privlačno.

Zgodbe z živalskimi liki imajo dolgo zgodovino, med prvimi najbolj odmevnimi so denimo že Ezopove basni. Margaret Blount v knjigi *Animal land: The creatures of children's fiction* piše o zakoreninjenem načelu, da imajo tradicionalne živalske zgodbe izrazito moralističen ton. V njih so živali razumljene kot omejena bitja, njihove zgodbe pa kot prikladne za pomoč pri žuganju otrokom. Živalski liki v tem primeru največkrat stopijo v človeške čevlje, govorijo in vedejo se kot *homo sapiens*. Pogosto so platno za prikazovanje neuglednih, animalnih lastnosti ljudi ali za lahkotnejšo parodijo človeških "grehov". Raziskovalka Tess Cosslett, ki se med drugim ukvarja z motivom živali v otroški književnosti, v enem svojih člankov ugotavlja, da konvencija govoreče živali v zgodbo za otroke vselej prinese določeno možnost transgresije ustaljenih hierarhij. Čeprav je literarna umetnost prostor svobodne otroške domišljije in igre, dodaja, pa nad dogajanjem bedi "odrasli" pripovedovalec, ki zgodbo kontrolira. Sredi 18. stoletja, ko so se živalske zgodbe dokončno preselile na polje otroške književnosti, so vsebovale, kot piše Tess Cosslett, posebno uvodno opozorilo, da živali v resnici ne govorijo oziroma jih je mogoče slišati le, če njihovo govorico prevede poseben človeški mediator, ki jih razume. Pa živali človek, ki ima do njih takšen odnos, zares razume? Vsevedni pripovedovalec se postavi nad svet živali, ki jih komentira in jim pripisuje določene lastnosti, a se vanje ne vživlja zares. Ta hierarhičnost je v sodobnih živalskih zgodbah za otroke pogosto postavljena pod vprašaj, saj pripoved usvoji individualni vidik živali. Sodobni književni avtor je tako postavljen pred preizkušnjo, kako živalim sneti človeške maske in se približati njihovem pravemu obrazu, pokazati njihovo doživljanje sveta.

Delo *Lanica #purica #dogodivščine* se sooči prav s tem izzivom sodobnih živalskih zgodb za otroke. Fokalizatorica pripovedi je namreč psička. Njen notranji monolog, ki v knjigi močno prevladuje, je uokvirjen s pripovednim glasom, ki dogajanje posreduje z avktorialne pozicije. Kljub temu se zgodba uspešno izogne pokroviteljskemu tonu, človeški komentar je prisoten le toliko, da učinkovito ironizira dogajanje, s tem pa delo tematsko poglobi. Pripovedni glas Lanico denimo ljubkovalno imenuje "pes pasji" ali "naša

pasja prijateljica”. Zgolj občasno se sicer pojavita še psičkin prvoosebni komentar oziroma dialoški del, vendar na mestih, ki nimajo posebnega učinka in delujejo kot slogovni zdrs. Odnosi med Lanico in drugimi živalmi so opisani s psičkinega vidika, prav tako odnosi z ljudmi. Človeški svet je interpretiran na pasji način: Lanica se samovoljno okliče za vegetarijanko – prosto po Juriju Vegi, ker se hrani izključno s pečeno purico in korenčkom; rada ima umazane barve, na primer bež – še najraje jih umaže sama. Določene elemente pasjega doživljanja okolice bo prepoznal vsak, ki ima več stika s štirinožnimi prijatelji.

Jezik slikanice sledi urnim pasjim korakom, zato je slog razdrobljen, teme se asociativno, pa tudi nenadno menjajo, ritem dogajanja je pospešen. Delo deluje fragmentarno, s čimer skuša ujeti hitro in nepričakovano soočanje bele kepice s svetom. Zanimivim zgodbam bi dobro del nekoliko oprijemljivejši dramaturški lok, razen tega pa je avtoričina strategija uspešna, saj se lik psičke živo zapodi pred bralca. Dodatno tipografsko poudarjeni deli besedila so pri tem skoraj odveč, enak učinek bi bil dosežen tudi brez njih. Raba jezika je gibka, pisateljčina tipkovnica buhti od domislic, rada tvori neologizme in predstavlja izvirne zamisli. V tekstu občasno izstopa publicistični slog.

Iz dela veje močna pripovedovalkina naklonjenost do psičke, ki se ne ustavi niti takrat, ko ta grizlja ostanke hrane, se parfumira z vonjem Razpadajoča žaba znamke Polje za bloki, laja na golobe ali pobegne. Tudi Laničina mlada lastnica je sproščena in ljubeča. Pomembna dimenzija tega besedila je prav brezpogojna skrbniška ljubezen, ki kot mehurček spremlja psičko na vseh njenih dogodivščinah. Tudi če psička iz radovednosti stori kako malo pregreho, se lahko vselej vrne v ljubeč dom. Ta živalska zgodba je tako daleč od tistih, ki so nekdaj s prikazovanjem štirinožnih bitij risale toge moralne nauke. Njena poanta je sprejemanje zvedavosti, dopuščanje svobode in spodbuda za miselne – ter tudi dejanske – izlete v neznano.

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj

Trgovina z videzi



Honoré de Balzac: *Mercadet ali Poslovni človek*. Režija in priredba Janez Pipan. Mestno gledališče ljubljansko, oktober 2018.

Mercadet je človek našega časa in ni čudno, da mu ob koncu vsi, prijatelji in upniki, vzdikajo, da je imperator, vladar vseh špekulacij: v Balzacovi komediji, ki jo je režiser in avtor priredbe zaostрил in aktualiziral s komentarjem današnjega bančništva, ko je ves denar nekako gaudeaujevski (kar je fonološko, pa tudi funkcijsko, po neoprijemljivosti in odsotnosti, blizu beckettovskemu godotovskemu), imamo opraviti s kupčevalcem z videzi in sladkobesednežem v ključnem trenutku, tako rekoč pred bankrotom. Moži namreč hčer, da bi še malo in spet enkrat odložil zahteve tistih, ki jim je denar dolžan in ki mu grozijo s sodiščem in rubežem, in to so pravzaprav vsi, celo njegova služinčad. Mercadet do konca razvije svojo poslovno strategijo, ta je prav molièrovsko prignana do konca: biti vsem čim več dolžan, saj te potem vsi potrebujejo, ti pa njih ne, grdo ravnati s služinčadjo, saj ti sicer pobegne in ni do konca odvisna od tvojih obljub, torej je svoje glava in nepredvidljiva, če ne celo nagnjena k revoluciji, predvsem pa denar bogatiti, obračati, kovati borzne spletke in poslovati brez vsega. Vse to pa na račun videza, fiktivne premožnosti, ki jo omogočajo sposojeni pogrinjki in sposojen jedilni pribor, z bivanjem v prostorni in na videz premožni hiši, kjer vse diši po denarju, z gibanjem v visoki družbi in

na elitnih kulturnih prireditvah – te ob Mercadetovi nenehni spekulativni in mešetarski odsotnosti obiskuje njegova žena, če že njemu zmanjkuje časa. Mercadet izpred več kot stoletja in pol je tako predhodnik in vzor vseh tistih, ki so bogati, ker vlada prepričanje, da to so, v resnici pa živijo na kredit in na račun drugih.

Nič čudnega, da v Pipanovi posodobitvi, zaostritvi temeljnih tendenc in režiji Mercadet, kot ga zastavi Uroš Smolej, dobi formo uglajenega in do konca obvladanega prevaranta, ki svoje početje največkrat prikriva z omiko in etiketo, čeprav zna pokazati tudi zobe in moč: Mercadet je na videz gentleman, kot kakšen Michael Caine v vlogah gosposkih prevarantov, v resnici pa ves čas kameleonsko in v številnih premenah strategije na preži za dobičkom, plemenitenjem in obračanjem kapitala, v vsem vidi poslovno priložnost; vse to naš čas nadvse ceni, to naperjenost na denar, tveganje in upanje na nenehno in eksponentno rast.

V nekaj pogovorih za časopise, ki jih gledališče še zanima, se je Pipan skliceval tudi na Pikettyja in njegov *Kapital v 21. stoletju* ter nekako povzel ugotovitve, da je tisto, kar je bilo napovedano in kritizirano z Marxom davnega 1848. leta, pravzaprav šele zdaj dobilo dokončno in pošastno obliko. Istega leta kot *Komunistični manifest* je nastala tudi drama o Mercadetu in njegovih, ki seveda korespondira s to isto kritiko ekonomije: ali se ni drugi iz dvojca Marx-Engels skliceval ravno na sočasno realistično romaneskno tradicijo in na Balzaca še prav posebej, ko je izvajal svoje teorije o družbeni razslojenosti in njeni temeljni krivičnosti?

Mercadetu je vse izziv, on že živi, kot da je v virtualni igrici, v permanentnem igranju monopolija. V z morjem zalitem in z borovci posejanem terenu vidi možnost za državne subvencije, vsak šop denarja, ki se prikaže, je možnost in priložnost. Ob tem flegma, ko ga nadlegujejo upniki, vendar tudi dovolj prebrisan, da vsakogar užene v rog: z obljubami, s predstavo, ki enkrat tarna nad jetniško ječo in izgubljenim denarjem, drugič se pretvarja, da je sposojeni znesek bagatela in samo vprašanje časa, kdaj bo odšel ta drobiž. In vmes res preži na vsak drobiž, nič mu ni pod častjo.

Pipan se Balzacovega besedila loteva precej zaresno: komedija o prevrtljivem in z denarjem obsedenem značaju, ki pa ima uvid v glavno gonilo družbe, v pohlep, je tako odigrana kot realistična drama. Kot bi se hoteli ustvarjalci predstave, ob režiserju še dramaturginja Eva Mahkovic, z izogibanjem feydeaujevskemu vrtiljaku izogniti našemu morebitnemu posmehovanju Mercadetu, ki nam ga lahko osebno približa, in reči, da gre zdaj zares, da ni več hec.

Scenografinja Sanja Jurca Avci je zasnovala razkošen meščanski salon z obvezno sobico za tajnico, saj med prostim časom in ukvarjanjem z biznisom pri Mercadetu ni razlike, on je v poslu brez oddiha, z nekakšnim belim in skoraj sterilnim studiem v ozadju, v katerem najprej glinari umetniško nadarjena hči, pozneje pa tam na vrnitev dolgov čakajo upniki. Leo Kulaš je oblikoval glamurozne kostume, ki ponazarjajo lažni blišč Mercadetovih.

Osnovni zaplet komedije je hčerina možitve, še ena poslovna poteza, in Mercadet od nje, Julie, zahteva, da se kljub zaljubljenosti v fanta, s katerim sta si blizu, poroči z od njega izbranim, da bo tako zmanjšal svoj dolg: bogata poroka bi nekako dvignila njegove delnice, upniki bi vsaj zaradi sentimentalne plati – ki pa jo sam smeši in so mu čustva odveč in norost – malo potrpeali, on pa bi medtem zlezal na zeleno vejo. Vendar je njegov izbranec kot on sam, prevarant v dolgovih, ki mu preti dolžniška ječa, in si tudi sam obeta od poroke koristi, malo pa tudi uvid v Mercadetovo poslovanje, saj mu je ta je vzor. A se potem razplete drugače: v Pipanovi priredbi priskrbi denar gospa Mercadet, njega pa na finančnem tronu nasledi zet, ki naredi še korak naprej, zdaj likvidni ustanovijo banko, fundacijo, nekaj, kar po svojem znaku in odsotnosti začetnega kapitala malo spominja na kriptovalute, malo pa opominja na fiktivno naravo kapitala, na njegovo samozadostno nepokritost s čimer koli izven sebe. Kot bi se Pipan skliceval na Brechta in na njegovo trditev, da ni oropati banko nič v primerjavi s tem, da ustanoviš banko, sklad, kar koli.

Predvsem je pomenljiv končni zasuk igre, ki nikakor ni komičen: Mercadetovo hčer Julie vidimo najprej pri njenem keramičarskem opravilu, vse vase naredi enake, pravi služkinja, in ta konkretna, v izdelavi, je kot stolp v Pisi, nagnjena, pokvečena. Julie, kakor jo odigra Lucija Harun, pa ima tudi plesni solo in vidimo, da je občutljiva in umetniška duša, kreativna in naivna. Potem jo zaradi razkritja očetovih dolgov zapusti njen ljubljenci, s katerim se želi poročiti, tudi če bosta tolkla revščino, silijo jo v poroko z gizdalinom in dandyjem, ko ta odpade in rešijo očetovo likvidnost, se zaročenec vrne, vendar brez prejšnjih iluzij o zakonu kot skupnosti dveh, ki sta si blizu, usojena, brez romantičnih pričakovanj, zdaj hladno, preračunljivo. Zakon tudi zanj, ko iz sveta podrejenih in revnih stopi med bogate in ugledne, postane ekonomska kategorija. V zadnjem prizoru Julie, ki ji Lucija Harun da obilo neposrednosti in ljubkosti, predvsem pa pasivnosti in nemoči nasproti družbenim zahtevam, ki jih pooseblja oče, nemo in malce otopelo obtiči z glinasto masko na rampi in vidimo, da je v tem svetu odveč: odslej bo igrala drugo družbeno vlogo, morala bo biti reprezentativna in potrjevati možev status – podobno kot to počne njena mati –,

ob zavedanju, da je njen bodoči mož skozi prizmo njenega nezavidljivega gmotnega položaja ugledal tudi tisto, kar se skriva za idealiteto, ki jo je napajalo prepričanje o bogastvu. V kratkem so Julie izdali vsi, predvsem pa je obsojena na bivanje med ljudmi, ki so do konca pokazali, da jim je umetnost, pa tudi vsakršna druga senzibilnost, tuja in da jim je ni mar. S tem Pipan predstavo poantira na podoben način kot Cankarjeve *Hlapce*: kaj naj sploh še počne intelektualec (Jerma) v času, ko se ljudem ne ljubi ukvarjati z družbenimi utopijami, kaj naj počne razvijajoči se umetnik v svetu, ki ceni samo denar in kjer se bo okoli tega moloha odslej tudi vse vrtelo, celo sentimentalno življenje.

Pipan je Mercadetovega izginulega poslovnega partnerja Gaudeauja spretno prepletel z Godotom: eden upnikov, najrevnejši med njimi, se pojavi s tipičnim polcilindrom iz smetnjaka, pa tudi kapital, ki je v kovčku, je gaudejevski, kot ga imenujejo, fiktiven, zaman pričakovan, deluje kot fantazma in obljuba nečesa, česar v resnici ni.

Ob natančno preiščeni in do konca obvladani igri Uroša Smoleja kot Mercadeta, ki namesto govora vstran, kot je zapisan pri Balzacu, komentira z mimiko in hladnim, kot da nevpletenim pogledom od zgoraj na človeško mizerijo okoli, izstopa Tanja Ribič kot njegova reprezentativna in nasproti njegovim mahinacijam na robu poštenosti nemočna žena, posebej pa je opazna vloga poslovne sekretarke: iz nepismenega tajnika pri Balzacu je Pipan izpostavil delovno in požrtvovalno karieristko (brez diplome), ki je ves čas nekje blizu, še pisarnico ima zraven bivalnih prostorov, preži na gospodarjeve ukaze in si obeta kakšno službo sekretarke ali kaj podobnega. Ajda Smrekar jo opremi z eleganco, pomešano s strogostjo in predanostjo, to je karieristka, ki se – razen enkrat po zabavi, ko so popili, kar je ostalo – žrtvuje za poklic in nadaljnja priporočila, ki ji bodo omogočala družbeni vzpon. Mladi par zastavita krhka Lucija Harun in Urban Kuntarič; slednji odigra sprva v meščanskem salonu nekoliko nespretnega in sentimentalnega, postopno pa v svet kapitala in njegovih premen vse bolj vključenega zaročenca, ki mu da nekaj pristnega čudenja in ogorčenja nad svetom, v katerem se kupčuje z vsem, najprej pa s sentimentali. Zelo izrazit je tudi prevarantski ženitni par, predvsem Jure Henigman kot hedonist in dandy, ki obupuje, ker s svojimi zapeljevalskimi in igralskimi veščinami (razvil jih je ob stari plemkinji, ki se je na dvorcu rada igrala igrice in se delala mlajšo) ne more več preživeti in napoveduje, da bo šel v politiko, saj tam res ni treba imeni talenta ali znanja. Njegov spremljevalec, ki spremlja – kar koli že to pomeni – v družabnem življenju tudi gospo Mercadet, pa dobi v igri Mateja Zemljčiča tudi nekaj prepoznavnega komičnega akcenta in deluje

kot samozavestni in do konca omreženi sposobneži, ki uredijo vse, nekakšen nečak iz ozadja, zato pa s toliko več zvezami in sposobnostmi, vse na robu poštenosti. V tej uprizoritvi, ki se izogiba komičnosti in vsakršnemu pretiravanju, je še najbolj humorna dvojica služabnic, odigrata ju Nataša Tič Ralijan in Bernarda Oman, ki ne samo da s stališča svojega sloja komentirata sentimentalno zgodbo mlade gospodarice, temveč sta tudi naivni, živita od gospodarjevih obljub in ga celo direktno kreditirata (z od njega ukradenim denarjem, pravi Mercadet, saj je vsako plačilo zanj že kraja, kar je tudi logika lokalnih biznismenov), a saj jima bo to enkrat povrnjeno, samo še malo morata potrpeti in bo gospodar uvidel, kako dobri sta in kako sta mu s strpnostjo pomagali. Vendar – Balzacov in Pipanov Mercadet nista iz mehkega testa, to je vzpon brez popuščanja in sentimentov, in če kdo, ob Julie, bosta že še prav oni izkusili njegovo nepopustljivost. Potem lahko stavkata, vendar bo javno mnenje proti njima, imenovali ju bodo lenuhinji in brezdelnici, ju zmerjali, da zažirata hišni proračun, spregledali pa, da sta s svojimi prihranki financirali gala večerjo in rešili Mercadetovo ekonomijo. Tako gre to.

V poudarkih je *Mercadet* premišljena in močna predstava, to, da je besedilo iz časov začetkov kapitalizma aktualno, pa je seveda precej slabo za tega našega.

David Ives: *Venera v krznu*. Režija Primož Ekart. Prešernovo gledališče Kranj, oktober 2018.

Venera v krznu je igra za dva vešča in prekaljena igralca. Predvsem zato, ker je sestavljena iz treh ravni, med katerimi morata gladko prehajati, vsakič pa tako, da se njihova osnovna povezanost ne razkrije, temveč s svojo skrivnostnostjo in enigmatičnostjo, ki povzroča tudi negotovost, zapeljuje gledalca. Spisana je kot obbroadwayski premislek preteklega, ki morda pretendira, da bo poglobil dekadentno razumevanje moške želje in seksualnosti, vendar hkrati naslavlja širšo publiko in je postal uspešnica in dobil, menda uspešno, ufilmjenje pod režisersko taktirko Romana Polanskega.

Igri daje namreč okvir gledališka avdicija. Natančneje: režiserju Thomasu se med bliskanjem in grmenjem, kot se za rojstvo boginje spodobi, čeprav je vse skupaj posledica njegove nespretnosti za mešalno mizo, po tem, ko so vsi odšli – tonci, lučkarji in igralci, ki naj bi s svojimi replikami podpirali igralke in jim omogočali kar najboljši stik in vživetje v vlogo – prikaže še ena, zapoznena kandidatka za vlogo. Wanda, se predstavi, podobno

kot je ime glavni junakinji novele, ki je priskrbela gradivo za njegovo dramatzacijo. Zgovorna zaradi zadrege ob zamudi, rahlo manična, malce vulgarna, z veliko razumevanja za razmerja med igralko in režiserjem, s torbo, polno kostumov iz prodajalne iz druge roke, vendar obenem dovolj penetrantna, da ga prepriča, da ji ponudi igralsko priložnost, kljub njegovi utrujenosti in odsotnosti preostalega dela ekipe. Potem preigravata njegovo dramatzacijo novele Leopolda von Sacher-Masocha *Venera v krznu*, besedilo iz zadnje tretjine 19. stoletja, ki je dvajset let po objavi, navdihnilo psihiatra pri poimenovanju pojava – mazohizma kot spolne prakse in drže, verjetno takrat razumljenega bolj omalovažujoče kot danes, ko tudi na področju spolne ekonomije velja načelo ‘everything goes’, vse je mogoče in nekako tudi dovoljeno, če sta partnerja polnoletna in če se za početje konsenzualno odločita. Ko, če lahko parafraziram Ivo Kosmos, je mogoče v prodajno uspešnih *Petdesetih odtenkih sive* zamenjati prstan na roki s prstom v riti, kar je glavni izplen trpinčene junakinje, pa se celo v vse bolj puritanski Ameriki nihče ne zgraža. Celo naši dušebrižniki in njihovi sateliti to zlahka pogoltnejo, lažje kot recimo provokativen gimnazijski roman domačega avtorja ali Zupanov *Menuet za kitaro*, če je ta za šolsko čtivo. Vendar je nekako tipično, da je ravno poimenovanje vedenjskega vzorca von Masocha kot literata potopilo in je potonil v pozabo, takoj ko je prišlo v splošno rabo iz njegovega priimka izpeljano ime za ‘deviacijo’.

V abstraktnem prostoru z oblačilno lutko v ozadju in mešalno mizo, na katero se Thomas ne spozna, zato pa – najprej presenetljivo – Wanda toliko bolj, tako poteka branje besedila o divji grofici Wandi von Dunajev, ki obišče v tansilvanskem letovišču in toplicah spodnjega sosedja Severina in ji ta zaupa, da bi od vsega najraje videl, da bi si ga ženska podjarmila. Kot si ga je v občutljivih in odraščajniških letih, ko je preizkušal meje svoje svobode, njegova lastna teta in so ga njeno vzgojno bičanje, njena pojava v krznu in njena moč, ki je v njem zbudila seksualno željo, zaznamovali za vedno.

Osnova uprizoritve je tako von Masochova novela, prelomna za tisti čas in nedvomno ob Weiningerjevih besedilih na dobro poznano podlagu Markiza de Sada spodbudna za celo vrsto žugajočih interpretacij psihopatologije – celo Freud je pol stoletja pozneje z izrazom polimorfna perverznost poimenoval vse tiste vrste seksualnosti, ki niso izrecno genitalno usmerjene. In res je v von Masochovem besedilu ob pulziji želje in nenehnem premeščanju vlog in razporejanju moči zaznati kar nekaj feminističnih poudarkov, na katere opozarja tudi Wanda, večinoma zato, da bi čim bolj diskreditirala Thomasov pripovedni in dramski talent; vendar tega na širšo publiko naslovljeno besedilo ne zaostri in se zadovolji z rahlo

pavšalnim in neproblematičnim obravnavanjem žensko-moškega odnosa: dramatik igre ni spisal zato, da bi von Masocha poglobil, temveč da bi ga populariziral in razvedenil.

Vendar igralski par ne igra samo ali predvsem dramatisacije novele, igrata avdicijo, igrata igro in ritual z vnaprej določenimi vlogami, ki se potem sproti spreminjajo. Igrata se avdicijo, na kateri – podobno kot v noveli – prehaja moč postopno v njene roke in potem nazaj v njegove. Vse se nam zdi igra videzov in vlog, ki jih je treba natančno umestiti, vse je eno samo sprenevedanje, postopno zavedanje želje, se nam zdi, vendar je tudi to le videz: vse je vnaprej določeno, vse je vnaprej dogovorjeno.

Odnos med režiserjem in kandidatko za vlogo drsi v njegovo vse večjo odvisnost in njeno vse večjo dominantnost. Najprej strogi režijski napotki, iskanje primerne prostora in kar gre zraven, takoj nato prehod v njeno omalovaževanje besedila in s tem tudi njegova, dramatikova in režiserjeva podrejenost. Ki se je on v skladu s spolno držo, ki ga je pravzaprav pritegnila in je bil nanjo naperjen, seveda ne brani; tako kmalu zapojejo biči in ustrezna kostumiranost, usnje in krzno kot znaka, kot ostanka živalskega in prvinskega, in še bolj tipične submisivne drže ob njenih nogah in pod njimi, ob ustrezni kostumski preobrazbi iz fundusa, ki ga simbolizirajo na obešalnikih v ozadju viseči kostumi – scenografijo podpisuje Ljubica Čehovin - Suna. Seveda skleneta tudi pogodbo o podrejenosti in podobnem, to je svet strogih pravil, ki naj zadevo formalizirajo, da ne uide.

Vendar ima Wandina dominacija še en vidik, ki omogoči tretjo raven besedila: Thomas zaradi zamude na obljubljeni sentimentalni večerji občasno odgovarja na telefonske klice zaročenke, izmišlja si izgovore in Wanda je pri tem kar najbolj posesivna, izključevalna, neizprosna: o zaročenki, njeni izobrazbi, imenu psa in podobnem presenetljivo veliko ve in v telefon kriči opolzkosti in žaljivke. Tudi sama govori s svojim zaročencem in ga kmalu odločno nekam pošlje, z obveznimi očitki, da jo nadleguje in podobno, tudi do tega kota ljubezenskega mnogokotnika je – “kdo pravi, da je klical on in ne ona”, enkrat vmes povpraša Thomasa – dominantna. Domina, gospodarica tudi privatno, se nam zdi in se čudimo, kako tako dobro pozna besedilo in režiserjevo življenje. Dokler se v zaključnem prizoru ne izkaže, da je bila kandidatka za vlogo v resnici kar zaročenka sama, vendar se je v vlogo tudi dodobra, morda celo preveč vživela: pusti ga namreč samega, zvezanega na lučnem vlakcu, in kar je bilo mišljeno kot igra, kot igranje vlog in iskanje različnih načinov podrejanja, je postalo zaresno in bo imelo posledice za nadaljnje življenje para. Igranje vlog postane naša resničnost, bi lahko povzeli zaključno sporočilo igre, in paziti moramo,

kaj si želimo, ker se nam želja lahko izpolni. Paradoksalna natura želje je, da se želja uresniči, ali nekaj podobnega je nekje zapisal še en dekandent, tokrat naš, Cankar.

Režiser Primož Ekart ob dramaturški asistenci Simone Hamer postavlja besedilo – v prevodu Jaše Drnovška – dovolj tekoče, hkrati pa z zavestjo o neprestani premeni moči in vlog, ki jih igrata oba igralca. Von Mazochova plast, Ivesova plast in še njun siceršnji medsebojni odnos, vsi so seveda formalizirani in dogovorjeni, kot vidimo proti koncu. Vesna Pernarčič je Wanda, nekoliko groba in tudi vulgarna, ko se pretvarja, da je nevedna in avšasta igralka, zaresnost režiserjevih poskusov zavrača z njeno značilno nekoliko ironizirano držo, ki jo sicer razvija v komedijah, pa vendar tudi z nekakšnim občudovanjem vzora in Thomasove želje, s komentarji o morebitnem prikritem feminizmu besedila in podobno. Dela se malo butasto, da bi zato toliko bolj zmagoslavno zavzela teritorij in osvojila zastavo – tudi tokrat je koža zadnja zastava.

Zato pa je Borut Veselko kot Thomas bolj zares, on je najprej odgovoren in malo tudi vsega naveličan režiser, ki se odloči za nadure, se nam zdi, garač, ki mora ne preveč brihtnim morebitnim sodelavcem razlagati plasti in različne pomena besedila. Vendar postaja postopno v držah in mizanscenskih rešitvah vse bolj pokoren, služabniški, z navzdol uprtim pogledom in pokrčenjem telesa, ki je spet kodificirano. *Venera v krznu* je igra za dva izkušena igralca s širokim izraznim spektrom in oba igralca v kranjski uprizoritvi sta spet enkrat pokazala svojo večščino in spretno krmarila na spolzkem terenu žensko-moških odnosov.