

## Kazalo

**Sodobnost 12**

december 2016

### **Uvodnik**

*Samo Rugelj*: Slovenske knjižne uspešnice 1603

### **Mnenja, izkušnje, vizije**

*Igor Grdina*: Nova velika doba 1615

Svetohlinstvo politične korektnosti 1629

### **Pogovori s sodobniki**

*Leja Forštner* z Ivom Svetino 1636

### **Sodobna slovenska poezija**

*Andrej Medved*: Veliko kolo 1652

*Iztok Osojnik*: Hamletovi dialogi 1662

*Marko Elsner Grošelj*: Klopí 1669

### **Sodobna slovenska proza**

*Vedrana Grisogono*: Odmrznjena 1678

### **Tuja obzorja**

*Sherko Fatah*: Temna ladja 1692

### **Sodobni slovenski esej**

*Barbara Orel*: Umetnost, država, skupnost 1704

**Sprehodi po knjižnem trgu**

- 1714 Robert Simonišek: Trk svetov  
(*Lucija Stepančič*)
- 1718 Agata Tomažič: Zakaj potujete v take  
dežele? (*Ana Geršak*)
- 1722 Milan Vincetič: Kalende (*Martina Potisk*)

**Mlada Sodobnost**

- 1726 Gaja Kos: Grdavši in dež  
(*Tatjana Pregl Kobe*)

**Gledališki dnevnik**

- 1730 *Matej Bogataj*: Pravljice za jesenske dni

**Sodobni slovenski dramatiki**

- 1738 *Nika Leskovšek*: Dramski svet Emila  
Filipčiča

- 1754 **Letno kazalo**

**Samo Rugelj**  
Slovenske knjižne  
uspešnice



Zakaj sploh potrebujemo knjižne uspešnice? In zakaj bi o knjižnih uspešnicah govorili in pisali, če naj bi ravno po njih posegala večina in se jim kritični bralci običajno izogibajo?

Če delate v založništvu, na uspešnice seveda gledate precej drugače. Dobro prodajane knjige tistim založbam in ljudem, ki živijo predvsem od prodaje knjig na prostem (nejavnem) trgu, omogočajo nadaljnje delovanje in poslovanje.

Izidi odmevnih in pozneje pogosto dobro prodajanih knjig so tudi dogodek, ki na knjižno panogo vpliva širše, saj tovrstne knjige vedno znova aktivirajo kupce in bralce knjig različnih vsebinskih področij. Če gre za redne kupce, jih izid takih knjig po navadi spomni, da že nekaj časa niso bili v knjigarni, kar – sploh v predbožičnem času, v katerega vstopamo – pripelje do tega, da znova obiščejo najbližjo ali najljubšo knjigarno. Običajno v njej ugotovijo, da je od njihovega zadnjega obiska izšlo toliko novega, da si je treba priskrbeti nov paket knjig. So med njimi ravno izpostavljene uspešnice? Ni nujno. Pogosto se zgodi, da kupec domov pride s kupčkom povsem drugih knjig.

Knjižne uspešnice torej zagotavljajo vsaj minimalno ohranjanje pozornosti v zvezi s knjigami ter ostajanje bralcev in kupcev znotraj knjižnega cikla skozi vse leto. Vse to prispeva k temu, da se rojevajo tudi resni bralci, ki berejo po lastnem bralnem načrtu in si – kot nekakšno duhovno nadstavbo – ustvarjajo knjižnico nepogrešljivih knjig, ki jih morajo vedno imeti v bližini.

Poleg vsega do zdaj naštetega pa knjižne uspešnice povedo tudi marsikaj o knjižnih bralcih in kupcih.

## Tuja in domača knjiga o knjižnih uspešnicah

V zadnjem času sta izšli dve opazni knjigi o knjižnih uspešnicah. Prvo, *The Bestseller Code*, sta napisala knjižna raziskovalca Jodie Archer in Matthew Jockers. Druga, *Ime česa je konec knjige*, je domača, napisala sta jo Miha Kovač, profesor založništva na Filozofski fakulteti v Ljubljani, in Rok Gregorin, analitik knjižne prodaje na Mladinski knjigi.

Obe knjigi, vsaka s svojim pristopom, med drugim analizirata, kakšna je formula knjižnih uspešnic in kakšne so nujne sestavine. Pri tem kot referenčne primere jemljeta predvsem velike globalne knjižne hite zadnjega časa, kot so knjige Dana Browna, trilogijo *Millenium* Stiega Larssona, knjige o Harryju Potterju (ter tudi preskok J. K. Rowling v pisanje serije kriminalk pod moškim psevdonomimom), serijo knjig *Petdeset odtenkov*, klasične pisatelje in pisateljice knjižnih uspešnic, kot so Stephen King, John Grisham, Danielle Steel, Nora Roberts in drugi. Za idealno knjižno uspešnico, ki v dovoljšni meri zastopa tako klasične literarne vsebine kot tiste, ki so nujne za prodajno uspešnico, sta Jodie Archer in Matthew Jockers razglasila roman ameriškega pisatelja Dava Eggersa *The Circle*, kar se vsaj meni zdi precej nenavadna izbira.

Ne glede na analitični pristop, s katerim je pisana *The Bestseller Code* (aluzija na naslov *Da Vincijeva šifra* je nedvoumna), morata avtorja na koncu priznati, da ni jasne formule, po kateri bi človek lahko napisal knjigo, ki bi zanesljivo postala uspešnica. Tudi iz Kovačeve in Gregorinove knjige lahko zaključujemo podobno: za nazaj lahko analiziramo, zakaj in kako je neka knjiga postala uspešnica, težko pa to napovemo za naprej.

## Globalni knjižni trg brez novih velikih knjižnih uspešnic

To potrjuje tudi dogajanje na globalnem knjižnem trgu. Ne glede na ogromna prizadevanja anglosaške založniške industrije, da bi spočela kak resnično nov in velik globalni knjižni hit ali celo knjižno serijo, ji zadnja

leta to ni uspelo, saj sta nekaj tovrstnih znakov pokazala le dva okruška že obstoječih knjižnih nadaljevanj, najprej lani knjiga *Grey*, moška verzija *Petdesetih odtenkov sive*, in letošnji *Harry Potter in otrok prekletstva*, ki je, kljub temu da je v slovenskem prevodu izšel šele konec letošnjega novembra, že v angleščini postal ena najbolj prodajanih knjig v slovenskih knjigarnah leta 2016 (podobno je to veljalo za izvirno različico romana *Grey* leta 2015); izid slovenskega prevoda in njegova prodaja bosta to prvenstvo do konca leta gotovo samo še potrdila.

## Napovedovanje knjižnih uspešnic kot izziv

Ne glede na to, da knjižnih uspešnic ni mogoče zanesljivo napovedati, pa založniška industrija temelji na tem, da vsaj približno točno oceni prodajni potencial izdanih knjižnih naslovov. Samo tako lahko ustvarja prihodke, ki ji zagotavljajo kar se da nemoteno poslovanje. Poleg tega je mogoče pri knjigah, ki so se v prodajnem smislu neobičajno dobro izkazale, določiti posamezne značilnosti, ki so prinesle večji prodajni iztržek od predvidenega, kar se lahko uporabi pri poznejšem načrtovanju novih knjižnih izidov.

V tem besedilu se bomo tako na kratko sprehodili po izboru (večinoma) slovenskih knjižnih uspešnic iz zadnjih petih let in skušali raziskati značilnosti, ki družijo bolj prodajane knjige. Pri tem se bomo že v osnovi izognili najočitnejšim, ki jih do nas kot del globalnega knjižnega marketinga pripiha z zahoda, ter se posvetili predvsem tistim, ki so imele nenavaden in izviren lokalni vsebinski, oblikovni ali promocijski vidik. Zaradi tega bomo ob strani pustili natančno definicijo, koliko prodanih izvodov že zadošča za trditev, da je neka knjiga knjižna uspešnica (pri nekaterih javno dostopnih številkah je sicer navedeno tudi število prodanih knjig). Ta številka je namreč lahko zelo različna glede na splošni vsebinski žanr knjige, pa tudi glede na založbo, ki je knjigo izdala, in posledično na prodajne možnosti, ki jih ima založba na voljo za prodajo svojih knjig. Osredotočili se bomo predvsem na splošne knjige in njihovo prodajo v knjigarnah, ob strani pa pustili priročniške, enciklopedične in otroške knjige, saj so v teh primerih pogosto prevladujoče druge prodajne poti, ne klasične knjigarniške.

## Dolgo ogrevanje

Tik pred letošnjimi krompirjevimi počitnicami je v naše kinodvorane prišel nov slovenski film *Pr' Hostar*, odštekana mikrokopračunska komedija

z gorenjskimi glavnimi liki, ki je postregla z nepojmljivim številom pogosto nekorektnih štosov. *Pr' Hostar* je bil tako nenavaden križanec med garažnim filmom, tranzicijskimi problemi Slovenije in dobro izpeljanimi dovtipi in replikami stand up komikov, da se je večina osrednjih slovenskih medijev pisanju in poročanju o tem filmu, preden je prišel na redni spored, preprosto izognila – o njem jim je bilo pač neugodno pisati. Ne glede na to je film v zgolj desetih dneh v kino pritegnil več kot osemdeset tisoč gledalcev, v prvem mesecu predvajanja pa si ga je ogledalo skoraj sto petdeset tisoč gledalcev, kar ga je uvrstilo med štiri najbolj gledane slovenske filme v poosamosvojitvenem obdobju (za komedijami *Gremo mi po svoje*, romantično-komično dramo *Petelinji zajtrk* in komedijo *Kajmak in marmelada* ter pred komičnim nadaljevanjem *Gremo mi po svoje 2*).

Kaj se je zgodilo? Komiki in ustvarjalci tega filma so se na kino prikazovanje pripravljali več let. Že pred štirimi leti, leta 2012, so na spletu lansirali kratke epizode, v katerih so zasnovali like in vsakič popokali nekaj vicev. Spletno občinstvo se je odzvalo. Prvo epizodo je videlo več kot milijon ljudi, vsako naslednjo pa več kot pol milijona. To je že samo po sebi predstavljalo ogromen bazen potencialnih gledalcev.

Obstajalo je samo še vprašanje, ali se lahko zastonjski spletni ogledi v nekem približno spodobnem razmerju preselijo tudi v kinodvorane, kjer je vstopnice treba plačati, torej tisto, pri čemer je, v nekoliko večjem okviru, spodletelo prav vsem drugim slovenskim filmom zadnjih let. Še posebej zato, ker so se s komičnim žanrom v zadnjem času ukvarjali tudi tako priznani filmski režiserji, kot je Jan Cvitkovič (lani denimo s filmom *Šiška Deluxe*).

Izjemen obisk kinematografov je na to vprašanje jasno odgovoril in pokazal, da zanimanje za *Hostarja* ni bilo fantomsko, temveč realno. Ljudje, ki so se navduševali nad spletnimi štoski, so bili po nov odmerek teh pripravljeni zaviti tudi v kinodvorano.

Zakaj se mi je zdelo smiselno in potrebno na straneh tako elitne kulturne revije, kot je *Sodobnost*, opozoriti na to najnovejšo domačo zgodbo o filmu, ki so se mu elitnejši mediji raje izognili? Zato, ker ima po mojem mnenju mnoge stične točke z najbolj prodajano slovensko knjigo domačega avtorja v letošnjem letu.

Avtor te knjige je znani komik (pa tudi nadarjeni prevajalec, urednik in še marsikaj drugega), promocijska kampanja za knjigo pa je, večinoma na viralen način, potekala dolgo, celo več let. Fragmente iz nje je že pred izidom prebralo več kot sto tisoč ljudi, in tudi knjiga sama je nastala organsko, kot neposredna posledica velikega zanimanja bralcev. Ko je knjiga

letos spomladi izšla, je bil prvi natis razprodan v nekaj tednih, prav tako ponatis; v pol leta od izida je bilo prodanih več kot pet tisoč izvodov.

Govorimo seveda o knjigi Boštjana Gorenca *sLOLvenski klasiki 1*, nekakšni spletni verziji nekaterih največjih del slovenske literature, ki jih je Gorenc s svojo iskrivo hudomušnostjo v tiskani obliki priredil za mlade generacije – te imajo najbrž veliko več skupnega s sodobnimi spletnimi platformami kot z zaprašenimi knjigami iz zgodovine slovenske literature. Na izid knjige so se odzvali tako mladi, ki so z njo končno dobili nekaj sodobnega, kot malce manj mladi, ki so v tej knjigi videli možnost otrokom vsaj malce približati slovensko klasično literaturo, na knjižnem sejmu pa je *sLOLvenski klasiki 1* potem prejela še nagrado za knjigo leta po izboru obiskovalcev.

Iz primera te knjige smo se lahko naučili, da je za dobro prodajo nekaterih tipov knjig običajno potrebno dolgo ogrevalno obdobje, v katerem se potencialno občinstvo pobliže seznanja s knjižno vsebino. S ciljnim občinstvom se je namreč treba ukvarjati vse bolj aktivno. Če dobro pomislite, *sLOLvenski klasiki 1* niso edina knjiga (za mlade), ki je imela dolgo ogrevalno obdobje. Precej podobno je bilo tudi z Vojnovičevimi *Čefurji raus!* spomladi in poleti leta 2008, saj so odlomki romana na spletu doživeli velik odmev ter sprožili veliko smeha in komentarjev, tako da so knjigo ob izidu mnogi že nestrpno pričakovali.

Dolgo ogrevanje je značilno tudi za knjige, ki se pojavijo kot posledica različnih televizijskih oddaj, spletnih in tiskanih blogov ali kolumn, pri katerih je pomembna tudi intenzivna medijska izpostavljenost poznejših avtorjev ali soustvarjalcev knjige. Ta koncept produkcije knjig omogoča preboj tudi manjšim založbam brez knjigarn, saj je povpraševanje po takih knjigah tako veliko, da preseže morebitne distribucijske in knjigarniške zadrege.

Knjige iz tega žanra se vijejo od izvornih kuharic (trilogija *Ljubezen gre skozi želodec* Valentine Smej Novak in Luke Novaka, *Ana kuha* Ane Žontar Kristanc, *Kuhinja za moške* in *Orodjarna* Boštjana Napotnika itn.) prek knjig o urejanju vrtov (*Zeleni kvadrat* Kornelije Benyovsky Šošarić in *Ekološko vrtnarjenje za vsakogar* Jerneje Jošar) do knjig, ki so nastale po televizijskih serijah (denimo knjiga *Ena žlahtna storija*, ki so jo spisali soustvarjalci serije).

## Dolga ustvarjalnost kot učinkovit marketing

Pesniška zbirka *Pesmi štirih* je izšla že pred več kot šestdesetimi leti, četverica takrat še zelo mladih pesnikov, Janez Menart, Ciril Zlobec, Kajetan

Kovič in Tone Pavček, je z njo skupaj stopila na slovensko pesniško pot, ki jo je potem pomembno zaznamoval vsak od njih. Čeprav naj bi bila slovenska poezija tradicionalno zelo slabo prodajana, ilustrirane pesniške izdaje teh štirih pesnikov iz zadnjih let potrjujejo ravno nasprotno.

Začelo se je z leta 2012 posthumno izdanimi *Angeli* Toneta Pavčka, ki so se prodali v več kot dvajset tisoč izvodih, in nadaljevalo s podobno zasnovanimi – torej izjemno lepo oblikovanimi knjigami malce večjega, darilnega formata – pesniškimi knjigami še preostalih treh pesnikov. Leta 2014 je najprej znova, v novi oblikovni preobleki, izšla pesniška knjiga *Labrador* Kajetana Koviča. Leta 2015 so v pesniški knjigi *Ljubezen* ob avtorjevem jubileju zbrali ljubezenske pesmi Cirila Zlobca. Tega leta je izšla tudi druga knjiga Toneta Pavčka v tej neformalni knjižni zbirki *Domu in svetu*. Letos pa je izšla še knjiga Janeza Menarta *Zadnja pomlad* (prva njegova pesniška zbirka je nosila naslov *Prva jesen*), za katero sta pesnikova žena in hči izbrali pesmi, ki so mu bile najbolj pri srcu.

Vse te knjige so dosegle za pesniške knjige zelo nadpovprečno prodajo, saj so bile del premišljenega koncepta, kako bralcu in kupcu ponuditi vrhunsko, a hkrati prefinjeno estetsko in bralsko doživetje. Možnosti za nadaljevanje tovrstnih pesniških knjižnih projektov je še obilo; založba Beletrina, denimo, je do zdaj izdala kar nekaj kompletnih opusov modernih slovenskih klasikov, od Daneta Zajca in Milana Jesiha do Vena Tauferja. Seveda pa te knjige zahtevajo občutljiv pristop, tako na ravni knjižne vsebine kot grafičnega oblikovanja.

Izviren pristop k prodajanju knjig zelo renomiranih in uveljavljenih ustvarjalcev, ki jih ni treba posebej predstavljati, temveč jih je treba predstaviti drugače, je torej druga možnost za ustvarjanje knjižnih uspešnic – tudi pri vrhunski literaturi.

## Biografije

Biografije so bile v slovenskem knjižnem prostoru v tretjem tisočletju nekaj časa po krivici zapostavljen knjižni žanr, saj se je v zadnjih letih pokazalo, da gre lahko za še kako dobro prodajane knjige.

Najprej je leta 2011 izšla dolgo pričakovana in načrtovana knjiga *Tito in tovariši* Jožeta Pirjevca, za katero se je ta znani slovenski zgodovinar zavezal že konec drugega tisočletja. Knjiga velikega formata in monumentalnega videza je v prodajnem smislu padla na zelo plodna tla, saj se je ta biografija prodala v več kot dvajset tisoč izvodih. Cankarjeva založba kot



založnica je tako nastavljeno biografsko knjižno platformo začela dodobra izkoriščati v naslednjih letih, ko je na slovenski knjižni trg redno pošiljala biografije ključnih osebnosti dvajsetega stoletja, med katerimi so prednjačili diktatorji (*Hitler, Stalin*, letos kot zadnji še *Mussolini*), nekaj pa je bilo tudi drugih osebnosti (denimo kraljica *Elizabeta II.* in *Prestolonaslednikova smrt* o atentatu na nadvojvodo Franca Ferdinanda).

Tega žanra so se lotile tudi nekatere druge založbe. Pri Mohorjevi Celovec so tako do zdaj izšle tri domače biografske monografije Rosvite Pesek, in sicer *Osamosvojitvena vlada* (2013), biografija *Pučnik* (2013) in nedavno še biografija *Bučar* (2016). Verjetno pa je bila najodmevnejša domača biografija zadnjih let *Milan Kučan, prvi predsednik*, ki jo je Repe tudi načrtoval dolgo časa, njena prodaja pa je, kot poročajo iz založbe Modrijan, preseгла pet tisoč izvodov.

Poleg standardnih seveda obstajajo tudi uspešne nestandardne domače biografije. Prva je literarna biografija *Cavazza*, ki jo je napisala Vesna Milek in je izšla leta 2011. Učinkovito spisana pretresljiva življenjska zgodba igralca Borisa Cavazze se pet let po izidu še vedno uvršča med najbolj brane domače knjige zadnje petletke pri nas (po podatkih Cobissa si jo je do zdaj izposodilo nekaj manj kot štirideset tisoč bralcev), poleg tega pa je bilo prodanih več kot deset tisoč izvodov. Opažena, sicer manj prodajana, je bila tudi naslednja knjiga Vesne Milek *Razpoložena za Pariz*, ki jo lahko imamo za nekakšno avtoričino intimno biografijo njenega pogostega bivanja v francoski prestolnici.

Druga je biografija s preprostim naslovom *Peter Prevc*, ki so jo na hitro naredili letos tik pred zaključkom svetovnega pokala v smučarskih skokih pri časopisu Delo. Izdana je bila ravno pravi čas, ko je bila evforija okoli Prevca na vrhuncu, na prodaj je bila za nizko ceno, imela je obliko nekakšnega *bukzina*, torej razširjenega revijalnega formata, podprta pa je bila s široko distribucijo in aktivno promocijo naše največje časopisne hiše. Tako se je te knjige v nekaj tednih prodalo okoli šest tisoč izvodov, potem pa je bila še ponatisnjena. Kot mi je povedal eden njenih snovalcev, se pri nakladi in ceni niti niso zgledovali po knjigah, temveč bolj po drugih promocijskih izdelkih, ki so na voljo ob podobnih športnih dogodkih.

Raznovrstne biografije znanih tujih in domačih "zvezdnikov" so torej lahko pomemben vir prihodnjih prodajnih uspešnic. Seveda pa morata biti pri posamezni knjigi ustrezno izbrana tako biografiranec kot prodajni pristop. To potrjuje tudi biografija Steva Jobsa iz leta 2012, ki je v slovenščini izšla hitro za izvirmikom in zelo kmalu po podjetnikovi smrti, ter je v obeh primerih dosegla visoko prodajo.

## Obiski avtorjev

Če ob izidu prevoda tuje knjige Slovenijo obiše njen avtor in če slednji doživi ustrezno pozornost v medijih, ki jih spremlja knjižno naravnana publika, ima to izrazito pozitivne učinke tudi na prodajo konkretnega knjižnega naslova. Knjiga zato lahko postane celo uspešnica. Iz zadnjih let imamo nekaj lepih primerov.

Jeseni 2014 sta v razmaku enega tedna izšli dve opazni knjigi s področja stvarne literature. Prva je *Sapiens*, napisal jo je do takrat malo znani izraelski mislec in zgodovinar Yuval Noah Harari, šlo pa je za poljudnoznanstveno delo in nekakšno kratko zgodovino človeštva. Slovenski prevod je izšel zelo hitro, saj v tistem času knjiga še ni bila zelo resno prisotna niti na anglosaškem trgu. Druga knjiga nosi naslov *Tihi*, to pa je bila mednarodna knjižna uspešnica o moči introvertnosti in vase obrnjenih ljudi, ki jo je napisala publicistka Susan Cain. Obe knjigi sta izšli pri Mladinski knjigi v približno enaki začetni nakladi (*Tihi* je imela celo malenkost višjo naklado), tako da lahko zaključimo, da sta bila štartna potenciala obeh knjig glede njune izpostavitve v knjigarnah precej podobna. Precej drugačna pa so bila splošna pričakovanja glede prodaje obeh knjig, saj je bila *Tihi* v izvirnem izidu veliko bolj odmevno in veliko bolje prodajano delo.

Sprva nobeni od teh knjig ni kazalo posebej dobro, prodaja je bila povsem povprečna. Potem pa je prišlo do preobrata. Kmalu po izidu je Harari, avtor *Sapiensa*, za nekaj dni obiskal Slovenijo. Doživel je ustrezno medijsko pozornost, saj je dal večje intervjuje za pomembne slovenske elektronske in tiskane medije, ki so bili vsi skoncentrirano objavljeni v tednu njegovega obiska. Kot je vidno iz grafa, ki je objavljen v *Ime česa je konec knjige*, je prodaja *Sapiensa* v naslednjih dneh močno poskočila, prvotna naklada je, tudi na presenečenje knjigarjev, hitro pošla, knjiga pa je bila v naslednjih mesecih nekajkrat ponatisnjena ter je postala ena najbolj prodajanih nelepislovnih knjig za odrasle v zadnjem obdobju. Medtem se je knjiga *Tihi* ustalila pri precej zmerni prodaji.

To ni edini primer. Podobno se je zgodilo ob obisku izraelskega pisatelja Amosa Oza, ko je izšel njegov obsežni avtobiografski roman *Zgodba o lju-bezni in temnini* (ki je bil v prvotni, trdi vezavi kmalu razprodan); njegov obisk je pozitivno vplival tudi na prodajo njegovih naslednjih romanov. Enak učinek sta imela tudi predlanski obisk češkega ekonomista Tomáša Sedláčka, ki je na hitro razprodal prvo naklado njegove knjige *Ekonomija dobrega in zla*, ter lanski obisk francoskega pisatelja Pascala Brucknerja, ki je skoraj razprodal *Pridnega sinka*.

Aktivno pojavljanje tujih avtorjev ob izidu knjig s prirejanjem predavanj je torej lahko uspešen koncept prodajanja knjig, kar velja predvsem za knjige za tako ali drugačno izobraževanje, samopomoč in druge psihološke zadrege. Na ta način so v zadnjih letih lansirali kar nekaj knjig različnih avtorjev z območja nekdanje Jugoslavije, od Zorana Milivojevića (*Formule ljubezni*) prek Bruna Šimleše (*Ljubeznoslovje* in *Šola življenja*) do Ljubice Uvodić Vranić (trilogija *Pustolovščina osebne preobrazbe*). V nekaterih primerih lahko tovrstne knjige delujejo samostojno in daljši čas; skoraj nerazložljiv fenomen je knjiga *Življenje je tvoje* Louise L. Hay, ki vse od njenega slovenskega izida pred več kot dvajsetimi leti ostaja med najbolj prodajanimi knjigami v naših knjigarnah.

Dinamično promoviranje knjig pa je včasih tudi domena domačih avtorjev. Novinarica in publicistka Milena Miklavčič tako že od leta 2013 aktivno predstavlja svojo knjigo *Ogenj, rit in kače niso za igrače*, nekakšno etnološko poročilo o spolnem življenju Slovencev v prvi polovici dvajsetega stoletja, ki je izšlo v samozaložbi; do zdaj je bilo prodanih že skoraj deset tisoč izvodov (od tega zgolj kaka petina v knjigarnah), posneli so dokumentarni film itn. Publicistka in raziskovalka Sanja Lončar na podoben način aktivno trži svoje samozaložniško izdane knjige s področja zdravega življenja, serijo knjig je s soavtoricami začela leta 2011 z obsežnim delom *Ščepce rešitve* in v naslednjih petih letih so sledila še mnoga dela.

Podobno se dogaja s pedagoškimi knjigami, za katerimi stojijo čvrsti in dovolj karizmatični predavatelji. Omeniti velja Janeza Juhanta z uspešnico *Varuh otrokovih dolžnosti* in zakonca Mrgole s knjigo *Izštekanji najstniki in starši, ki štekajo*, ki se v glavnih knjigarnah niti ne prodaja.

Enako je (bilo) tudi s knjigo *Zablode postsocializma* iz leta 2015, ki jo je napisala profesorica Vesna V. Godina. V njej je znana publicistka in javna komentatorica sistematično obdelala postsocialistične družbene spremembe v Sloveniji in drugod po Vzhodni Evropi, pri tem pa izhajala iz tradicionalnih principov življenja na slovenskih tleh. Poleg tega, da je šlo za prvo pravo avtoričino knjigo, je bilo njeno promoviranje pospremljeno s številnimi predavanji, kar je to sicer zahtevno monografsko delo spremenilo v pravo prodajno uspešnico.

## Prve in izpovedne knjige

Prve knjige avtorjev, ki so že od prej tako ali drugače vsaj približno znani širši javnosti, se pogosto neobičajno dobro prodajo. Razlogov za to je več.

Prvič, pri prvi knjigi je prisotna prvinska energija avtorja, da čim bolje in čim bolj spromovira svoje knjižno delo (zelo podobno je tudi pri celovečernih filmskih prvencih). Drugič, te knjige, če so skrbno uredniško obdelane, so običajno dobre, saj vsebujejo izvirno idejo, ki jo je avtor v sebi mnogokrat nosil že dlje časa. Tretjič, prvim knjigam tovrstnih avtorjev so pogosto bolj naklonjeni tudi splošni mediji, ki intenzivneje kot običajno poročajo o knjigi ter ji s tem zagotovijo daljše in intenzivnejše medijsko pojavljanje. Te knjige pogosto izhajajo iz osebnoizpovednih zgodb, ki so zanimive tudi za širše bralsko občinstvo.

Avtorica nekaj dobro prodajanih knjig, v katerih so v središču pozornosti razne specifične skupine ljudi in dopisovanja z njimi, je denimo Manca Košir.

Pred kratkim je izšla knjiga *Na tesnobi* novinarke in publicistke Damjane Bakarič, v kateri je avtorica opisala travmatično izkušnjo lastne tesnobe v današnjem delovno preveč intenzivnem svetu, vse skupaj pa je spretno prepletla z zgodbami nekaterih posameznikov s podobnimi težavami. V podobnem žanru je leta 2014 izšla knjiga *Ana v meni*, ki jo je napisala novinarka Danaja Lorenčič, v njej pa je tenkočutno popisana osebna izkušnja anoreksije. Letos spomladi je izšla odmevna in neprizanesljivo spisana avtobiografska knjiga *Prvi polčas* pesnice in tekstopiske Barbare Pešut, v kateri je opisala soočanje z multiplo sklerozo.

Dolgotrajno prisotnost na spletnem blogu je v dobro prodajano knjigo izbora najboljših zapisov z naslovom *Mene ne bo noben jebo* uspelo pretopiti poslovnežu, publicistu in družinskemu možu in očetu Kamenku Kesarju, saj je s svojim neposrednim pisanjem znal privzdigniti marsikatero obrv. Na tem mestu pa mora avtor tega besedila omeniti tudi dve knjigi, pri katerih je sodeloval sam, najprej osebnoizpovedno *Delaj, teči, živi*, v kateri je opisal priprave na maraton, vse skupaj pa prepletel z družinsko zgodbo, in *Ultrablues*, v kateri se je s soavtorjema, novinarjem Boštjanom Videmškom in mladinskim pisateljem Žigo X Gombačem lotil intenzivnega osebnega popisovanja pustolovskih priprav na ultramaraton. Obe knjigi sta doživeli zelo naklonjen odziv medijske javnosti in bralcev, posledično pa tudi več kot dobro prodajo.

## Leposlovje

Na koncu posvetimo še nekaj besed nekaterim bolj prodajanim leposlovnim knjigam iz zadnjega obdobja. Od slovenskih avtorjev sta v ospredju

Drago Jančar z romanom *To noč sem jo videl* iz leta 2011 ter že omenjeni Goran Vojnović s svojim drugim romanom *Jugoslavija, moja dežela*, ki je izšel leto pozneje. Jančarjevemu delu je velik prodajni pospešek dala kresničkova nagrada, ki jo je prejel leta 2012, življenjski cikel pa so mu potem podaljšali še lanski dogodki, ko se je v medijih pojavila zgodba o medvojnem poboju zakoncev Hribar, o katerem govori Jančarjev roman; kot ugotavlja Rok Gregorin v knjigi *Ime česa je konec knjige*, medijska pojavnost ni dovolj, da knjiga postane uspešnica, ampak sta potrebna tudi komunikativna vsebina in pravišnji splet okoliščin. Do zdaj se je prodalo že več kot devet tisoč izvodov romana *To noč sem jo videl*. Vojnovićev drugi roman *Jugoslavija, moja dežela* je seveda naprej zajahal na valu izjemno prebojnega prvenca *Čefurji raus!*, vendar ga je potem pokonci držala dolgotrajna medijska pozornost, nato pa še kresniku in do zdaj je bilo prodanih že več kot sedem tisoč izvodov. Podobna pot, vendar za sedaj z nekaj nižjo prodajo, se obeta tudi *Figi*, Vojnovićevemu tretjemu romanu, ki je izšel letošnjo pomlad.

Tudi bolj sofisticirano prevodno leposlovje iz elitnih knjižnih zbirk občasno doseže povsem spodobno prodajo. V zadnjem letu sta bila to romana *Stoner* ameriškega pisatelja Johna Williama, ki je izšel v Kondorju, in *Dnevi zavrženosti* italijanske pisateljice Elene Ferrante, ki je izšel v Modernih klasikih. Obe deli sta kmalu po izidu začeli povsem spontano dobivati vse bolj aktivno medijsko podporo, zaradi česar sta bila romana, ki sta izšla v običajno manj prodajanih zbirkah, kmalu razprodana, nato pa sta se dobro prodajala tudi v obliki žepnih knjig. Pri *Stonerju* je prišlo do zanimivega paradoksa. Tudi po tem, ko je izšel v cenovno dostopnejši knjižni različici, je še vedno – najbrž iz darilnih razlogov – vladalo povpraševanje po trdo vezani knjigi, zato so pozneje ponatisnili tudi to verzijo.

## Zaključek

Kaj nam pod črto prinaša to razmišljanje o slovenskih (in tudi prevedenih) knjižnih uspešnicah zadnjih let? Morda je najprej najbolj opazno to, da uspešnice večinoma ne nastanejo naključno. Lahko gre za knjige, s katerimi je bilo potencialno občinstvo že pred izidom dovolj dobro seznanjeno. Lahko gre za avtorje, ki jih javnost tako ali drugače dobro ali dolgo pozna. Lahko gre za dolgo in aktivno promoviranje knjig, ki vključuje različne promocijske pristope. Lahko pa knjige postanejo uspešnice šele čez čas, zaradi vpliva različnih zunanjih okoliščin.

Se da uspešnice načrtovati? Kot drugi pomemben zaključek skupne značilnosti posameznega tipa uspešnic, ki smo jih obravnavali v tem besedilu, kažejo, da se ob upoštevanju različnih faktorjev, ki vplivajo na nastajanje uspešnic, te vseeno da do neke mere načrtovati. Seveda pa je za dejansko doseganje dobrih prodajnih rezultatov pred izidom ter po njem treba opraviti obilo različnih aktivnosti, pri katerih morajo sodelovati tako avtorji kot tudi založbe.

Tretji zaključek tega pregleda bi morda bil, da so se prodajne številke knjižnih uspešnic domačih avtorjev v zadnjih (desetih) letih v primerjavi s številkami, ki smo jih lahko beležili pred dvajsetimi in več leti, vseeno močno zmanjšale. Prodajne številke, ki jih je svoj čas dosegel denimo Flisarjev *Čarovnikov vajenec*, danes za slovenske romane najbrž niso več ponovljive.

Kljub temu pa ne gre izgubiti upanja. Vedno je prostor za knjižne uspešnice, ki jih nismo pričakovali. Bralci in kupci so vedno razpoloženi za novo, dobro in presenetljivo knjigo. Avtorji in založbe pa jim jo morajo dostaviti na najbližjo knjižno polico.

**Mnenja,  
izkušnje, vizije**

**Igor Grdina**

## Velika nova doba



Ameriški predsednik Kennedy je 21. novembra 1963 – samo dan pred svojo še danes v meglice nepredirnih skrivnosti in temo zavrtnih laži zavito smrtjo, ki je tako pretresla svet, da so številni ljudje na najrazličnejših pol-dnevnikih vse do lastnega slovesa od zemeljskih stvari in skrbi pomnili, kje so bili v trenutku, ko so zanj izvedeli – v texaškem San Antoniu dejal, da so se njegovi rojaki znašli na pragu velike nove dobe. Državnik, ki je v očeh množic in vedno bolj specializiranih elit poosebljal prelom z generacijo zmagovalcev druge svetovne vojne, o katerih pozitivni življenjski bilanci zaradi uspešnega zatrtja absolutnega zla ni bilo mogoče dvomiti, je napovedal, da prihajajo časi kriz, dosežkov in izzivov, kakršnih pred prebivalci modrega planeta še ni bilo. Trde in težke preizkušnje ljudi, ki so sredi 20. stoletja preprečili, da bi svet za dolgo dobo ali celo nepovratno zdrknil v novo barbarstvo, proti kateremu bi bila celo srednjeveška epoha videti naravnost vzorno razsvetljena, naj bi bile potemtakem le nekaj preludij k novemu zmenku Američanov – prek njih pa tudi človeštva – z usodo. Na dnevnem redu se je znašla generalna sprememba.

Čas, ki je bil prva tri desetletja dobe atoma v slehernikovi vsakdanjosti zaznamovan z brutalno nemetaforičnim vprašanjem, ali jutri svet še bo, je po Kennedyjevi sodbi klical k dejavnosti. Neznano in tvegano je bilo razumljeno kot upanje in izziv, ne kakor generacijo poprej, med planetarno gospodarsko krizo, ki je izbruhnila ob koncu oktobra 1929, ter

med največjo vseh vojn temelj strahu in sleherni pozitivno prizadevanje hromeči vir nemoči; vabilo je k dotlej nepredstavljivim prizadevanjem na vseh področjih človeškega življenja. Kar je obstajalo, je ob medlenju v letargiji napovedovalo kolaps; samo generalna sprememba bi utegnila razpirati možnost, da bo prihodnost kdaj postala sedanost. Zato naj bi prihajali dnevi najdrznejših iskalcev in utiralcev poti ter neslutenga razmaha pionirskega duha. Američani, ki jih je slednji tako izkustveno kot transcendentno oblikoval od vsega začetka, bi za uspeh v veliki novi dobi seveda imeli najboljše izhodišče, saj naj bi jim bila ta malone pisana na kožo. V njej naj jim ne bi bilo odmerjeno samo posebno mesto, temveč naj bi se celo dokončno razodel smisel njihove zgodovine. Ne glede na vse imenitne dosežke, ki so jih do Kennedyjevih predsedniških let že imeli za seboj – od odločilnega prispevka k uveljavitvi praktične rabe elektrike in k triumfu druge industrijske revolucije do levjega deleža pri izidu dveh svetovnih vojn –, naj bi čas največjih podvigov samozavestnih prebivalcev severnoameriške republike šele prihajal. Medtem ko je imel stari svet vsak dan lepšo preteklost, se je novi s slehernim trenutkom zanesljiveje približeval v sedanost preobražajoči se veličastni prihodnosti.

Za razliko od elitnih prebivalcev humanistične Evrope in renesančne Italije, ki so nekoč ustvarjali “krasni novi svet” – kot opozicijo pa tudi mračni srednji vek – z mislijo, da obnavljajo grško-rimsko antiko, bi Američani v drugi polovici 20. stoletja vsekakor vedeli, kako sodeluje pri oblikovanju nečesa, kar še ni obstajalo. *Rendezvous with destiny*, na katerega je prejšnjo generacijo prebivalcev novega sveta z obvladanjem velike gospodarske krize in z zmago nad Hitlerjem popeljal Franklin D. Roosevelt, naj bi bil le vzpodbuda za nakazujoče se presežke. V nebo uprti pogled, ki s programom *Apollo* prvič ni bil več zgolj domena znanstvene teorije, prav tako pa ne zaneseno utopistično sanjarjenje in ne z misticizmom prepojena vera, temveč tehnološki izziv, naj bi izpričeval, da Kennedyjeve vizije niso postavke s propagandistične agende dežurnega političnega optimista, ampak vsakodnevna miselna stvarnost s tisočeriimi podrobnostmi vsaj bežno seznanjenega realista za krmilom države. Tehnike hitrega branja, ki so jih razvili ravno v tistem času, pač niso bile same sebi namen. Vizionarski navdih voditelja, ki stopa po trdnih tleh, tudi ko zre v poprej neslutene višave in v neskončne pokrajine neznanega, je pomemben zato, ker ne prebuja vsa pozitivna prizadevanja dušečega strahu in dvome koteče negotovosti.

John F. Kennedy je bil seveda predvsem politik. Vsaj sprva se ni razvi-deval zgolj ob svojih mislih in dejanjih, temveč tudi v razmerju do idej in ravnanj, ki so bili zaščitno znamenje njegovih rigidnih predhodnikov in



tekmecev brez domišljije. Toda velik in pomemben je postal predvsem zato, ker je uspel izstopiti iz začaranega risa sopostavitev z njimi. Svoje predstave o prihajajoči veliki dobi je postavil na temelj uspeha lastnega programa iz leta 1960, ki je svoj besedni emblema našel v pojmu *nova meja*, v času do usodnega predsedniškega obiska Texasa pa se je že vzpel nad strankarsko raven. Ni več pripadal le določeni politični skupini, temveč deželi in generaciji. Kennedy je v San Antoniu že izrazil prepričanje, da je *novo mejo* preobrazil v znamenje, katerega odtise Američani puščajo v svojih idejah in ravnanjih. Smer prihodnosti je bila jasno nakazana.

Doseganje vedno novih meja je zares bilo značilnost ljudi, ki so zapustili Evropo ter brezobzirno osvojili in zatem še poselili celino med Atlantikom na vzhodu in Pacifikom na zahodu. Iz možnosti nenehnega stopanja na lastne rame je izžarevala neubranljivo privlačna – ali že kar zapeljiva – sila Amerike za milijone brezimnih pionirjev, iz vrst katerih so čez čas izšli številni graditelji sveta. Slednji bi bili v prvotnih domovinah obsojeni na to, da ostanejo v bolj ali manj neuglednem poklicu svojih prednikov. V najboljšem primeru bi se lahko dvignili le za stopničko ali dve po stoletja utrjevanih, a tudi iz dneva v dan bolj anahronističnih hierarhičnih lestvicah. Utrujajoči labirinti statične tradicije, ki se je skrivala za zarjavlimi oklepi spodobnosti in drugih konvencij, so prikrivali, otopevali in lomili iz duha izumov in odkritij rastočo logiko, ki neznano šteje za življenjski izziv in ne za nalezljivi vir bojazni. Ljudje, ki so se z odkrivanjem in izumljanjem prikopali do novih pojmovanj, so bili v starem svetu bodisi obsojajoče bodisi sočutno dojemani kot ustaljene navade rušišči nemirneži. Ljudje z veliki idejami so na evropskih tleh in v predelih, ki so jih obvladovali z njih – kakor je enako kritično kot melanholično ugotavljala ena najprodornejših opazovalk vrtincev findesièclovske ere Marie von Ebner-Eschenbach – veljali predvsem za neudobne sosede. Prostori njihovih življenj so bili praviloma omejeni na tople grede znanosti, umetnosti in filozofije. Slednje so se kot domene teorije, domišljije in refleksije čedalje redkeje stikale z vsakdanjim življenjem. In komajkdo si je bil voljan delati dodatne težave z odgovori na vprašanja o človekovi celovitosti, ki zaradi prevlade razstavljalnega mišljenja nad oblikovnim že niso več mogla biti zastavljena strokovno. Vse pogostejše je bilo omejevanje na rešitve posebnih – v najglobljem smislu disciplinarnih – problemov.

Želja in volja po udobnosti sta mnoge ljudi v starem svetu napotili na obhod oziroma obvoz vrste mučnih vprašanj, ki pa zato niso izginila, temveč so se izpred v prihodnost uprtih oči le preselila v neopaznost zahrbrtja. Dosežek, o katerem je pričevala takšna situacija, zagotovo ni bil majhen,

vendar pa toliko bolj sumljiv. In celo dvomljiv. Potemtakem ni čudno, da je bila pozitivnost povezana s tradicionalizmom, ki si je za svoj amulet izbral nespreminjanje. Cesar Franc I., ki mu je propaganda habsburške imperialne države pompozno pritaknila vzdevek Dobri, je tovrstno paradigmo soočanja s stvarnostjo povzel v udarno formulo, katere neprikrito svareče zvenenje je leta 1821, ob robu enega rednih srečanj stebrov po Napoleonovem padcu oblikovane kongresne Evrope, najprej napolnilo ušesa ljubljanskih profesorjev in učiteljev: "Držite se starega, zakaj to je dobro." Stvari so v obstoječem svetu ustvarjale ravnotežje le s kroženjem, medtem ko bi ob uvajanju nepremišljenih novotarij mogle vreči življenje s tečajev in ga, kakor so kazale hekatombe žrtev revolucij, onemogočiti...

Amerika pa se pred novimi pobudami ni zapirala: če so se te pri eksperimentalni vpeljavi ali logičnem preizkusu izkazale za koristne, jih je sprejemala. Že od vsega začetka. Po odgovor na vprašanje, čemu je mogla ravnati tako, se je treba napotiti k samemu viru ameriške izkušnje. Predvsem se gre zavedati, da revolucija v novem svetu – kakor že tista na Britanskem otočju leta 1688, ki se marsikomu še danes zdi le iz nizozemske tujine podprti državni prevrat – ni vzbudila strahu pred novim, neznanim in tveganim. Prav tako se niti za hip ni sprevrgla v razbrzdani ples podivjanih furij. Bila je pač delo običajnih ljudi z mnogimi čustvi, interesi in vsestransko odgovornostjo, ne političnih grupacij, ki so se oblikovale samo zato, da se polastijo krmila oblasti in se potem čim dlje obdržijo ob njem. Revolucijo enostranskih fanatikov so izumili šele pozneje, ob prvem oblikovanju republike v Franciji. Sistem medsebojno povezanih klubov, ki so ga tedaj vzpostavili jakobinci, je postal njena arhetipska in sčasoma tudi normativna podoba. Ekstremisti vseh barv, ki so hoteli spremeniti vse – od razumevanja smisla vladanja do obredij in kultov –, so se v 20. stoletju tega modela oprijeli z obema rokama. Revolucije običajnih ljudi, do kakršnih je po tisti v Severni Ameriki prišlo še v Franciji in Belgiji leta 1830, v različnih evropskih deželah 1848, v Rusiji 1905 in marca 1917, v Mehiki 1910 in na Kitajskem 1911, so se zaradi neekstrem(istič)nih izidov na skrajnosti reduciranemu umu zdele neučinkovite, četudi njihovi dosežki – od prave fevdalizma in pridobitve neodvisnosti do konca absolutizma, uvedbe parlamentarizma in ustavnosti – niso bili ne majhni ne nepomembni. Sprememba, ki je bila že po mnenju predsokratikov vzpostavljalka in vzdrževalka sveta, radikalcem pač ni bila dovolj. Po njihovi sodbi bi bila nujno potrebna permanentna revolucija.

Izkušnja običajnih ljudi, ki so v drugi polovici 18. stoletja v novem svetu oblikovali red, v katerem so se tudi najtežja vprašanja reševala

z reformami – celo edina državljanska vojna v Združenih državah se je sklenila z njimi –, takih razmišljanj vsekakor ni potrjevala. Najhujšo krizo, ki je v Ameriki izbruhnila jeseni 1929 in je bila po sodbi Johna Maynarda Keynesa tolikšnega obsega, da bi svet utegnila pahniti v podobno štiristoletno mračno dobo, kot je propad blaginje antične ekumene sredozemske obale ob koncu antike, je tako v njenem epicentru zaustavil neideološko prakticistični ter ekonomsko protislovni in vprašljivo učinkoviti New Deal. Franklin D. Roosevelt si je v vlogi njegovega vrhovnega poveljnika med *gospodarskimi rojalisti*, ki ga niso več hoteli omenjati po imenu in so ga zato apostrofirali le kot “onega dedca v Beli hiši”, ob korenitem spreminjanju obraza dežele med Atlantikom in Pacifikom res prislužil etiketo izdajalca svojega razreda, tj. patriciata imperija svobode, a reforma neznanskega obsega je kljub vzbujanju naravnost protirevolucionarno globokega sovraštva dala rezultat: svet se ni podrl in vsega ni bilo treba začeti postavljati znova... Toda radikalno predsedništvo moža, ki je s svojo magnetno osebnostjo rojake kljub obsojenosti na invalidski voziček prežl z vero v sposobnost soočanja z vsakršnimi izzivi in najtežjimi preizkušnjami, je bilo prav toliko ohranjanje kot inovacija. Svoboda tedaj ni vzpostavila, temveč je na temnem ozadju začasnega uspeha tiranij različnih barv v evrazijskem prostoru – ki je bil sprva na obrobju velike krize – le nazorno razkrila svojo univerzalno povezanost s prostostjo pred stisko in strahom. Skrb za materialno in duhovno blaginjo potemtakem ne more in ne sme biti privatistična zadeva slehernika, temveč postaja zadeva vseh. Tudi vlade. Roosevelt, ki jo je razumel kot vir na morali temelječega reda, se je povsem jasno zavedal, da bi v primeru neuspeha New Deala ne bil samo najslabši, temveč tudi zadnji predsednik z naslovom na Pennsylvanijski aveniji v Washingtonu.

Dokazov za ameriško odprtost do nekonvencionalnosti ni manjkalo. V ustaljene forme včerajšnjega sveta vključeni Evropejci so, kakor je priznal Stefan Zweig, v deželi na zahodni obali Atlantika videli “kos prihodnosti”, ki naj bi po predstavah za intelektualno in ustvarjalno bratstvo zavzemajoče se generacije umetnikov, znanstvenikov in drugih vodilnih oblikovalcev kulture postala enovita. Kako daleč so tedaj že bili časi, ko sta imela orientalizem in okcidentalizem zelo podoben obraz in so romantični Evropejci – kakor vikont de Chateaubriand – v Severni Ameriki iskali eksotiko, po kakršno so se njihovi razsvetljenski predniki odpravljali na Levant in v Perzijo! Mihajlo Idvorski Pupin je ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja prehodil pot od pastirja do izumitelja – in v posameznih rečeh tudi političnega svetovalca “profesorja sveta” Woodrowa Wilsona. Njegova

javna kariera je sijajno izpričevala, kam lahko človeka privede svobodno sproščanje energij, ki ga je bila Amerika vajena že v 19. stoletju, Srednja Evropa pa se ga je na vse kriplje otepala še v 20. V očeh Milana Vidmarja, ki za razliko od svojega ostro sodečega, a topo čutečega brata Josipa ni imel težav s priznavanjem veličine drugih ljudi, je Pupin celo postal simbol novega sveta. Po videzu je bil podoben evropskemu grandseigneurju, le da njegov status ni bil podedovan, temveč je bil ustvarjen z delom...

Nič manj ni bil simbol Amerike Louis Adamič, ki v avstro-ogrski monarhiji ni mogel končati niti gimnazije, v novem svetu pa je postal pomemben mnenjski voditelj. Gospa Rooseveltova, ki je menila, da lahko njegove misli prispevajo pomembne pobude v razpravo o planetarni prihodnosti, ga je januarja 1942 celo povabila na večerjo s svojim predsedniškim soprogom in Winstonom S. Churchillom. Stanovalci Bele hiše so britanskemu gostu kot nekakšno intelektualno predjed že nekaj dni prej servirali Adamičevo knjigo, v kateri se je dalo prebrati, da po velikem spopadu, ki ga je v Evropi zakuhal Hitler, Britanski imperij ne bo več mogel igrati konstruktivne vloge. Ko je slovensko-ameriški pisatelj štiri leta pozneje tendenciozno – in tudi po mnenju svoje skrajno liberalne gostiteljice brez primerne razumevanja stvarnosti – poročal o svojem srečanju z voditeljema anglosaksonskih velesil, ga je Churchill zaradi natolčevanja, da ga je nekoč iz finančnih škripcev izvlekel grški denar, tožil. Adamičev ustvarjalski ugled in državljanski vpliv sta bila pač tolikšna, da se njegovega obrekovanja ni dalo spregledati, četudi je bilo odrinjeno v podčrtno opombo... V Srednji Evropi, ki svojega svetovnozdgodovinskega poslanstva nikoli ni bila voljna uzreti v premikanju utesnjujočih mej in oblikovanju zmerom zahtevnejših standardov prostosti – značilno se je najvišje povzpela z izdajo jožefinskega Tolerančnega patenta, ki je zgolj preprečeval teroriziranje drugačnosti –, bi lahko pisatelj na papir spravil kar koli, pa se Churchill zanj ne bi zmenil.

Velika nova doba, ki jo je kot svetovnozdgodovinsko epoho ameriškega prvenstva napovedoval John F. Kennedy v San Antoniu, bi morda ne ostala zgolj antologijska govorniška pirueta, če bi na koledarju ne bilo 22. novembra 1963 in misterioznega dallaskega atentata. Zelo verjetno bi postala vsaj geslo njegove kampanje za predsedniške volitve naslednjega leta: premikanje Amerike iz okostenelosti eisenhowerjeve ere, ki je že zabeležila številčno premoč korporativnih in javnih uradnikov nad delavci najrazličnejših kategorij, je nekaj rezultatov že dalo. Dinamizem si je znova utiral pot v slehernikovo vsakdanjost. Za določen čas bi velika nova doba verjetno le obstajala tudi v občutenju stvarnosti: človekovo izkrcanje na Luni ne bi bilo samo nov premik meje, temveč bi utegnilo voditi k mnogo

širšemu občutenju prostora življenja. Nemara bi celo v vsestransko preobteženi in preutrujeni Evropi dramatična dogajanja v letu 1968, ki jih je André Malraux štel za krizo civilizacije, pod njenimi obnebjami ne pomenila zgolj podiranja starih hrastov – tistih, na katere se je opiral po drugi svetovni vojni oblikovani red.

A nič od tega ni gotovo. Kennedyjeva Bela hiša je bila namreč le navzven podobna sijajnemu Camelotu; novodobni vitezi okrogle mize, ki naj bi bili sr(e)čnim vojščakom iz legendarnih časov kralja Arthurja enaki po neugodljivi pripravljenosti za izbojevanje zmage pravični stvari, so mnoge politične pentlje dejansko zadrignili v zanke. Nekateri od njih so bile na las podobne gordijskemu vozlu, saj bi njihovo presekanje utegnilo podarjati oblast nad svetom. Toda intervencija v Vietnamu, ki so se je v večjem obsegu lotili prav Kennedyjevi ljudje, je bila od vsega začetka mračna in motna zadeva. Čez čas se je sklenila nadvse bridko – kot prva ameriška izgubljena vojna. Imperiju svobode so se celo v upanja polnem času očitno dogajale stvari, ki so se tudi drugim državam. Čeprav je pozneje, v letih medijsko velemojstrskega predsednikovanja Ronalda Reagana in v dneh njegovih vsestransko bledih naslednikov, le uspel uveljaviti docela ameriški trenutek svetovne zgodovine, popolna prevlada interesov in iniciativ novega sveta ni pomenila tudi vstopa v veliko novo dobo, v kateri bi imeli glavno besedo neugnani iskalci in neustrašni utiralci poti. V ospredje so se namreč prerinili ustvarjalci virtualnosti, ki pa je nekaj dejanskega le kot potencial. Zato ni čudno, da niti arhitekti in graditelji ameriške moči niso prepričani, da bo ta dlje časa odločilno oblikovala podobo planeta. Nekateri med njimi – kakor Henry A. Kissinger – že za najbližjo prihodnost napovedujejo bistveno spremembo. Ameriška vloga v svetu bo čedalje manjša. Manjša bo celo od tiste, ki jo bo videti.

### Zožitev prostora, stesnitev pameti

Čeprav imperij svobode s središčem v novem svetu ni niti malo podoben nobenemu poprejšnjemu – ne perzijskemu, ne kitajskemu, ne rimskemu, ne arabskemu, ne mongolskemu, ne turškemu, ne španskemu, ne britanskemu, ne francoskemu, ne ruskemu in ne sovjetskemu –, se vseeno otepa enakih problemov, kot so se ti zapleteni politični makrameji. Svojo vitalnost lahko ohranja le z nenehno širitvijo. Zato tudi ni čudno, da se je zapletel v trajno vojno za večni mir po lastni meri. Moč imperija svobode je – enako kot pri starejših tvorbah te vrste – odvisna od zmagoslavja. Zato

ne more brez sovražnikov ali vsaj tekmecev. Paradoksalno se je bila mnogo bolj tradicionalistična Evropa v procesu združevanja sposobna dvigniti nad takšno paradigmo: André Malraux, ki je v kampanji pred francoskimi predsedniškimi volitvami leta 1974 zagovarjal njeno uporabo – kot nekakšen zapozneli križar ali pa kot funkcionalistični predhodnik spopada velikih civilizacijskih con napovedujočega Samuela P. Huntigtona je staro celino zedinjajočega nasprotnika najdeval v veri južnih obal Sredozemlja –, je v dneh svojega življenja ostal osamljen in brez odmeva. Američani pa se pri več svojih intervencijah niso obotavljali poseči po tovrstnem instrumentariju. Tako so lahko oblikovali široke koalicije, ki so jih podpirale, in osi zla, okoli katerih so se vrteli premaganja vredni sovražniki.

Sijaj novega sveta je potemtakem vsaj nekoliko odvisen tudi od triumfa nad drugimi, ne samo od njegovih lastnih dosežkov. Res je, da sta Carterjeva in Reaganova administracija z obnovitvijo oboroževalne tekme prispevali opazen delež k razsulu komunizma v Rusiji in Vzhodni Evropi, toda marksistični režimi, ki od leta 1917 naprej niso obljubljali le zamenjave Boga z elektriko, temveč tudi materialno in duhovno preseganje vsega obstoječega, so klecnili predvsem zaradi notranjih slabosti, ne zaradi neposrednega merjenja moči z Zahodom. O njihovi superiornosti nad drugimi sistemi in redi, v katerih so iskali mandat ter hkrati tudi že opravičilo za svojo nasilno porojenje ter za permanentno iztrebljevalno vojno proti enkrat strukturalno določenim in drugič intencionalistično izbranim sovražnikom, ni bilo mogoče govoriti kritično, temveč le propagandistično. Marksistična antropologija, ki je z ideološkim redukcionizmom skonstruirala materialistično determiniranega in ekonomistično voluntarističnega novega človeka, ni vzdržala preizkusa stvarnosti ne v industrijski ne v informacijski dobi. Da bo tako, so razsodnost, daljnovidnost in neustrašnost družiči ljudje napovedovali že tedaj, ko se je zanesencem in prestrašencem zdelo, da se komunizem uspešno uveljavlja kot globalna druga možnost razvoja z dolgoročno sprejemljivimi cilji, ki naj bi bili konvergentni s tistimi, na katere je prisegal svet zahodno od Vzhoda. Winston S. Churchill in George F. Kennan, ki sta položila konceptualne temelje britanski in ameriški zunanji politiki po drugi svetovni vojni, nikoli nista verjela, da bi na marksističnih nosilcih kdor koli lahko postavil življenjski stvarnosti več generacij kljubujočo stavbo. Človeške narave se – kakor je že v 18. stoletju v pismu Friedrichu Melchiorju baronu von Grimmu ugotavljala za izboljševanje sveta vneto ruska imperatorica Katarina II. – ne da spremeniti. Utopistični filozofi so lahko neugnano projektirali njene zamišljene oblike, tisti, ki so morali računati z njeno realnostjo, pa se niso

soočali zgolj z ugovori vivisekcijske poskuse zavračajočega duha, temveč tudi z uporom stvarnosti.

Slovo od možnosti kennedyjevske velike nove dobe je bilo prakticistično. Korenita zaobrnitev od nje je bila – paradoksalno – neopazna. Dejansko si nihče ni predstavljal ali občutil, da se kar koli končuje. Lyndon B. Johnson, ki je po dallaškem atentatu za krmilom Združenih držav nasledil Kennedyja, je bil pravzaprav reformator večjega kalibra kakor umorjeni predsednik. Njegova vladavina je ameriško stvarnost spremenila koreniteje kot katera koli druga v dobi atoma. Toda kljub uspešni uveljavitvi velikih novosti je bil Johnson reformator povsem drugačne vrste kot Kennedy: ni bil pobudnik, marveč mojstrski zaključevalec. Njegov program Great Society je bil kljub smithovskemu imenu predvsem veliki finale New Deala. Ne začetek velike nove dobe. Johnson je v prvi vrsti dokončal rooseveltovsko emancipacijo zapostavljenih plasti ameriškega prebivalstva in povečal splošno blaginjo. Opravil je nalogo, ki je Harry S. Truman s svojim Fair Dealom zaradi nerazumevanja in omejenosti zakonodajalcev ni mogel. V svojem jedru je Great Society že bila izraz paradoksalne tradicije inovacije, ki je čas do konca 19. stoletja kot celovito življenje usmerjajočega pojava sploh ni poznal. In prav v tem, da je sprememba postala stvar izročila, je bila usodna sprememba, ki je v samem izhodišču spodsekala možnost velike nove dobe kot rezultata naporov pionirskih utiralcev še neuhojenih poti.

Svet se je v 20. stoletju znašel v zoženem prostoru tekmovanja spreminjevalnih in ohranjevalnih izročil, dinamika, ki jo ustvarja soobstojanje tradicije in inovacije, pa je izginjala. Prostori duha so se zato začeli ožiti. Prišlo je do stesnitve pameti in ustvarjajoče domišljije. Svet se je z nečim podobnim srečal že v pozni antiki, ko je oblast v času Dioklecijanove vladarice rigorozno uveljavila cesarski kult ter s tem omejila javno sprejemljive načine soočanja s stvarnostjo. Tradicija tedaj nikakor ni postala negibna, saj so imperatorji zagovarjali različna stališča – v času od Konstantina do Teodozija se je, denimo, uveljavila krščanska država, kar je bilo poprej v sredozemski ekumeni naravnost nepredstavljivo –, a nekdanje možnosti artikulacije kar najširšega spektra idej ni bilo več. Rimski imperij je bil zato videti močnejši, ker je pod prisilo postal enotnejši, toda možnosti njegove regeneracije so se bistveno zožile. Ko je zunanji pritisk na poenoteno državo narasel čez vnaprej predstavljljive meje, so se njeni stebri, ki niso več imeli alternative, kljubčasno uspešnemu dioklecijanskemu renoviranju zrušili. Nadomestiti jih ni mogel nihče, saj so v procesu zoževanja možnosti postali edini.

Podobne stvari so se v manjšem – čeprav še vedno svetovnozgodovinsko pomembnem – obsegu godile tudi v drugih okoljih in dobah. Množica socialističnih idej, katerih bohotnemu vzniku je botrovala prevlada ideje družbe nad zamislijo stanovskega reda ob iztekanju epohe luči (in) razuma, je bila v 20. stoletju zožena na zgolj nekaj tokov. Značilno se zdi, da so jih največ zajezili zagovorniki tistih njenih redakcij, ki zaradi lastne antropološke neprepričljivosti niso dopuščali nobene alternative. Lenin in njegovi fanatični privrženci leta 1917 niso strmoglavili samo pretežno socialistične začasne vlade Aleksandra Fjodoroviča Kerenskega, temveč so tudi začeli iz dneva v dan ostreje onemogočati zagovornike vseh in vsakršnih nemarksističnih pogledov – od monarhističnih do anarhističnih. Na njihovi črni listi so se hitro znašli tudi najrazličnejši politični, filozofski in artistični sopotniki iz preteklosti. Nič bolje se ni godilo niti soborcem prvakov Leninovega revolucionarnega režima, ki so bili zaradi takšnega ali drugačnega odstopanja od pričakovanj Kremlja razglašeni za odpadnike. Tako se je svoj čas izjemno širok prostor socialističnih idej, ki so ga v 19. stoletju zakoličili Robert Owen, Moses Hess in Ferdinand Lassalle, močno skrčil. Komunisti, ki so celo marksistične reformiste in revizioniste po prvi svetovni vojni začeli razglašati za bedne in zahrbtne socialfašiste, za podobno nevarne in potuhnjene sovražnike pa so pozneje, v dramatičnih dneh španskega državljanskega spopada, šteli tudi anarhiste, so se povsod, kjer so se polastili oblasti, ravnali po Leninovem receptu.

Zato ni čudno, da so bili voditelji britanskih in francoskih delavcev Clement Attlee, Ernest Bevin in Léon Blum, ki so se na križpotju med zmerom zgolj zamišljeno in aklamativno izražajočo se splošno voljo ter demokracijo kot predstavljalko človeške pestrosti odločili za slednjo, bližji v tradicije zagledanima Churchillu in de Gaullu kakor svojim nivelizatorskim socialističnim *tovarišem* vzhodno od Zahoda. Ti so trdo gospodarili tako ljudem kot njihovim mislim. Inovativnost, ki je sinonim za nepredvidljivost in tveganje, je postala nezaželena. Ogrožala je vse, ki so bili *zgoraj* – na katerem koli Fortuninem kolesu. To pa je pomenilo, da so *tovariši*, ki so vladali, nadeli uzdo tudi poprej novatorskim socialističnim idejam. Slednje so se potem iz tipološkega koordinatnega sistema kaj kmalu preselile v tistega, ki je registriral zgodovinsko opredeljene in zamejene mišljenjske paradigme. Neuspeh, ki se je v tretji četrtini 20. stoletja zdel domena nekomunističnih socialistov, je še pred milenijskim doletel tudi one, ki so se utemeljevali na postavkah v svoj prav bolešno zagledanega ideologa iz Trierja. Marxu je stvarnost nazadnje – resda pa nekoliko pozneje – izrekla enako hudo nezaupnico kakor Eduardu Bernsteinu in Friedrichu Ebertu



ali Gustavu Landauerju. Tako se je zgodilo kljub temu, da so njegove misli imele mnogo več možnosti za kar najširšo uresničitev kakor vizije socialistov drugega kova. Vrh vsega pa so se že v času svoje največje vplivnosti iz sfer inovacije premestile v območje tradicije, na kar so kazali srditi spori o pravem tolmačenju besed, pik in vejic Karla Marxa ter anateme, ki so jih izrekli varuhi pravovernosti njegovega imena.

## Goga, planetarno mesto?

Politika, kjer so stvari v dobi množic zaradi potrebe po sprejemljivosti čim širšemu krogu ljudi vsaj v zgodovinski perspektivi najočitnejše, je seveda zgolj jasno obarvani lakmusov papir, ki evidentira generalne spremembe. A te so zaznavne povsod. Inovativnost je tudi v umetnosti v 20. stoletju izoblikovala svojo tradicijo. Slednja je v dinamični industrijski dobi na vseh sektorjih življenja izgubila negibnost. Medtem ko so v umetnosti prelomi poprej pomenili prizadevanje za uveljavitev pogledov, ki še niso prišli do adekvatnega izraza, je večji del skrajnih artističnih iskanj po prvi svetovni vojni že imel vase vgrajeno sklicevanje na prehodni inovacijski grozd. To je postalo jasno v trenutku, ko je Thomas Stearns Eliot Ezro Pounda po izidu *Puste dežele* razglasil za *boljšega kovača*. Takšna oznaka, ki v modernističnem okolju ni mogla biti ne vljudnostna formulacija ne učenjaški ali ironistični citat iz *Purgatorija* Dantejeve *Komedije*, je namreč izpričevala normativnost v razumevanju ustvarjanju novega. Zarje, ki še niso svetile, so bile torej že ob svojem porojenju klasificirane. Na obzorju misli in ustvarjajoče domišljije je očitno obstajalo dovolj jasno opredeljeno merilo inovacije, ki pa ni bilo konservativ(istič)no, tj. sloneče na opozicionalnosti. Prav tako je bilo hierarhično definirano mojstrstvo v artikuliranju dotlej še neizraženege. Temu se vsekakor sme reči delovanje vnaprejšnje tradicije. Čeprav je ta izraz nemalo paradoksalen, je tudi povsem točen.

Inovatorji, ki so nastopili kmalu za prvimi umetnostnimi revolucionarji 20. stoletja, so potemtakem vsaj slutili in med seboj vzpostavljali enako jasno – čeprav povsem drugačno – poetološko merilo kakor ustvarjalci srednjega veka. Romantiki 19. stoletja se s čim podobnim vsekakor niso bili voljni ukvarjati. Resda jim je bil pri srcu srednji vek, od katerega so se vsi, ki so vedeli zanj, dotlej z gnusom odvrčali, toda razumevanje te epohe so ustvarili sami. Ni jim ga dala ali vsilila zgodovina. Dejansko niso (z)rasli iz tradicije, temveč iz ustvarjajoče domišljije, ki se ni ustavljala niti pred vrati preteklosti in pred pragovi njenih definicij. Srednji vek, ki je vstajal pred

čuti romantičnih avtorjev, je – tako kot orientalizem in okcidentalizem – zrasel iz imaginacije, katere valovi so pljuskali čez časovne in prostorske pregrade. Ni pognal ne iz duha ne iz stvarnosti nekdanjosti. O tem so pričevali tudi razmeroma lahko prepoznavni mistifikacijski ponaredki, med katerimi so v teku let poleg fingiranih Ossianovih spevov postali najznamenitejši češki kvazisrednjeveški rokopisi. S historičnega stališča so bili v svoji izvedbi diletantski in samo politika, ki je terjala identitetno identifikacijo s takšnim ali drugačnim stališčem, je lahko podaljševala spore o njihovi pristnosti. Prav tako se zdi značilno, da France Prešeren za veljavo svoje poezije razen v *sanjskih* verzih o tehtnici svetega Mihaela, kjer šegavo spregovori o teži Petrarcovih in lahkosti lastnih sonetov, ni priznaval meril iz artističnega sveta, ampak iz življenja. Zato je tudi poudarjal, da bo njegovo ime slovelo vsaj tristo let dlje kakor tisto, ki ga je nosil tedanji habsburški guverner v Ljubljani.

Razsvetlenci so v prejšnjih generacijah na temelju dejanskost sveta opazujočih francoskih moralistov, ki so podobno kot predsokratiki ob zarji antike mislili brez ozira na tradicijo – ta je lahko postala le predmet njihovih kritičnih pretresov in distanco vzpostavljaljočih komentarjev –, ravno tako sami uveljavili svoje kriterije. Od začetka. Niso potrebovali meril in uteži drugih svetov. Celo krščanski protipol jim ni bil nujno potreben: Voltaire je filozofsko stališče pričakoval le od pripadnikov elite, medtem ko je preprostim ljudem puščal tisočletno vero...

Realisti, ki so prišli za romantiki, se prav tako niso pustili ujeti v okvire že obstoječih tradicij. Na to kaže njihova dvojna ločitev od predhodnikov. Odlepili so se tako od njihove romantike kakor od idealizma. A znali so pripovedovati tudi o tem dvojem. Kakor o vsem drugem. Pozneje tudi modernisti niso hoteli imeti nič skupnega s *fotografiji* stvarnosti in *karakternimi eksperimentatorji*, ki so pred njimi veljali za umetnike zadnje izmene.

Izročilo zavračajoče *menjave straže* so prav tako izvedli zagovorniki intenzivnosti izraza, ki so se odvrnili od estetike, ki je za pozitivnost štela bodisi stvarnost (na najrazličnejše načine opredeljene) lepote bodisi lepoto (z večjo ali manjšo mero posrednosti obvladane) stvarnosti. Za njimi so enako ravnali tudi futuristi, ki jim je bilo odklanjanje tradicije osrednje načelo. Avantgardisti, ki so jim sledili, prav na tej točki niso mogli stopiti koraka nazaj, če so hoteli ostati, kar so postali. Toda takšno ravnanje, ki je ohranjalo njihovo eksistenco v okvirih vnaprej zadanih koordinat, jih je vodilo k zapiranju prostora. Postali so togi: definirali so svoje zapovedi. Iz njih so oblikovali idealni tip novatorja, ki je bil tako teoretski, kakor bi prišel naravnost iz retort Maxa Webra. Od tod je bil le še korak do razvrstitve

na boljše in slabše *kovače* – in potem je bilo vse skupaj že vpeto v tradicijo, ki je bila razen v razvrščanju abstraktna. Pika na i v njenem vzpostavljanju in (re)prezentiranju je bilo rojstvo utemeljujočega pojma zgodovinska avantgarda. A kolikor je v tej besedni formuli vsebinske ustreznosti, je tudi samorazdiralne označevalske nesmiselnosti. Ne samo nelogičnosti. Novatorstvo, ki se postavlja za afirmativno predhodnost, pač ne more biti nič od tega, za kar se izdaja. Je samo izraz tradicije nekonvencionalizma. A sprememba, ki postane izročilo, je le igra – četudi si nadene ime dialektika. Do postmoderne stanja in ludističnega žongliranja z različnimi tradicijami je od tod samo še korak. Da ga ni težko narediti – in da je celo logična izpolnitev paradigme vnaprej določene dinamike –, je pokazala stvarnost. Sprememba je v okviru izročilne niti, ki se je spletla iz umetnostne avantgardnosti, postala nevznemirljivo predvidljiva in zato nepomembna. Iz modernizma se je preselila v prostore mode, ki nima drugega smisla, kakor da ji ljudje brez zadržka sledijo.

Tako je tudi v umetnosti odpadla velika nova doba. Vse skupaj se je kljub času, ki je prisegal na avtonomnost artizma, odvijalo presenetljivo podobno kot v politiki: bilo je mnogo besed o nesprejemanju starega, a na lepem so med seboj tekmovala samo še tradicije. Na enem polu so bile tiste bolj konservativ(istič)ne, na drugem pa one, ki so se trudile za utemeljitev na radikalni spremembi oziroma v dinamiki. Novatorstvo, ki je bilo vnaprej omejeno, je postalo domena tehnike, s tem pa je bilo tudi povsem funkcionalizirano. Ni bilo več stvar celovitega izraza, se pravi ekspresije in komunikacije. Ni več odpiralo novih perspektiv, temveč kvečjemu okna s pogledom nanje. Na tem ozadju je lahko prišlo do razglasitve potrebe po vpeljavi najrazličnejših korektnostih, ki so še nadalje zoževale možnost inovativnosti. Slednja je za zagovornike vsakršnih tradicij pač zmerom povezana s problematičnostjo. V mnogih primerih je zanje celo nesprejemljiva. A kakršna koli že je, vedno pomeni širjenje prostora mišljenja in čutenja. Izročila toliko stvari in načinov njihovega dojetja puščajo v nemar preprosto zato, ker so definirana.

Težko se je izogniti sklepu, da je spričo umestitve dinamike in spremembe v območje tradicije – kar v bistvu pomeni njuno ukrotitev – v teku kar najširše zoževanje pameti in čutenja. Novosti se namreč dandanes ne srečujejo samo z običajnim konservativ(istič)nim nasprotovanjem – *querelle des Anciens et des Modernes* pač ni le domena konca francoskega 17. stoletja –, temveč tudi z omejitvami z naslova avantgardističnih izročil. Postale so stvar tehnike, se pravi določenega sektorja življenja. Dobile so določeno funkcijo in se že vnaprej vključile v obstoječi okvir. O tem enako jasno

pričujeta politika in umetnost. A če bi temeljito pretresli še katero drugo področje človekove dejavnosti, bi zaznali enako težnjo po omejitvi novosti na določeno vnaprej definirano vlogo oziroma na sprogramiranost. Seveda je to po eni strani razumljivo, ker morejo biti spremembe v dobi atoma univerzalno uničujoče. A previdnost in nenaivnost nista drugi imeni za pristajanje na determiniranost. In kar je še pomembnejše: čas, v katerem smo se znašli, gotovo ni tak, da bi si želeli za zmerom vztrajati v njem. Kakor druge dobe sam po sebi ne teži naprej, temveč navzdol. Zgolj nadaljevanje tradicij – bodisi konservativ(istič)nih bodisi spreminjevalnih – pomeni obtičanje pred mejo. Je sinonim za epohalni konec zgodovine, pa čeprav je ta temeljito drugačen od onega, ki rase iz Heglovih, Marxovih ali Fukuyamovih misli.

Seveda je velika nova doba zmerom lahko tudi utvara. Ni nujno, da se po sklepu izživete epohe, ki se razcefra v pramene različnih tradicij, tudi kaj začne. Stanje konca utegne trajati, nemara se more celo podaljševati v nedogled. Mesto Goga, v katerem se nič ne pripeti zares, navidezno dogajanje pa se čedalje bolj komprimirano ponavlja, je lahko tudi planetarno. A po drugi strani je nova velika doba načeloma mogoča. Njena perspektiva je spričo presegljivosti vsakršnih razmer tudi potrebna – čeprav toliko in toliko let po napovedi Johna F. Kennedyja zanesljivo ne bo takšna, kakršna bi bila, če bi se začela v njegovem času. V vsakem primeru pa se je treba zavedati, da bodisi obstoječe bodisi vnaprej zamišljene oziroma sprogramirane tradicije niso edina možnost obstajanja. Četudi nam ponujajo velikansko, raznoliko in vsestransko zapeljivo izbiro, samo njihov obstoj pomeni zoževanje obzorja in prostora. Je tudi stesnitev pameti in čutenja. Tistega, kar je nad izbiro – tj. neomejenost, ki je mogoča samo v svetu, kjer inovacija ni nekorektnost –, na križiščih z zgolj že uhojenimi potmi ni. Nikoli ni.

## Svetohlinstvo politične korektnosti

“Ne smeš jih več imenovati dinozavri,” je rekel Yoless. “S tem kažeš pred-sodke do te živalske vrste. Imenovati jih moraš prednaftna bitja.”

Terry Pratchett: *Johnny in bomba*

“Čim bolj dekadentne so bile družbe, tem bolj dekadenten je bil tudi jezik. Besede uporabljamo zato, da dejanja prikrijemo, ne da jih pojasnimo: mesto osvobodiš tako, da ga porušiš. Besede nas morajo zмести; le tako bodo ljudje na volitvah dostojanstveno glasovali v nasprotju s svojimi interesi.”

Gore Vidal

“Beseda resnica je postala žaljivka.”

Chimamanda Ngozi Adichie: *Polovica rumenega sonca*

“Narobe je, da je opozarjanje na skrajnosti v dobrem ali slabem postalo politično neprimerno. Namesto olike imamo zdaj doktrino politične korektnosti, ki jo napadamo na lastno odgovornost: z veliko mero izkrivljene logike vas taki napadi ožigosajo za nazadnjaka, torej za slabega človeka. Če trdiš, da so ljudje slabi, si torej slab tudi ti.”

Lynne Truss: *Nočem slišati: Skrajna neotesanost današnjega sveta ali šest pametnih razlogov, zakaj bi morali čemeti doma za zapahnenimi vrati*

“Tako zlahka žalimo. Pri vprašanju ‘manjšin’ pa so pravila očitno obrnjena: ženske, temnopolti, invalidi, istospolno usmerjeni ne želijo, da bi jih ta lastnost opredeljevala; pričakujejo, da boste zanjo slepi. V drugačnih okoliščinah pa morate biti še dodatno razumevajoči ali kazati posebno spoštovanje.”

Lynne Truss: *Nočem slišati: Skrajna neotesanost današnjega sveta ali šest pametnih razlogov, zakaj bi morali čemeti doma za zapahnjnimi vrati*

“Izraz ‘politična korektnost’ me je vedno spravljala v grozo, saj me je spominjal na Orwellovo ‘miselno policijo’ in fašistične režime.”

Helmut Newton

“Se bo njegovo delo ohranilo? Žal se bojim, da se ne bo. Ker sem ameriški liberalec z brezhibnimi priporočili, bi rad rekel, da bo politična korektnost uničila ameriški liberalizem, če se meni podobni ne bodo z vsemi močmi borili proti njej, ker ogroža svobodo govora, izmenjavo idej, odkritosrčnost in celo umetniškega duha. Politična korektnost ima v krempljih šolstvo, feminizem in medije. Je hkrati oblika norosti in čudaštva, in že doslej je v celotni državi utišala glasove pisateljev.”

Pat Conroy: *Moje bralsko življenje*

“Spreminjanje besedil, da ustrezajo tvojim potrebam, je oblika generacijskega narcisizma.”

Luke Timothy Johnson: *Verovanje: V kaj verjamejo kristjani in zakaj je to pomembno*

“Če mislite, da politična korektnost ni nič posebnega, se spomnite, da so komunisti na začetku odstranjevali nadležne osebe in na koncu odstranjevali nadležne osebe.”

James “Dohtar” Crabtree

“Kot pri večini revolucij se je poziv oporečniške kulture k popolni svobodi brž sprevrgel v zahtevo po popolnem nadzoru. Predvidljiva posledica te preobrazbe je bil pojav ‘politične korektnosti’ z jezikovnimi kodi in drugimi poskusi vsiljevanja ideološke pravovernosti. Tisto, kar se je na Univerzi v Kaliforniji začelo kot gibanje za svobodo govora (ali ‘gibanje za umazani govor’, kot so ga nekateri poimenovali), se je kmalu izrodilo

v poskus omejevanja svobode s predpisovanjem, kaj smeš in česa ne smeš reči o najrazličnejših občutljivih vprašanjih.”

Roger Kimball: *Dolgi pohod: Kako je kulturna revolucija v šestdesetih letih spremenila Ameriko*

“Lažnivci nikoli niso odkriti. Lažnivci nikoli ne govorijo resnice. Biti politično korekten pomeni, da se iskreno zlažeš, ne da bi trenil. Politična korektnost je umetnost laganja. Značilnost politične korektnosti je, da s tako imenovano diplomacijo in manipuliranjem ljudi sili, naj lažejo o čemer koli.”

Errol Anthony Smythe

“Tisti, ki so se odločili, da bodo ‘užaljeni’, bodo že kje našli kaj žaljivega. Nikoli se ne moremo dovolj prilagoditi fanatikom, da bi jim ustregli, in poniževalno je, če to poskušamo.”

Christopher Hitchens

“Če se na Facebookovem profilu imenujete ‘avtorica’, ste popolna zguba. Neumni ste in vaši otroci so grdi. Vseeno je, če se samo trudite, da bi bili prisrčni in izvirni. Niste. Približno tako izvirni ste kot drugi bedaki, ki pišejo milijonti klon ničvrednih *Petdesetih odtenkov*. Ali pa bi morda radi pokazali svojim 2000 ‘prijateljem’ na Facebooku, da ste usposobljena feministka, ki ne namerava prenašati seksističnega izrazoslovja. Toda ljudem ne kažete, da se borite za dobro stvar, temveč da ste ovca, ki se za kanček preveč trudi, da bi zajahala trenutni val bebave politične korektnosti. Beseda ‘avtor’ ni bič bolj spolno pristranska kot ‘človek’. Ali sebe imenujete ‘človekinja’? Ne, seveda ne, sicer bi okoli vratu lahko nosili izvesek z napisom: Živjo, umsko prizadeta sem.”

Oliver Markus

“Ameriške univerze so v resnici najvarnejša in najbolj razvajena okolja, kar si jih je kdaj izmislil človek. Misel, da bi moral človek iti na kolidž, da bi bil varen pred idejami, ki bi se lahko izkazale za sporne ali žaljive, se je lahko porodila le v glavi nekoga, ki se je odrekel vsakemu upanju na izobrazbo.”

Roger Kimball

“Kot večina identifikacijske levice želijo feministi zamenjati stara pravila o lepem vedenju z novim sistemom političnega urejanja jezika, ki bi ga

nadzorovali oni in bi temeljil na nejasnih občutkih prizadetosti in teoretične 'škode'. Ker so že davno strmoglavili nasilno, družbeno nazadnjaško ureditev, bi zdaj radi zavzeli njeno mesto.”

Milo Yiannopoulos

“Pripravljen sem prispevati za veličasten nagrobni spomenik politični korektnosti. Zaradi tega čepa za usta smo postali strahopetci, bojimo se uporabljati pravico govora. Politična korektnost je zadušila odkrito izmenjavo idej in povzročila, da so razprave enostranske in vnaprej določene. Podelila je moč idejam, ki jih v javnih pogovorih ni mogoče zagovarjati. Politična korektnost je morda sprejemljiva zasebno, v javnosti pa je katastrofalna, ker javni prostor spreminja v navidezno protislovje, saj ga omejuje izključno na tisto, kar je 'sprejemljivo'. Bistvo demokracije je tekmovanje idej, politična korektnost pa je nedemokratska, ker preprečuje možnost enakopravne igre. Ideje rastejo z navzkrižno ploditvijo, politična korektnost pa pelje k razkroju idej, ker omejuje proces ploditve med sorodnimi vrstami. Za politično korektnost se zavzemajo le tisti, ki šibkost izkoriščajo kot pripomoček za pridobivanje prednosti brez vloženega truda ali imajo prikrite načrte. To je orodje lenih in nepoštenih. Predlagam postavitev nagrobnika.”

R. N. Prasher

“Če tega procesa ne bomo zavrli, bo uničil človeka, kajti z veliko hitrostjo poteka tako med komunisti in demokrati kot med fašisti. Metode se (sprva) lahko razlikujejo po surovosti. Toda številni prilagodljivi znanstveniki s ščipalkami na nosovih, številni priljubljeni dramatik, številni laični filozofi med nami bodo nekoč govorili tako kot nacistični vladarji Nemčije: 'Tradicionalne vrednote je treba razkrinkati' in oblikovati človeštvo po (domnevno neomejeni) volji redkih srečnežev v srečni generaciji, ki se je tega naučila.”

C. S. Lewis, *Propad človeštva*

“Zelo užaloščen sem, ker nam v tej državi lahko rečejo, 'To je žaljivo,' kot da bi bile te tri besede že same po sebi dokaz za to.”

Christopher Hitchens

“Pobude za politično korektnost so zgrešene in škodljive. Ustvarjajo samozvane poklicne 'žrtve', ki pričakujejo, da jim nikoli ne bodo očitali, da



so žaljive, ustvarjajo pa zadušljivo ozračje, v katerem posamezniki hodijo kot po jajcih, da ne bi zagrešili jezikovnega zločina, za katerega bi jih lahko kaznovali s smrtjo.”

Gad Saad

“Izraz ‘politična korektnost’ je nastal s propadom komunizma. Mislim, da to ni bilo naključje. Ne trdim, da so komunisti štafeto izročili politično korektnim. Trdim, da so vsrkali mišljenjske navade, pogosto ne da bi se tega zavedali.

Očitno je nekaj zelo privlačnega v tem, da ljudem ukazuješ, kaj naj počnejo: to govorim v otročjem jeziku, namesto v bolj intelektualnem, ker v tej navadi vidim nekaj otročjega. Umetnost je – na splošno – vedno nepredvidljiva, odpadniška in v najboljšem primeru ji je v življenju neudobno. Še zlasti književnost je bila vedno navdih za parlamentarne komisije, ždanovske komisarje, moralistične izpade, v najslabšem primeru pa za preganjanje. Skrbi me, ker se politično korektni očitno ne zavedajo, kdo so njihovi zgledi in predhodniki; še bolj me skrbi, da morda se zavedajo in jim je vseeno.

Ima politična korektnost tudi svetlo plat? Da, ima jo, ker nas sili, da vnovič razmislimo o svojem mnenju, in to je vedno koristno. Slabo je, ker poblaznela manjšina v vseh priljubljenih gibanjih tako hitro neha biti manjšina; manjšina prevzame vlogo večine, kot bi rep začel mahati s psom. Na vsako žensko ali moškega, ki na podlagi te ideje potihoma in razumno razmišlja o naših ambicijah, pride dvajset hujskačev, katerih glavni vzgib je želja po oblasti nad drugimi, in nič manj niso hujskaški, če so prepričani, da nasprotujejo rasizmu, zagovarjajo feminizem ali kar koli že.”

Doris Lessing

“Če so prve besede iz vaših ust pozivi k ‘politični korektnosti’, obstaja velika verjetnost, da ste v bistvu tudi vi del problema.”

N. K. Jemisin

“Na splošno velja, da so ženske bolj nadarjene za jezike, medosebne odnose in večopravnost kot moški, manj nadarjene pa za branje zemljevidov in dojetanje prostora. Zato ni nelogično, če pomislimo, da so ženske morda slabše pri matematiki in fiziki. Tako govoriti je politično nekorektno... Toda ni mogoče zanikati, da obstajajo razlike med moškimi in ženskami. Seveda so te razlike le med povprečnimi moškimi in povprečnimi ženskami. V povprečju pa so velika nihanja.”

Stephen Hawking

“Politična korektnost je naravno nadaljevanje partijske linije. Znova vidimo samozvane skupine borcev za varnost državljanov, ki svoja mnenja vsiljujejo drugim. To je dediščina komunizma, vendar tega očitno ne dojamejo.”

Doris Lessing

“Duhovno smo se zaznamovali. Začelo se je z začetkom oporečniške politične korektnosti in napadom na krščanske vrednote in tradicijo. Sprva je bilo videti smešno in neškodljivo kot bolezen, na katero smo vsi imuni. Kmalu pa se je prebarvalo v sočutje, pravičnost, sprejemanje, strpnost in enakopravnost. Potem se je razvilo v silo, ki zmore vzeti katero koli resnico in jo prebarvati v laž, ali vzeti katero koli laž in jo prebarvati v resnico.”

John Pontius

“Prepovedovanje besed je očitno novejša tendenca. Postalo je modno, da poskušamo prepovedati besede, ob katerih nam je nelagodno, česar v resnici ne smemo. Tako kot ne smemo prepovedati zraka. Jezik pravzaprav ni enak zraku: kar prepovejte ga, toda še vedno bo z nami.”

Andrew Heller

“Vsako načrtovano sporočilo je bilo manj pomembno kot prejeta sporočila; in vsako prejeto sporočilo je bilo mogoče tolmačiti, kakor koli je želel prejemnik.”

Chuck Klosterman: *Nosim črn klobuk: spoprijemanje s podleži*

“Zgodba našega časa, kot so predlagali, bi lahko bila *Maščevanje za neuspeh*. Zato nas uničuje zavist. Če ne znamo dobro slikati, raje uničimo kanone slikarstva in trdimo, da smo slikarji. Če se nočemo truditi s pisanjem poezije, raje uničimo pravila tvorjenja stihov in se predstavljamo za pesnike. Če nimamo veselja do stroge akademske discipline, raje uničimo merila te discipline in se predstavljamo za diplomante. Če ne znamo ali nočemo brati, porečemo, da je ‘linearno razmišljanje’ zdaj nepomembno in odpravimo branje. Če ne znamo ustvarjati glasbe, preprosto povzročamo hrup in druge prepričamo, da je to glasba. Če sploh ničesar ne znamo, lahko po cele dni brenkamo na kitaro in rečemo, da izražamo svoj jaz. Če nista potrebna nikakršna nadarjenost ali urjenje spretnosti, kdor koli zmore kar koli in vsi kot po čudežu postanemo enaki. Zavist je vsaj začasno potolažena in neuspeh je maščevan.”

Henry Fairlie

“O Sandbergovem tipu feminizma veliko pove to, da se ta kampanja osredotoča na nadzor nad jezikom in ne na opozarjanje na pomembna vprašanja, ki resnično vplivajo na ženske in dekleta.”

Jessica Roy

“Najbolj občutljivi na terminologijo ‘politične nekorektnosti’ niso povprečni prebivalci črnskih getov, azijski priseljenci, zlorabljene ženske ali osebe, temveč aktivistična manjšina, od katere marsikdo niti ne sodi v nobeno ‘zatirano’ skupino, temveč so iz privilegiranih družbenih slojev.”

Theodore J. Kaczynski: *Industrijska družba in njena prihodnost*

“Nekdanja omejitve je le pomenila, da o religiji smejo razpravljati samo pravoverni. Sodobna svoboda pomeni, da o tem ne sme razpravljati nihče. Dobremu okusu, temu zadnjemu in najbolj ničvrednemu človeškemu predsodku, se je posrečilo, da nas je utišal tam, kjer je vsem drugim spodletelo.”

G. K. Chesterton: *Heretiki*

“Ste šokirani? Mislim, da ste. To je dandanes problem: nihče ne pove tistega, kar misli. Ne, nikar se ne smehljajte. Prav imam. Ustrahovali so nas, da se podrejamo, in to vsi mogoči ljudje, ki nam govorijo, kaj smemo reči in česa ne. Še niste opazili? Tiranija politične korektnosti. O ničemer ne smete izrekati mnenja. Ne odprite ust, da ne boste užalili tega ali onega.”

Alexander McCall Smith: *Svet, kot ga vidi Bertie*

“Bili so in so še vedno otroci s privilegiji... Privilegiji, o katerih te poučujejo, učiš se jih in jih vsrkavaš, so v ‘naravoslovni izobrazbi’ vredni obsojanja. Ti otroci predvsem nikoli niso delali, se naučili ubogati, ukazovati, graditi, izboljševati ali dopolnjevati, dejansko kaj prispevati v družbi. Naučili so se biti glasni in tega, da njihove pritožbe nad ekonomijo, spolom, raso, okoljem, čeprav ne temeljijo na izkušnjah, le na nepotrjenih govoricah, neizogibno preglasijo vsako razpravo, kaj šele nasprotovanje. Spoznal sem, da sem tako vedenje srečal še drugod, in tam so to imenovali razvojne težave.”

David Mamet: *Skrivno znanje: O rušenju ameriške kulture*

Prevedla Dušanka Zabukovec

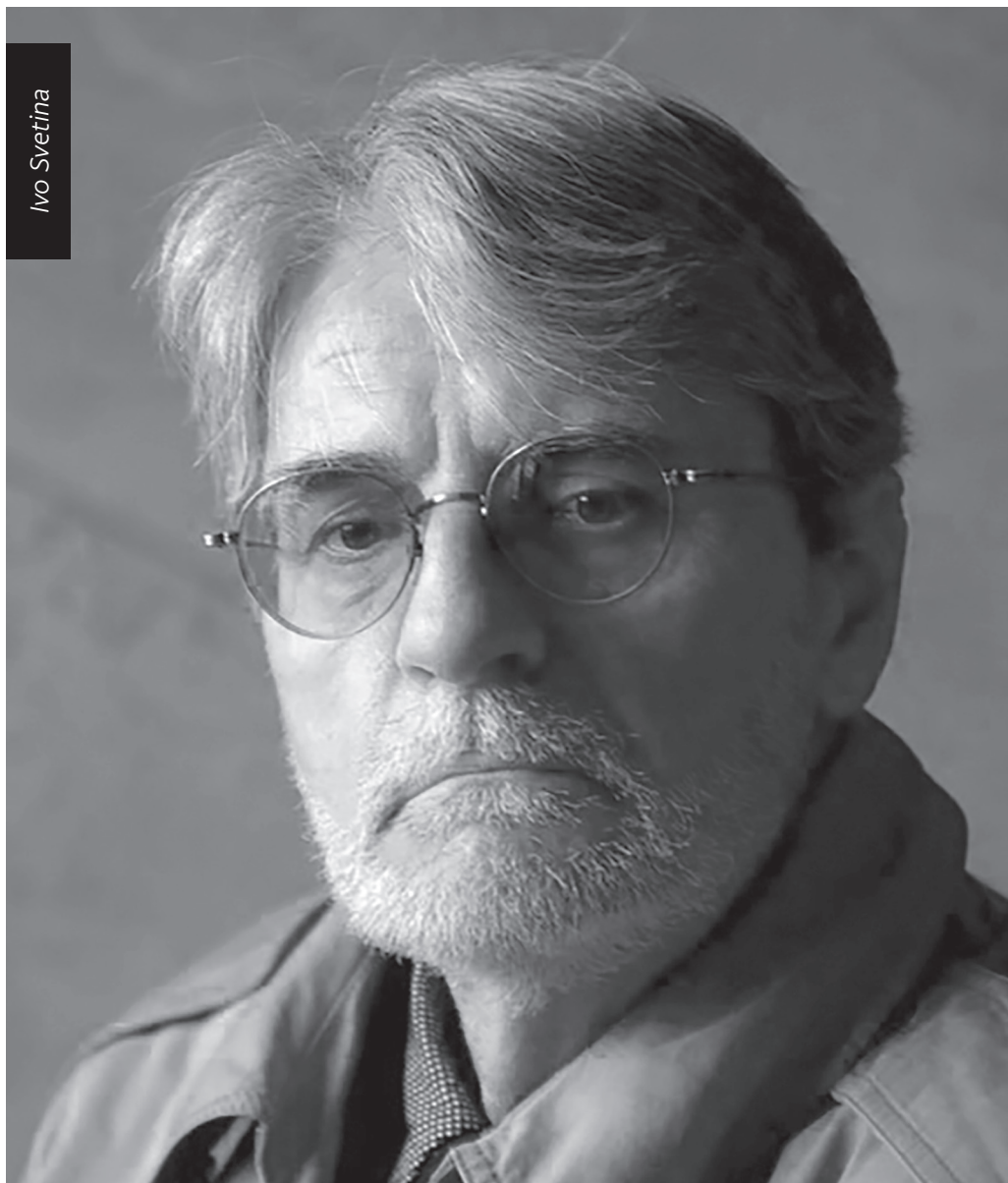


## Leja Forštner z Ivom Svetino

**Forštner:** Ste priznani pesnik, dramatik, esejist in prevajalec, pa tudi aktualni predsednik Društva slovenskih pisateljev in menda precej kritičen človek, ki mu beseda gladko teče. Ste torej odličen sogovornik za pogovor o razmerah v slovenski kulturi, ki so iz leta v leto slabše. So po vašem mnenju že tudi alarmantne? Bi, prosim, podali (subjektivno) oceno trenutnega stanja v kulturi?

**Svetina:** Četudi minister za kulturo, naš stanovski kolega Tone Peršak, meni, da smo “iz najhujšega že ven”, v tem duhu je govoril na otvoritvi 32. Slovenskega knjižnega sejma, se z njim nikakor ne morem strinjati. Po naravi sem pesimist, kar je posledica mojega doživljanja sveta v zadnjih šestdesetih letih, a ne glede na to mojo “lastnost” sem trdno prepričan, da so, kot pravite, razmere v slovenski kulturi resnično alarmantne, katastrofalne. Razlog za to je en sam: kulture vladajoča “elita” ne razume kot državotvorni resor, področje, za katero bi morala biti odgovorna vlada v celoti! Kajti vojska in policija že dolgo nista, ne moreta biti državotvorna podsistema; še zlasti ne, ko vojska nima denarja niti za municijo in vezalke, policija pa opravlja svoje delo z zastarelimi in izrabljenimi “pripomočki”. Seveda so razmere katastrofalne tudi na drugih področjih (zdravstvo), a zaradi sistematičnega zmanjševanja sredstev za kulturo z 200 milijonov evrov (kar sta tista 2 % BDP, ki ju Unesco

Ivo Svetina



priporoča razvitim državam in ki ju je slovenska kultura dosegla le v času, ko je bila ministrica Majda Širca) drugi resorji ne bodo imeli nič več! Najprej bi bilo treba ukiniti zloglasni ZUJF (Zakon o uravnoteženju javnih financ), potem bi bile stvari precej lažje in enostavnejše. A ta zakon ostaja, ker odločevalci menijo, da zakona ni tako lahko spremeniti

oziroma ukiniti, in tako čaka, da bo znova na oblasti Janez Janša. Samo kot primer: denarja za investicije v kulturi ni! Flika in krpa se na vseh mogočih koncih, Ljubljanske Drame ne bodo zgradili novo, ampak bodo na prostoru, ki tega sploh ne omogoča, počasi dozidavali, nadzidavali, podzidavali, da bo končno (še) en zmazek, kot je Opera. Da o tem, da nihče več ne razmišlja o nujnosti gradnje NUK II, ki bi se morala končno imenovati Slovenska narodna knjižnica (SNK), niti ne govorim. A denarja ni in ga ne bo. Predlog, ki ga je dal nekdanji minister za šolstvo in znanost Gregor Golobič, ki je edini zagovarjal, da bi se sredstva za SNK vendarle zbrala, je romal v koš. Slišim celo, da nekateri sploh nasprotujejo gradnji NUK II (tako se kar naprej piše in govori), češ da je ne potrebujemo! Z dr. Miho Kovačem, ki je zagotovo dober poznavalec in strokovnjak, saj je profesor na Oddelku za bibliotekarstvo na Filozofski fakulteti, sva celo polemizirala, ko je napisal, da bi bil strošek gradnje nove nacionalne knjižnice nepotreben! Da je ne potrebujemo. Razumem ga lahko le v tem, da me ne razume, ko govorim, da ima takšna knjižnica tudi nacionalno simbolno vrednost, da je hram slovenskega duha! Mor-da je to res nekoliko arhaično razmišljanje, a če smo res narod knjige, potem tako knjižnico nujno potrebujemo. In sramota je, kot v posmeh slovenskemu duhu – verjamem, da še vedno nekje biva in živi –, da je na parceli, kjer naj bi stala, zdaj parkirišče!

**Forštner:** Kljub stalnemu krčenju finančnih sredstev za področje kulture v zadnjih letih je država prepričana, da kulturi odmerja dovolj sredstev, in ob tem poudarja, da so očitno neustrezno razporejena. Kako odgovarjate na to?

**Svetina:** Res je, da ni države na svetu, ki bi lahko financirala vse potrebe na področju kulture kot tudi v vseh drugih podsistemih. Treba je določiti prioritete, zato vsak minister pripravi svoj Nacionalni program za kulturo. Prvič, velikokrat sem že opozoril, da bi se ta dokument moral imenovati Nacionalni program kulture ne pa “za kulturo”! Ni nekaj za, ampak je! Mora biti. In drugič, NKP bi moral biti “kulturna ustava”, v kateri bi bila začrtana jasna vizija (ne le za eno mandatno obdobje!) prihodnosti slovenske kulture v svetu, ki drvi v katastrofo. Potem pa bi moral vsak minister za kulturo pripraviti izvedbeni načrt z jasno določenimi prioritetami, ki ne smejo biti le “seznam neuresničljivih želj”, ampak resničen odraz trenutnih potreb in nujnih investicij. Ali se zavedamo, da je bilo zadnje novozgrajeno gledališče, v Novi Gorici, delo

arhitekta Vojteha Ravnikarja, zgrajeno leta 1994? Lutkovno gledališče v Mariboru je bilo umeščeno v nekdanji Minoritski samostan, zato ga, kljub izjemnemu arhitekturnemu podvigu Jurija Kobeta (in sodelavcev), vendarle ne moremo šteti za popolnoma novo gradnjo. Da ponovim: prioritete so edina rešitev, saj v sedanji, a tudi v bodočih "koalicijah" ne bo nič več posluha za kulturo, kot ga je bilo doslej. Naj ob tem omenim le še to: ob prvi obletnici vlade Mira Cerarja je premier v televizijskem pogovoru navajal popolnoma napačne (izmišljene) podatke o sredstvih, ki jih državni proračun namenja kulturi. Sem ga v pismu na to opozoril, a njemu nič mar!

**Forštner:** Se lahko strinjate s trditvijo, da sta v Sloveniji – ne le na področju kulture – velik problem klientelizem oziroma delovanje po načelu "vez in poznanstev" ter neučinkovit in/ali pomanjkljiv nadzor s strani države?

**Svetina:** Klientelizem, nepotizem, sistem "vip" (veze in poznanstva) odlično deluje na vseh drugih področjih (od zdravstva do športa), v kulturi, trdno sem prepričan, ga je zelo malo, če sploh. Pred dnevi je "znamenita" novinarka Sofija Pika Simić na Novi 24TV ministra Peršaka spraševala (v svojem značilnem ignorantskem in arogantnem tonu) o kulturi, njenem financiranju in pomenu za slovensko družbo. Ker mu drugače ni mogla "do živega", mu je zastavila tudi pobalinsko vprašanje, v kateri stranki mora biti kulturnik, da dobi denar od ministrstva. Nato je stanje v slovenski kulturi komentiral dr. Božo Predalič, nekdanji generalni sekretar Janševe vlade, tisti, ki je v času Janševe vladavine, ko je bilo ukinjeno samostojno ministrstvo za kulturo, pozval umetnike, naj se za nastop na državnih proslavah odpovejo honorarju (!), in dejal, da se on sicer "preveč ne spozna na kulturo", a hkrati dodal, da je bil nekaj časa direktor *Novih obzorij*, podjetja, ki izdaja *Demokracijo*, kar vendar daje nekakšno "legitimacijo", da modruje o kulturi. Torej ne gre za klientelizem, ampak za nepoznavanje temeljnih zakonitosti, po katerih deluje kultura, še zlasti njen najvitalnejši del, umetnost! Poleg tega, sam sem bil petnajst let direktor Slovenskega gledališkega muzeja oziroma Slovenskega gledališkega inštituta, ki je nacionalni javni zavod, in moram reči, da je nadzor države nad porabo proračunskih sredstev nadvse ustrezen, učinkovit. Prav tako učinkovit je tudi na področju nevladnih organizacij. Sploh pa se sam raje izogibam pojmu in uporabi izraza kultura, ker je iz tega izraza nastala tudi izpeljanka "kulturnik", ki jo je

prvi uporabil Boris Kidrič, prvi predsednik slovenske vlade, in besedo, ne glede na to, da je bil sin nadvse uglednega literarnega zgodovinarja in prešernoslovca ter ravnatelja NUK Franceta Kidriča, uporabljal s pejorativnem predznakom! Zlasti desničarji (naj jih za lažje razumevanje poimenujem tako) se ne zavedajo, da v svoji dikciji velikokrat posnemajo govorico nekdanjih partijskih aparatčikov in sekretarjev, kar je na neki način komično. Vendar pri njih velja zapoved, da se je vse začelo z njimi, z Janšo, ko je prevzel vodenje SDS. Vse pred njimi je en sam zločin, zakulisno delovanje (bivših) komunistov, Udbe in tako naprej.

**Forštner:** V kolikšni meri “boj za preživetje”, ki ga dandanes bije marsikateri kulturni ustvarjalec in/ali kulturna ustanova, pogojuje neučinkovitost politike oziroma politikov? Bi si upali na tem mestu govoriti celo o njihovi nesposobnosti?

**Svetina:** Žal, resnično z grenkobo v srcu, moram reči, da je slovenska družba na vseh ravneh vse bolj ujetnica in plen (!) nesposobnih, amaterskih “politikov”, ki jih volitve pač naplavijo na vhod v slovenski parlament ali na Gregorčičevo! Poglejmo Cerarja in njegovo stranko SMC. Šli so na volitve, ljudje so jih volili, ker so menili, da je boljši Cerar kot Janša. A Cerar se je v dveh letih spremenil v Janšo, no, bolje rečeno v Poljanšo, vsak dan znova dokazuje, da je (bil) lahko dober profesor ustavnega prava, nima pa prav nobenih kvalifikacij za politično delovanje, kaj šele za vodenje vlade. In če ste bili pozorni, ko je na volitvah zmagal in zmago slavil z rezanjem torte, ste lahko opazili, da je bil njegov nasmeš zelo kisel, saj ni verjel, da bodo zmagali; menil je, da bo morda v kakšni koaliciji. Zdaj kaže, da bi bila najboljša koalicija, “velika koalicija” SDS in SMC. A to bi bila za Slovenijo še večja katastrofa. Da ne govorim o drugih ministrih in ministricah! Edini, ki ima v tej vladi ustrezne, bogate izkušnje in reference, je prav Tone Peršak, ki je konec osemdesetih med drugim sodeloval pri pisanju t.i. pisateljske ustave! Vsi drugi, tudi če se postavijo eden vrh drugega, mu ne sežejo niti do kolen, a kaj ko je minister za kulturo, za to nepotrebno motnjo v delovanju neoliberalnega kapitalizma, nima prave teže, še najmanj v stranki, v katero je moral vstopiti, če je hotel biti minister. Da je Cerarjeva vlada priden šolski razred, ki se na vseh koncih in krajih trudi ugajati razredničarki in drugim učiteljem, na kar jasno kaže tudi dejstvo, da vlada ni jasno in glasno zavrnila t. i. čezatlantskih sporazumov, ki bodo prinesli samo slabo in bo z njimi prva Kanada, nato pa še ZDA, kolonizirala Evropo



(četudi novoizvoljeni predsednik ZDA zdaj ropota nekaj o tem, da jim nasprotuje).

**Forštner:** Kako visok "davek" bo slovenski narod (slej ko prej!) plačal zaradi mačehovskega odnosa države do kulture?

**Svetina:** Ga že plačuje! In vsak dan je višji. Kajti, kot so nam povedali ugledni ekonomisti, so vložki v kulturo, seveda ne takoj, ampak čez nekaj let, nadvse profitabilna naložba; največji "dobiček" si lahko obeta država prav od vlaganja v kulturo. Da ne govorim o "blagodejnem" vplivu kulture, vseh področij umetnosti, na slovenske ljudi. To ni moja "pobožna želja", zmoti, v kateri živim, ker sem "profesionalno deformiran", to so dejstva: obisk gledališč, koncertov, razstav, muzejskih zbirk nenehno raste. Ali veste, da imajo slovenska gledališča (brez komercialnih) na leto več kot milijon obiskovalcev, kar je svojevrsten fenomen. In ne nazadnje, obisk na pravkar končanem Slovenskem knjižnem sejmu je pokazal, da ljudje še kako potrebujejo knjige: več kot 30.000 obiskovalcev in skoraj toliko prodanih knjig (resda po močno znižanih cenah). Po drugi strani pa lani 42 % Slovencev v celem letu ni prebralo niti ene knjige. Ta podatek bi moral bolj skrbeti predsednika vlade in finančno ministrico kot pa kulturnega ministra!

**Forštner:** Kako pereč problem je po vašem mnenju (ne)uporaba slovenskega jezika? V zadnjem času si namreč nekateri "hrami učenosti", ki so bili od nekdaj prvi in najmočnejši branik našega jezika, močno prizadevajo za njegovo ukinitvev in dajejo prednost tujemu jeziku.

**Svetina:** Upravni odbor DSP je na to "temo" sprejel izjavo, ki smo jo posredovali medijem. Tisti, ki so se zavzemali za večjo "liberalnost" pri uporabi angleškega jezika v visokem šolstvu, so se v bistvu zavzemali za "internacionalizacijo" slednjega. A to je tudi prvi korak k privatizaciji! Moj nekdanji sošolec in prijatelj, diplomat dr. Iztok Simoniti, avtor nekaj nadvse zanimivih (in poučnih) knjig, mi je prav na sejmu dejal: slovenščina mora biti vpeta v slovensko ustvarjalnost (na vseh področjih), le tako bo lahko enakopravno živela z drugimi jeziki. In ob tem je dodal, kar mi je dalo še posebej misliti, da stara grščina ni ovirala latinščine v njenem razvoju, kot tudi latinščina ni ovirala francoščine!

**Forštner:** Slovenske univerze in fakultete, ki delujejo pod njihovim okriljem, pretresajo tudi sumi koruptivnega in nezakonitega delovanja.

Kako komentirate to dogajanje in predvsem (medel) odziv pristojnih institucij na te “afere”?

**Svetina:** Slovenski visokošolski zavodi so žal “žrtve” splošne klime, kjer ni več nobenih etičnih in moralnih načel! Sam menim, da se je “vse” začelo z ustanavljanjem zasebnih univerz in fakultet. Poglejmo primer nekdanjega ustavnega sodnika Petra Jambreka (sicer po izobrazbi sociologa), imenovanega tudi “oče slovenske ustave” (skupaj z dr. Francetom Bučarjem), v nekem intervjuju ne dolgo od tega pa so ga poimenovali kar “arhitekt slovenske države” (!). Ustanovil je nekaj zasebnih fakultet (nekoč sem prebral, da kar šest!), na katerih je seveda predaval (a seveda ne *pro bono*!). Ob tem se povsem upravičeno zastavlja vprašanje, od kod denar za ustanavljanje teh zasebnih zavodov. Temu je sledilo, da so tudi vodstva od države financiranih visokošolskih zavodov začela razmišljati o “komercializaciji” svoje dejavnosti, ki je vse manj poslanstvo. Menim, da je tudi zdravstvo v precejšnji meri žrtev privatnih interesov, ki so se začeli najjasneje kazati s podeljevanjem koncesij (tudi zdravnikom, zaposlenim v javnih bolnišnicah, za njihovo “popoldansko obrt”). Da ne govorim o t. i. bolonjski reformi, ki se je pokazala kot skrajno problematična in neustrezna, saj študente sili v nabiranje točk, ne pa znanja.

**Forštner:** So danes problem slovenske kulture še vedno tudi t. i. medgeneracijski ali celo osebni boji med kulturnimi ustvarjalci? Predvsem ob podelitvi najpomembnejših literarnih nagrad namreč pogosto slišimo, da obstajajo nekakšni “klani”, ki poskušajo poskrbeti za “svoje”.

**Svetina:** Ah, klani! Pa teorije zarote, pa strici iz ozadja in še precej je takšnih neulovljivih slovenskih folklornih “fenomenov”, ki naj bi danes obvladovali slovensko socialno in duhovno obnebje. Se mi zdi, da vse preradi uporabljamo te meglene oznake, saj si s tem poenostavljamo razumevanje določenih zakonitosti družbe in različnih sistemov. Lažje je izrekati apodiktične trditve, kot pojave analizirati in šele nato izrekati sodbe. Sam bi najprej izpostavil medgeneracijske razlike (včasih se mi zazdijo kot nekakšni jarki, če ne celo prepadi, sicer ne preveč globoki in smrtonosni). A to je normalen pojav. Spomnim se konca šestdesetih let minulega stoletja, ko je naša generacija (rojena med 1945 in 1950) vstopila v prostor slovenske literature, gledališča, slikarstva. Vsaka generacija si mora izbojevati, dobessedno izboriti, tudi z žrtvami, če je potrebno

in je potrebno, svoj življenjski prostor. Za našo generacijo je bil posebljenje vsega tradicionalnega, konservativnega in (vsaj delno) tudi partijskega razumevanja sveta, zlasti pa umetnosti, Josip Vidmar. Bil je vrhunska avtoriteta, bali so se ga celo partijski tovariši in tovarišice, saj so se ob njem zavedeli svoje nebogljnosti, neznanja, nepoznavanja, kar so morali nadoknaditi z ideologijo in iskanjem razrednega sovražnika, anarholiberalnih elementov itn.

Razkorak med generacijami je legitimen in celo nujen. Ko je bila naša generacija, šteli smo se (nekateri se še danes) za generacijo '68, zadnjo, ki je verjela v veliko Utopijo, sprejeta v DSP, smo se takoj postavili po robu tedanjemu predsedniku Ivanu Potrču, a podpredsednik DSP Tone Pavček nas je zaradi svoje narave, kulture srca, svojih dveh otrok očetovsko opozoril, naj presežek energije sproščamo počasi. Naj se ne zapletamo v spore, ki bi škodovali predvsem nam samim. Prav tako je bilo tedaj v uredništvu revije Problemov (naslednice Perspektiv), kjer so nas starejši tovariši počasi sprejemali medse, prva dva v uredništvu sva bila Marko Švabić in jaz, vsi drugi so bili nekdanji perspektivaši, od Dušana Pirjevca do Dušana Jovanovića in Rudija Šeliga. Razumljivo je, da se danes okoli revije Literatura zbirajo avtorji, ki bolj ali manj pripadajo eni ali kvečjemu dvema generacijama. In če se zgodi, in zgodilo se je, da mi je Andrej Hočevar zavrnil eno mojih pesniških zbirk, češ da se ne "sklada" z njihovimi estetskimi in idejnimi "kriteriji", sem to razumel. Kar pa se nagrad tiče: nagrade vedno spremlja določeno vznemirjenje, nezadovoljstvo tistega, tistih, ki je niso prejeli. Vsaj za nagrade DSP (Jenkova, desetnica in Stritarjeva) lahko mirne vesti zatrdim, da izbor opravijo komisije, ki so avtonomne; upravni odbor le formalno potrdi predloge oziroma odločitve. Če ne bi bilo tako, ne bi potrebovali nobene komisije, ampak bi se predsednik postavil v položaj razsvetljenega absolutista in sam odločal o vsem. Da je Prešernova nagrada še posebej "izpostavljena", je razumljivo: zlasti za veliko nagrado je pretendentov in aspirantov veliko, še zlasti zdaj, ko sta le dve in morata "pokriti" vsa področja umetniškega ustvarjanja. A če ne zaupamo delu strokovnih komisij in upravnega odbora, četudi pri presojanju umetniških dosežkov objektivnih ocen ni, ampak so vedno samo subjektivne pri presojanju umetniških kvalitete (le Vidmarju je bila znana t. i. Arhimedova točka, s katero je lahko suvereno in arbitrarno presojal umetnost), moramo to nagrado ukiniti.

**Forštner:** V literarni sferi sicer že od nekdaj pogosto potekajo zelo nekulturni spopadi in obračunavanja. Kako vi sodite o “kulturnosti” v slovenski literaturi/kulturi?

**Svetina:** Tudi literarno področje, “sfera”, kot mu pravite, ni imuno za vsesplošno razpuščenost. Tudi na področju literature in umetnosti so ljudje, ki preprosto niso vzgojeni. Resno mislim, da je najtrdnejši temelj človekovega potovanja skozi življenje in svet njegova (domača) vzgoja. Dokončna razveljavitev vseh in vsakovrstnih avtoritet dovoljuje vse, tudi tisto, kar je izrazito nesprejemljivo, nedostojno. Šola ne more nadomestiti tistega, česar mlad, odraščajoč človek ne dobi doma. Poleg tega sodobni digitalni mediji, družabna/družbena omrežja tako rekoč spodbujajo surovost in zagovednost. Da ne govorim o “ljudskih” poslanjih v slovenskem parlamentu! Poglejte, kako čivka Janša, kako zmerjaški so zlasti poslanci SDS! Včasih se mi zdi, kot da berem Mencingerjevo povest *Cmokavzar in Ušperna!* In “kulturniki” (po Borisu Kidriču in vseh, ki so mu sledili vse do današnjega dne) niso nič drugačni. Res gre za območje iracionalnega, saj tisto, kar pisatelji ustvarjamo, ni prava resničnost, ampak kvaziresničnost (po Ingardnu). Velikokrat prevladajo čustva, jeza, celo bes. Na tem področju je vse bolj opazen tudi pojav, ki se mu reče feminizem. Zadnje čase smo večkrat priča, da avtorice (pisateljice, kritičarke itn.) ostro nastopajo proti vsakršnim, celo nezaznavnim oblikam mačizma. Res je, da smo še vedno patriarhalna družba, a obdobje matriarhata, ki je v zgodovini človeškega rodu pomenilo obdobje harmonije, skladnosti, odsotnosti bojev, vojn, je stvar daljne preteklosti. Usodna napaka, četudi v dobri veri, ki je bila storjena, je bila ideja o t. i. emancipaciji žensk. Zakaj? Ker so ženske, hočeš nočeš, hotele stopiti na mesto moških. Klara Zetkin in Rosa Luxemburg sta mislili, pisali in delovali drugače. Dejansko bi emancipacija morala pomeniti, da bi si ženske ustvarile lastno svobodo, ki ne bi bila le odslikava moške. Ne biti enakopravne z moškimi, ampak biti svoboden kot ženske! A da bi se to zgodilo, bi moški morali zavestno deliti odgovornost za svet z ženskami. Res je, da so si ženske pridobivale volilno pravico zelo počasi, najprej v Avstraliji leta 1908, v Franciji in Italiji 1946, na Portugalskem šele 1974, a danes govoriti o t. i. ženskih kvotah je preprosto nedostojno. Pisateljice, pesnice in dramatičarke so svetu že zdavnaj dokazale, da so popolnoma enakopravne moškim. Sapfo je mati lirične poezije, v času, ko so moški še prepevali junaške heksametre in se klali med seboj.

**Forštner:** V kakšnem stanju je pravzaprav domača literatura? Kdo so najpomembnejši ustvarjalci sodobne slovenske literature, kakšni so odnosi med “starimi” in “mladimi” in kakšno prihodnost napovedujete knjigi v domačem jeziku?

**Svetina:** Da kar povežem s prejšnjim odgovorom: danes je slovenska literatura izjemno raznovrstna, zelo kvalitetna, prodira v svet, veliko se jo prevaja. Ne le poezijo Tomaža Šalamuna, ki je svetovni pesnik in je slovensko poezijo vpisal na svetovni zemljevid. Zlasti me navdušuje slovenska ženska literatura. Naj takoj dodam: v nasprotju z marsikom sem prepričan, da obstaja ženska in moška pisava, ne le dobra in slaba. Ženska pisava je veliko bolj senzibilna kot moška. Bolj telesna, manj cerebralna. Z Jungom rečeno: gre za razliko med *animus* in *anima*. Zame, pa ne le zame, je ena največjih pesnic (in pesnikov!) Emily Dickinson. Trenutno je na Slovenskem zelo močna ženska literatura: romanopiske Gabriela Babnik, Mojca Kumerdej, Polona Glavan, pesnice od Maje Vidmar, Cvetke Lipuš in Cvetke Bevc do Anje Golob, vmes pa še Petra Kolmančič, Kristina Hočevar, Barbara Korun, Barbara Pogačnik, Meta Kušar, Erika Vouk. In seveda patriarhinja Svetlana Makarovič. Kar pa ne pomeni, da med moškimi ustvarjalci ni izjemnih pesnikov, romanopiscev in dramatikov.

**Forštner:** Menda je literatura tako ali drugače vedno zaznamovana s časom, v katerem nastaja. Se strinjate s tem? Na kakšen način v literaturo prodira gnili duh sodobnega časa?

**Svetina:** Pri vsakem avtorji, avtorici drugače. Na knjižnem sejmu je tekla beseda o tem, ko so se o pisateljskem angažmaju danes pogovarjali katalonski pisatelj Alberto Forns, mehiško-škotska pesnica Juana Adcock in Anja Golob. Mi, ki smo konec šestdesetih let vstopili v pesniško pokrajino, smo menili, da je čas angažmaja (enkrat za vselej?) mimo. Predajali smo se igri (ludizmu) in pisali pesmi iz čiste radosti po pisanju (Baudelaire). A današnja generacija pesnikov, pesnic, pisateljev, pisateljic se zaveda, še kako!, da je treba povzdigniti glas (seveda artikuliran v pesem ali prozo ali dramo) proti tistemu, čemur pravite “gniloba”. To pomeni, da je treba (o tem je zelo sugestivno govorila Anja Golob) pesem pisati kot pesem in ne kot politični pamflet ali poziv k uporabi proti obstoječi globalni oligarhiji, ker je lahko tudi “navadna” ljubezenska pesem zelo subverzivna, spodkopava temelje tega gnilega sveta, ki se že pogreza sam vase.

**Forštner:** Ali literatura (še) lahko spreminja svet?

**Svetina:** Ga, o tem sem trdno prepričan! Naj rečem takole: če rešiti eno človeško življenje pomeni rešiti ves človeški rod, potem lahko brez patetike rečem: četudi je pesnika z vsako pesmijo manj (Marko Pavček), je svet z vsako pesmijo drugačen, nič več tak, kot je bil poprej. Sedanje, ne bom rekel sodobno gledališče si je zastavilo nalogo provocirati (malo/meščansko) publiko, o čemer pričajo nekatere predstave Slovenskega mladinskega gledališča, tega večnega *enfant terrible* slovenskega, evropskega gledališča, in ne nazadnje tudi predstava *Kralj Ubu* v ljubljanski Drami. Te predstave skušajo z bolj ali manj domišljenimi provokacijami v gledalcih vzbuditi najprej nelagodje (saj v gledališče naj ne bi hodili po dve uri zadovoljstva in ugodja!), ogorčenje, jezo..., s čimer naj bi bila dosežena nekakšna katarza, očiščenje; gledalec naj bi odšel domov drugačen, kot je prišel v gledališče. Naj bi, pravim, ker moram žal ugotoviti, da večina gledalcev takega "očiščenja" ne doživi! In zakaj ne? Ker se katarza (od starih Grkov do Lessinga in še naprej) dogaja tako, da se gledalec lahko identificira z dramskim likom/junakom. Pri teh predstavah (in vedno več jih je) ne pride, vsaj po mojem mnenju, do identifikacije, ker predstave hote ali ne hote uporabljajo potujitveni efekt, ki ga je Brecht iznašel prav zato, da bi preprečil sleherno možnost identifikacije gledalcem s tistim, kar se dogaja na odru.

**Forštner:** Kakšen je pomen literature v današnjem zmedenem času? In kakšna je (posledično) vloga literatov v njem ter njihova usoda?

**Svetina:** Pomen literature je, da "zmedenemu" času, Hölderlin je pisal o "ubožnem času", daje določeno trdnost, urejenost. Poezija je vedno izrekala resnico sveta in potrjevala človečnost človeka (Kocbek); tudi razčlovečenje človeka v nacističnih koncentracijskih taboriščih v človeku ni ubilo želje po pesnjenju (kot je napovedoval Theodor Adorno). Zakaj ljudje berejo; ne zaradi eskapizma, zaradi pobega iz tega "gnilega", "zmedenega" sveta, ampak zaradi tega, ker v njih živi večna želja po spoznavanju novih svetov, pa četudi so ti svetovi otroci pesniške domišljije. Branje je potovanje. Z branjem se človek ne osami, ne zbeži v utvarni svet, ampak se, ravno nasprotno, poveže z drugimi ljudmi v posebno bratstvo, sestrstvo. Kako prijetno in koristno se je pogovarjati o knjigah, saj se ob tem vidi, kako različno lahko ljudje doživljamo iste literarne svetove. Hkrati pa vsako branje knjigo oživi. Bralec in avtor sta

povezana: včasih gre kar za erotični odnos. Knjige so nekakšne ljubice: ko jih vzamemo v roke, se široko razprejo. Ko jih odložimo, se na njih začne nabirati prah žalosti, zapuščenosti.

**Forštner:** Ali Javna agencija za knjigo Republike Slovenije (JAK RS) v tem smislu ustrezno in zadostno opravlja svoje delo? Ustanovljena je bila namreč „na načelih zagotavljanja pogojev za vrhunsko ustvarjalnost na področjih leposlovja in humanistike ter pogojev za večjo dostopnost slovenske knjige, za dvig zavesti o pomenu knjige in branja za razvoj posameznika in družbe ter za večjo mednarodno prepoznavnost slovenskih ustvarjalcev, ki delujejo na področjih leposlovja in humanistike“.

**Svetina:** DSP je večkrat izrazilo svoje nezadovoljstvo z delovanjem JAK. Vendarle je res, da ni vse na strani JAK. Že omenjeni Zakon o uravnoteženju javnih financ je JAK močno prizadel; onemogočil je ustrezno število strokovnih sodelavcev. Drugič: proračunska sredstva za podporo slovenski knjigi se vztrajno zmanjšujejo, v zadnjih letih za skoraj 40 %. Rešitev je več: ena od njih, ki jo je društvo pisateljev predlagalo tako predsedniku vlade kot finančnemu ministru, je ta, da bi se sredstva, zbrana z davkom na knjigo, vrnila kot sredstva v obliki subvencije; zdaj je razmerje med pobranim davkom in sredstvi, ki jih JAK dobiva za sofinanciranje knjig, 3 : 1 (v zadnjem času se je to razmerje malo spremenilo, tudi zato, ker so zaradi zmanjšanj sredstev za nakup knjižničnega gradiva založbe knjižnicam prodale manj knjig!). Poleg tega JAK ne more in ne sme biti le transformator proračunskih sredstev do upravičenih prejemnikov subvencij. V zadnjem času smo priča tudi nekemu nerazumnemu delovanju agencije, ki je na večletnih in programskih razpisih zavrnila kar nekaj predlaganih programov manjših založb, kar je seveda docela skregano z zdravo pametjo, saj je režija v malih založbah kar najbolj optimalna.

**Forštner:** Medtem ko v Sloveniji že vrsto let bijemo boj za kulturo, Evropa in zahodni svet v zadnjem času bijeta “kulturni boj” z migranti z Vzhoda. So ti res grožnja zahodni civilizaciji in njeni kulturi ali zgolj (še en) navidezni “sovražnik”, pred katerim trepetamo, ker se pravzaprav bojimo sprememb?

**Svetina:** Najprej: tudi v Sloveniji se še vedno bije “kulturni boj”, ki ga je začel Anton Mahnič (1850–1920). Bıl se je boj med staroslovenci in

mladoslovinci, bil se je boj med klerikalci in liberalci, Cerkev je bila boj proti brezbožnikom (tudi komunistom), v NOB je prišlo do bratomorne vojne, ki jo je podžigala Cerkev. Spomnimo se na pismi, ki ju je Edvard Kocbek pisal škofu Rožmanu, v katerih ga je rotil, naj neha z razdiralno politiko med Slovenci. Problem migrantov je problem vojna na Bližnjem vzhodu. Ameriški izvoz demokracije v islamski svet je bila največja napaka, storjena po drugi svetovni vojni. *Pax Americana* je sprožila nezaustavljiv plaz, ki ga je še pospešila "vojna proti terorizmu". S tem so ZDA jasno pokazale, da jim je za načela, zapisana v *Deklaraciji o neodvisnosti* iz leta 1776, malo mar! Gre le za egoistične interese multinacionalk in globalnih korporacij, ki v državah, v katerih se bijejo smrtonosni boji, katerih žrtve so v največji meri civilisti, iščejo dobiček. Zatorej je treba problem migrantov reševati tam, kjer ZDA s pomočjo Nata in EU (pri čemer sodeluje tudi Slovenija, saj smo, za božjo voljo, vendarle člani EU in Nata, bi nemara vzkliknil dr. Dimitrij Rupel) zaradi nepredstavljenih zaslužkov vojaške industrije bije boj za... za kaj že? No, vsaj za nafto ali za doseganje t. i. geostrateških ciljev. Upam, da nas bodo zanamci ostro sodili, ker smo začeli postavljati žico (naduti vladavci so jo perverzno poimenovali tehnično sredstvo!) in ograje na mejah demokratične in svobodne Evrope, da bi se zaščitili pred migrantskimi valovi. Poleg tega takšne (žične) ograje takoj zbudijo spomin na nacistična koncentracijska taborišča! Resnično me je, verjetno ne le mene, sram, da živimo v tem času novodobnega barbarstva, ki ga predstavljamo tisti, ki postavljamo žico, in ne oni, ki pridejo, oropani slehernega človeškega dostojanstva, do žice! Ob tem se moramo zavedati, da novodobni fašizem in nacizem plavata prav na valovih homofobije in rasizma. Res pa je, na to vse premalokrat pomislimo, da je eden ključnih problemov tudi shizma v islamu, ki je razdeljen na šiite in sunite: med njimi se nenehno bije boj, in kako enostavno je ta boj podžigati s tem, da enkrat podpreš ene, drugič druge. Menim, da je to posledica tega, ker je islam dobrih pet stoletij mlajši od krščanstva, torej je nekje v poznem srednjem veku, hkrati pa je deležen vseh iznajdb sodobne tehnologije. Le če bi se v islamu dogodila renesansa, bi obstajalo upanje, da bi se milijoni in milijoni muslimanov osvobodili ortodoksnih načel *Korana*, da bi vero začeli razumevati kot individualno možnost povezave z vrhovnim bivajočim, z enim in edinim – Alahom, kar bi morda (?) tudi preprečilo norost in slepoto svete vojne, vojne v imenu boga. Res pa je, da smo Evropejci začeli križarske vojne, vojne za sveti grob, ki niso bile prav nič manj surove, kot je današnji *džihad*.



**Forštner:** Kakšna bi morala biti družba, da v množičnih migracijah ne bi videla zgolj begunske krize, ampak tudi izziv in priložnost za prevrednotenje oziroma ponovno oživitev in/ali utrditev (humanističnih) vrednot, na katerih je nekoč temeljil evropski duh?

**Svetina:** Philippe Sollers je nekoč zapisal, da 21. stoletja ne bo, če ne bo podobno 18. stoletju; stoletju razsvetljenstva, ki je rodilo tako človekove pravice kot ločitev države in cerkve. In véliko francosko revolucijo, katere geslo je bilo *Liberté, égalité, fraternité ou la mort*. Prav zaradi te smrti na koncu gesla se zdi, da revolucija brez smrti, ubijanja ni mogoča. Pa vseeno, nihče ne more zanikati, da svoboda, enakost in bratstvo niso trije nosilni stebri vsake civilizacije! A nekateri si zastavljajo vprašanje, ali sta hkrati mogoča svoboda in enakost; ali smo ljudje res lahko hkrati svobodni in še enakopravni. Se zdi, kot da je svoboda v nasprotju z enakostjo. Mar res? Žal sem znova pesimist. Mislim namreč, da naša, digitalna civilizacija onemogoča sleherno prevrednotenje. Ker deluje v utrjevanju *statusa quo*; svetovni splet nam ni prinesel osvoboditve, ampak novo suženjstvo. Da so nam vsak trenutek na voljo vse informacije, je velika prevara, ki nas je spremenila v otroke, ki se veselimo novih in novih igračk. Če je bilo pred pol stoletja napovedano, da se bo znanost vse bolj ukvarjala sama s seboj, danes lahko rečemo, da se sodobna tehnologija, ta kurbirska sestra znanosti, ukvarja le še z dobičkom. Skratka: tudi begunci, njihove tragične usode, usode ljudi, ki nimajo prihodnosti, bodo slej ko prej postali plen korporacij, ki bodo ugotovile, da se da z njimi ustvarjati dobiček. Kapital si ne želi sprememb, kaj šele humanizma, saj je njegovo geslo G.O.D. (*gold, oil, diamonds*).

**Forštner:** Ne morem mimo dejstva, da vprašanja tega intervjuja nastajajo v dneh, ko Evropa in svet, predvsem pa ZDA, nestrpno pričakujejo volitve novega ameriškega predsednika. Lahko rezultat teh dejansko spremeni svet?

**Svetina:** Zdaj je že znano; zmagal je Donald Trump, najslabši od slabih. Čeprav tudi Hilary Clinton ni angel, prej kača. In mi nesrečni Slovenci se nadvse veselimo, da bo prva dama ZDA neka naša deklita iz neke Sevnice! Predsednika, Pahor in Cerar, že hitita s čestitkami, povabili, se slinita po telefonu, se prilizujeta temu trumpastemu homunkulu! Kaj naj rečem: sram me je. Hkrati pa se bojim, da bo naša, svetovna prihodnost zaradi nekega gradbinca še bolj negotova in ogrožena. Sicer pa: ljudstvo

izvoli vlado/vladarja, kot si ga zasluži! Američani so pač izbrali Donalda (ki me, naj mi bo oproščeno, še najbolj spominja na Donalda Ducka).

**Forštner:** Svet so pred leti nedvomno spremenile (ali vsaj pretresle) e-knjige. Glede na to, da ste letos izdali kar dve elektronski zbirki pesmi, tj. *Otroka v jaguarju* in *Kentaver, maline in – alkohol*, predvidevam, da do njih nimate odpora?

**Svetina:** Dokler bo, in verjamem, da je ne more nadomestiti prav nikakršen izum, obstajala knjiga, listi papirja, shranjeni med dve platnici – rad imam trde platnice, ne teh novodobnih “mehkih” vezav – me e-knjiga ne moti. Film ni uničil gledališča in televizija ne filma. Upam si trditi, da je verjetno zelo malo ljudi prebralo *Zločin in kazen* na kindlu! Za svoji dve zbirki sploh nisem vedel, da sta dostopni tudi v elektronski obliki. Če se bo število bralcev s tem povečalo (statistično) za 3,14, znamenito število  $\pi$ , bom zadovoljen.

**Forštner:** Bi, prosim, za naše bralce podrobneje spregovorili o poeziji v omenjenih zbirkah?

**Svetina:** Za obe zbirki lahko rečem le, da sta del mene, dobesedno del mojega življenja, saj sem bil takrat, ko sta nastajali, nič drugega kot pesmi, ki sem jih pisal; vse drugo je izpuhtelo, se posušilo, izginilo. Leta 2010, ko sem pisal zbirko pesmi v prozi *Kentaver, maline in alkohol*, sem bil krajši čas v Varšavi, kjer sem obiskal muzej in se zastrmel v kip kentavra: je to moški ali konj, je konj ali moški? Je kazen ali nagrada? Je to resnično ali mitološko bitje? Lepota moškega ali konja? Pohota ali eleganca? Potem so prišle maline, saj je bil čas, ko so zorele, in v tistem obdobju je bilo tudi precej alkohola... In tako sem plul skozi svoje življenje, ali naj rečem na svojem življenju, in vse, kar sem uzrl, se je spremenilo v pesem. Ni bilo ljubezni, ki sem jo tako potreboval, le poezija, nekakšna nadomestna ljubica.

*Otroka v jaguarju* je knjiga pesmi, ki oživlja zdavnaj minuli čas; čas, ko sem mislil, da bo ves svet moj; vsa njegova bogastva, skrivnosti, slasti, ženske... panerotizem prežarja te pesmi, prvič zapisane pred več kot štirimi desetletji. Zdaj ni nič drugače, le barve so temnejše, zvoki bolj zamolki, veliko prijateljev in ljubic je mrtvih. Morda je na delu melanholija, ki je bila zame vedno plemenito čustvo, morda nostalgija, ki je hči spomina (Boris A. Novak), ki je naše edino življenje, četudi ga ni več.

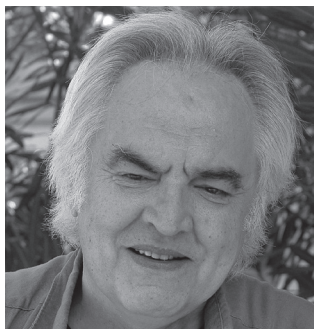
Tomaž Šalamun je nekoč zapisal: poezija je zato, ker človek ni Bog. Se strinjam, vendar bi ga zdaj, ko sem star oseminšestdeset let, nekoliko korigiral in dejal: poezija je vse, česar ni. In še: poezija je koprnenje po večnosti, po nesmrtnosti. Zato se tudi reče, da smo pesniki otroci, ker je samo otroštvo čas, ko si mislimo, da smo nesmrtni. In kaj je za otroka najznačilnejše? Čudenje. Otroci se vsemu čudi, in pesnik mora svoje bivanje razumeti kot stanje nenehnega čudenja. Pa naj gre za oblak, cvet, vrabčka ali žensko, ki se je naselila v srcu, da bije za dva.

**Forštner:** Menda trenutno pišete tudi novo dramo. Nam lahko, prosim, poveste kaj več o njej?

**Svetina:** Ja, res je. Drugo varianto sem te dni že končal. Drama opisuje neko slovensko družino od leta 1891 do 1991. Celo stoletje. Prva bralka je rekla, da je drama zelo sugestivna podoba tipične slovenske družine. Da manjka le kakšen očenaš. Ta družina je bila, četudi je bil v njej rojen tudi bodoči kanonik, brezbožna. Bila in ostala. Vem, da sem napisal dobro igro, a je zelo staromodna, zato je verjetno nikjer ne bodo hoteli igrati. Ravnatelj ljubljanske Drame je, ko sem mu dal prvo verzijo v branje, menil, da "nevarno" spominja na *Tri zime* Tene Stivčić, ki so bile uprizorjene v minuli sezoni v MGL. Sam seveda ne mislim tako. Prej bi rekel, da me je navdihnili Marquézovih *Sto let samote*, s katerimi sem se ukvarjal pol leta, saj me je Tomaž Pandur povabil, da bi dramatiziral ta magični roman, ko je po dolgih letih končno dobil dovoljenje za uporabo Marquézovega kulturnega romana. Morda sem s svojo igro podzavestno hotel ohraniti spomin na tega čudežnega in čudovitega človeka, umetnika, s katerim sva skupaj stopila na neskončno pot skozi gledališče daljnega leta 1989 s Šeherezado v Mladinskem gledališču.

**Forštner:** Kakšni pa so vaši prihodnji ustvarjalni načrti?

**Svetina:** Ah, načrti! Koliko jih je! Vsak dan več. Kar naprej mi brenči po glavi, kot bi bile tam notri nore čebele, morda celo ose... Nenehno snujem, sanjarim, delam načrte, skice... Napisal sem nekaj pesniških zbirk, eno sem končal prav te dni. Le kdo jih bo natisnil? Nekaj dogovorov imam, z Beletrino celo pogodbo. A vem, da vseh svoji načrtov ne bom mogel uresničiti, četudi bi živel sto let! Piši, kot da boš jutri umrl, je zapisal Aleksej Peškov. Le kdo je to, se boste vprašali. Ja, prvak socrealizma. Maksim Gorki.



**Andrej Medved**

## Veliko kolo

Na nebu veliko kolo iz jekla in  
srebrnih palic, ki se vrti kot bronaste tipalke  
na metulji glavi... kot gosta, krvna tekočina v prozornem,  
zdrizastem ovoju... Kot ptica pevka na grmovju z bršljanom in z mravljami

iz tankih in viskoznih vlaken. Ptica  
vzleti z gole na sosednjo, razcveteno vejo, kot deklica  
z modrimi očmi vzleti v sanje, ki minejo kot pravljica, ki izpuhti v vesoljni

čas, z minljivostjo trenutnih vzgibov

roke, ki se potaplja v redko snov iz biserov in rdečkaste  
snovi v skrinjici s kristalno luno... Kot moka zažarijo stanjšani lasje, kot

glava pikčaste pikapolonice... in  
les v peči. Kot ovijalke v steni stare hiše, kot sipki  
baldahin in zlizane preproge v zrcalu. Kot črne kope škratov v gozdu,

kot krona tisočkrat zavite kače,  
ki zleze s kamna v zaprta usta... Nebo se razsvetli  
v zavesah dima, ki se dvigujejo nad vrelo in obarvano termalno vodo...

Belina zračne lise v plašču in sončna  
luč, ki se razlije pod sončničnim oblakom, z zdravilno  
rožo, in nad drevjem, kjer pojejo ponoči, v poltemi, s svetilnim perjem

in z zvonkimi glasovi v živem pesku,  
zanemele ptice... In dolga pot v neznano, kjer te  
že čakajo ustrahovani in pomnoženi roji svilnatih galebov.  
Čebele na prostrani jasi... zaspijo, z glavo in z jezikom v vročem medu,

ki se cedi iz čašnih stebelc in rumenih  
zadkov na otroško glavo. Neskončnost v svetosti pomladi,  
ki prebuja v srcu brezmadežno utripanje svetlobnih delcev v poležani travi.

Brnenje v glavi vdre jezove  
v gorskem zraku, da poplavijo, v kratkem  
hipu, z vrelim mlekom, vse bregove in vse globine... z  
listi na drevesu, ki utripajo kot rdečkasto rumenkasti zlatniki v zanke

na svilenem šalu... Kot pasasti  
podaljšek repov, ki silijo navzgor, v krošnje palm  
in cipres ob vznožju ognjenika. Kot gola, gladka koža na peresno

lahki roki, ki odpre železna vrata  
s ključem iz črnega lesa... in v ranem jutru prebudi  
ognjeno, slepo ptico v prsih začarane kraljice... ki se primerja s svetlobo...

v vrtu brez ograje in brez nihajnih  
vrat ob vhodu na dvorišče. Kjer zrasede jerebičje jajce  
v gnezdu, z ogljenim perjem okovano v plitvo rano nad očesom... In

v gubi na temenu izstrelili koščice  
mačje hrbtenjače, v neznanski stiski, ki zapira  
usta leopardov... z vlažnimi presledki v koži in na prelestnih

prstih v krilatemu vrhu na ledeni  
gori... Kot trnkast poljub se hipoma odprejo usta  
in se napolni zdrizast in lepljiv balon iz trde, lakaste masti, ki brizgne

iz voščenelega telesa. Da se nalepijo na  
polt kot muhe na lepilni trak, ki obvisi pod stropom.

Operjen vrabčji rep utripa... kot  
srčna utripalka in kot kazalci v stari uri... Nemir  
v oazi, ki prežene Glas, glasove z oboka ust, iz črne skrinje, ki

v njej glasno podrhtavajo galebi. In  
temne misli, ki postopoma odrevenijo v marmornato  
ploščo, obraslo z žimo. Kadilo v travnati posodi, z besedo zaobljube

zraslo v dim nad povoščeno streho...  
Tako se hitro pomladijo pavi v stekleni kletki in  
zagorijo palice in biči v kotu sobe. Da zrak oledeni v ledene  
sveče in zmajevi mladiči spnejo sladko peno z grl kukavice in sinice v

modro rdečkasto vlaknino okrog  
prsi ribe velikanke iz temne slonovine. V trenutku  
se, izza baržunaste zavese, skotijo zajci in lisice, ki s tacami iz

steklaste tkanine kot mravlje in  
martinčki drsajo po podu velike sobane, kjer  
v posteljah pod baldahinom spijo togi in omamljeni dvorjani...

Da z ostrim nožem za odpiranje  
dišečih pisem zarežejo v tanko polt svilenega  
stopala mrtve ptice, ki obleži v kapljah strjene krvi, ki izpuhteva

v dim nad pogoriščem iz gladkih  
desk in svetle trave. V lijakih z brozgo in mastno  
tekočino iz ledenih kock in barvastih oblačkov. Ki se s hitrostjo

krilc kolibrija in mlade srne dviga  
v krošnje iz jeklenih vejic in skrčenega ivja... iz  
mavričnega pudra, v nebo iz zdrizastih kopren in pravljinih

svetlobnih peg in madežev  
utekočinjenega zraka. Vrtinec se z obračanjem  
steklenega vijaka zapiči v dlan in v vrat potuhnjenega gorskega

vodnika, ki s palico udarja v  
ledeno goro... Da počí žled na smrekah in

se vdrejo biserne kotanje v jame predzgodovinskega  
medveda. Da severni jeleni v uplenjenih gozdovih iščejo sledi v

pokrajini z razsvetljeno zvezdo pod  
nebesi in pijejo v izviru gorskega studenca kalno živo  
vodo... Kolone praljudi z ognjenimi baklami v vsaki roki in goreči les  
v grmadah

na sosednjih gričih... Praznik dela s fanfarami  
v zgodnjem jutru in figova drevesa na dvorišču, s soncem

obsijana, s svetlobo iz žareče krogle... Bel, kodrast  
pes na *piazza Tito* in veljaki v nišah Pretorske palače in rdečkaste

zastave, ki vihrajo v lahni sapi.  
In hitra, papirnata kolesa dvosednega vozička  
in prazne ulice, od vsepovsod, ki izginevajo v trebuh mesta...  
Na strehi in na tleh globi s prečudovitim zelenkasto vijoličastim perjem,

skupina pešcev, ki se oddaljuje... in  
motorna žaga, ki brni v moji glavi... Prelestno, sklonjeno  
dekle, ki stopa v pravljичne prostore s sanjami o večni sreči... Nenadoma,

trenutek prebuditve, ki se stopi  
s pročeljem hiše, s pogledom angela v mehko  
iglo v grlu mavrične žarptice... Vzletavanje galebv iz goreče

strehe... in črn pes, ki grize v oblake,  
črpalka iz prozorne vreče z mehurjastimi dudami in  
klinastim nastavkom iz srebrnkaste kostne moke, ki se stopi v kozarcu

mleka... kot mravljinčna kislina, ki  
spne popotnikovo oblačilo z jekleno srajco viteza  
na koncu potovanja v svet čudežev in pravljичnih, zasnulih škratov.

Neznosna krivda, ki lebdi v glavi  
Ptiča, škorpionov in lisice, se hipoma razblini  
v mlečni prah pod trupom in kolesi tovornjaka... lebdeča srna

in trop jelenov z roževinastim rogovjem...  
Prikrit in zakopan zadavljen pav z zlomljenimi krili, ki  
v noč utripajo kot jadra ladij na ledeni ploskvi severnega morja... Roji

mušic, zamrznjenih v trhli steni ledenika  
in snopi črnih kač na mrzlih tleh in stropu ledeniške jame...  
In prhutanje mravelj in kobilic v stekleni glavi...

Vrt za galerijo... s stotino figovih  
dreves in z bršljanom z ovijalkami, ki se počasi  
vzpenjajo po golem, hrpavem in belkasto rdečkastem  
rumenem zidu... Pred vrati zavpijejo pastirji... a vse zaman, tečaji

in ključavnica ostajajo zaprti.  
Navkljub neznanskemu pritisku ne morejo  
vstopiti. Oko in roke se v trenutku umirijo, odprta dlan  
spolzi po hrbtenici in golenu v past votline na trebuhu in se spusti

mehkobna, čudežna zavesa  
z robnikov stropa v tla, v zakovičena peresa  
na telesu, ki ponikne v bazen na dnu zmeščanega vodnjaka...

V streho silijo pregnane ptice,  
v plitvino nad oblaki... da s senco dvoma in  
spokojnosti ob rojstvu nove lune dosežejo oddaljeno obalo.  
Prah cigaretnega pepela v pepelniku se sunkoma premika sem ter tja, v

ritmu glasbe... iz zvočnika v bifeju  
pred koprsko obalo. In se dviguje v zrak, v vrtince  
toplih, svetlobnostnih tokov, ki kot objemka v grlu papirnatega

zmaja zagrinjajo temačna palmova  
drevesa. Kot grenko sladkasta pahljača iz sladkorne  
pene pokrije cesto, kot ladje z ravnim premcem in tiktakanje oblakov...

Kot da navidezno, v tišini, izpljuje  
barka in izgine za pontonskim krakom valobrana  
v pristanišču... Kot da z žvrgolenjem, ki prebuja mrtve in ranjene



živali v pragozdovih in v osrčju  
bronastega kontinenta, tjulnje in galebe in severne  
medvede, s sirenami v gluhoti jonskega otoka, z zavezanimi, gluhami

očmi in voskom v ušesih, zaslutiš  
sladko sporočilo iz mamljivih mlečnih žlez – poltenih  
prsi arkadijske kraljice... Adelin glas napolni prostor, od kotov do

robnikov sobe, in se spreminja  
v trepetanje jadrove tkanine pred viharjem... v  
zamolklo brzdaje nemirnih čustev v stegnu, v grlu in v stopalih...

S stene klokotanje vode in kapljice  
dežja na listih fige... v rajskem vrtu... In... nostalgija  
v nebesni prostornini zapuščenega skladišča, pretok izvirov, vrelcev in

studencev čez mahovnata tla in  
vlažno prst v zacinjnih koritih, napoljenih z  
drobnim cvetnim prahom... v vrčih in posodah iz rjavkasto

rdeče sline... V vzratnem ogledalu...  
zrcalna slika moškega, ki se oddaljuje, in notranjost  
dvorišča, ki ga prerašča solni cvet... in nad ceradami nasadi oljk,

borovcev in jasmína. Puščavski  
pesek... v zavesti, ki prerašča jezero in zledenelo  
mesto... V trenutku ubežijo strele iz oblakov, z grmenjem, ki se

spremeni v potres... Da žvenketajo  
vrata iz tečajev in okamnena okna iz polirane  
smaragdne pene... In se v kratkem času dvignejo viharji,  
ki skrijejo zasnule ptice pevke. Da sonce počrni in se stopijo ladje,

z ognjenim pišem v pepel  
z ogorki žagovine... Da se zalepijo podgane  
za podbradek in miši zlezejo v trebušno steno. Da s koncem

dneva mir in lažne sanje vstopijo  
v glave štirinožcev... In zlomijo kazalce na stekleni  
uri, s hitrostjo ničeve, minljive, speče sreče in s tacami polarne stisnjene

lisice, z gobcem geparda da vdirajo  
v strop in sunkoma razpolovijo stegenico vepra  
in slonjega mladiča... v dvoje, v troje, v nešteto drobnih delcev,

všitih v boke sklonjenih žiraf... in  
v koščene, travnato zelene in ognjeno rdeče oljnate  
preproge... Udarjanje zvonov ob zid, ob spone breztelesnih zvokov v

mlečnem zraku, sprožilec nematerializiranih  
sledí na ulicah in na pročelju dvorcev s fasadami iz goste, zdrizaste

snovi, ki se zmeščana razpusti  
pod klop in pod grmovje na dvorišču... s svetlim  
bliskom v svilnati rozeti nad podrto hišo... Na mizi najdeno telo

živali, s prepognjeno perutjo  
v puhasti blazini... in s kremplji, vbodenimi  
v plašč iz krhke, svilnate tkanine... Kot ranjen noj na eni  
nogi, ki se odriva v zračne sloje pod koraki, in z drugo, ki zakoplje črn

led v bazen pod rdečkasto rumenkastem *giardinom*...

Odrpta vrata v rdečo noč kot okno  
v močvirje, ki zakriva balzamirana drevesa, stopljena  
v vosek in glinene sveče, v krošnjah zamrznjenih in preoblečenih, odmrlih

silhuet... Ki se potikajo po  
praznih cestah in skozi gozd na koncu mesta,  
kjer spijo psi z nagobčniki iz slame... in zvitorepe lisaste lisice,

ki iščejo svoj plen in rasejo iz  
tal v mehko travo. In z izviri žive vode v ožilje  
mehkega telesa... iz podrastnih rosnih kapljic in zamehurjenih

stopal in mikroskopskih koreninic  
na obrazih. Tako se preobrbe noč v dan in na obronkih  
gozda zagorijo hlebci kruha v mlečni sirotki, ki vzdolž obraznih peg vstopi

v grlni trakt, ki se po zdrsu v zalepljeno  
trebušno steno spremeni v granitne kocke in odskoči...  
s hitrim plahutanjem tjujnjevih peruti čez prste na podplatu v brezno

živcev in kosti in kožnatih odpadkov...  
v ogromen plaz izprožene telesnosti in čiste duše... Da  
sončna luč prekrije strehe... in z dimnikov spolzi bleščica, napolnjena  
z zlato

tekočino. In se razpoči na robu  
stene z balkonom, napolnjenim z vrečami  
zdrobljenega in sladkastega peska. Trenutek nepozornosti  
in mirovanja se spremeni, z neonsko svetlobo v sobi, s slikami in rdečimi,

ironičnimi kipci, v tiho dihanje  
s svetlečo večščo na ramenu suknjiča, obarvanega  
z gosto tinto... Žvenket kozarcev in neopranih, emajliranih skodelic

odmeva v gluhi prostor kot  
kositrni žlebovi, zunaj, na dvorišču... In  
škarje z rdečim oprijemom padejo na tla in se razblinijo  
v tisoče odmevov. Popisani papirji rasejo iz dna trigonometričnega

spečega bazena, pripetega v zrcalno  
šipo, ki odseva oblačne madeže z nebesne sklede...  
Tema zasega kote in robnike ceste kot gmota neprosojnih, stišanih  
postav, ki brez glasu ječijo v prazno prostornino, s sekundnim kazalcem  
stare ure

zaustavljenim v povrhnjico in  
v minljivost časa... Tako se dan spet spremeni  
v noč, z obiskovanjem duše v glavi, ki neizpolnjena lebdi kot dim

v plasteh nemirnih izobatov... in  
skozi valovanje morske pene, pod ladjo, ki se pne  
iz pristanišča v ozvezdje Mlečne ceste... Toplo, izproženo telo  
moje prozorne mačke me hipoma zapelje z dotikanjem po vratu in dlaneh...

v lahkoten dremež. Da obvisim  
v zraku kot papirnati metulj, ki se spreminja,

z odenki rdečkasto vijoličastih zank v lahna krilca, v puhast  
klobčič, ki se kotali od stropa v črno jajce na temenu in skozi okenski

nadstrešek v postlano pernatu  
blazino in iz mačjega ležišča v povodenj na  
hodniku z izbruhano kislino v kanalu... Stojalo za kolesa,  
ki se vrtijo, s hitrostjo bliska za naprej, v prihodnost, v ničelno obzorje,

in s hitrostjo polža za nazaj, v preteklo,  
točkasto obroče... Da se kovanci iz zlata v potepuški

vreči stopijo v medeni tekočini  
in iz oblačne rose pade angel na steklene nitke  
v strehi iz okuženega in izpraznjenega satja... obarvanega s purpurno

rdečo barvo s smolaste in  
roževinaste tkanine in z modro galico iz  
vozlov na papirju iz granatne smole... Votli votek volne  
v grlu in spleteni rožnati obroč, ki mi objame prsi, s čudežno dlanjo,

oblečeno v rokavico. Ko se  
v jutru prebudijo ptice in spet zajameš zrak  
z dihalno odprtino v trebuhu, poniknejo studenci v rdeči plaz

prstene zemlje... in zakikirikajo  
polnočni petelini, z glasilkami sedmeroglavih  
zmajev, ki v breznu pod ledeno goro čuvajo zaklad zlatnikov...  
Tako se pred kovinskim mrazom skrijejo živali... želve, kuščarji in svetlooki

pajki v mreže, nastavljene navpično  
do oblakov. In se razpočijo baloni nad čolnom v mrzli  
jami, s popkovnico pripete v zanke črvojedih mravelj, ki hodijo počasi,

s sklonjenim telesom in s povešenimi  
krili, ki s cinkovo peresno lahko smolo poganjajo kolesa

v repu zvezde repatice... in zvezde  
Severnice v jadrnih bele in ogromne ladje, ki pluje  
brez krmila, s pijanimi mornarji v podpalubju in s plinskimi lučmi

v kovinskem premcu... z zlomljenimi  
vesli v noč, ki je, z udarci ob gladino oceana, napolnila  
prostor med vrtinami v pesku in pološčenim obzorjem, ki se dviguje v

oboke modrega neba s postlano  
posteljo v bivališču s stenami in streho iz svilene  
pene... Da dihaš nemo in polglasno, kot diha kit z brizgalno temne

vode na voščnem nosu, ki se  
iz njega dviga gosta para v zarasel pajčolan na  
svetlih luskah ribe velikanke, ki, neprosojna, sili iz nosnic v usta, iz

polzaprtih ustnic v svinčeno  
glavo, ki se razpoči, kot se razpoči lubenica  
pod udarci noža... Ves trup in dolgi rep se hipno potopita, kot

se potaplja črna in repata zvezda  
na pročelju hiše, ki se s podmornico iz živega srebra  
stopi s ploskvijo Atlantika v Panamski ožini. Iz neprehodnih pragozdov

se širi vonj po kavčuku in smolni  
tekočini in iz oči udava in rdečkasto zelenkastega  
pavijana, ki se poganja z drevesa na drevo... Da iz vdolbinic v glavi

izstopijo prikazni, ujete v izdihan  
zrak in v škarje karirastega raka v tolmunu pod  
stoletnim mahagonijevim deblom. Naenkrat se odprejo vrata  
v nebesa in Veliko kolo ožarja stene v blodnjaku ptic in netopirjev...

Da zrasede

moč letenja in lebdenja in vdihov  
in izdihov v vrtincih zraka... in se sesuje trtni list  
s kroglicami iz črnkastega grozdja v železno kletko, ki obvisi z

žlatinastega stropa v spalnici... na  
baldahinu iz preprog, sešitih iz damastnih nitk v prt  
za glavo nerojenega otroka, ki hipoma zaspi za šipo potopljenega skafandra...

z obrazom v slani vodi zastekljenega vodnjaka...



**Iztok Osojnik**

## Hamletovi dialogi

1

Ne beri Deleuza za zajtrk,  
ok, časopis, ne rečem, brskaj po spletu, zabij žebelj,  
trije nasveti za zdravo prehrano, ki priporočajo  
razstrupljanje in sistematično stradanje  
kot pripomoček za lep videz in stas.

Torek je, minus trinajst, sončno.  
Piham toplo sapo v zaganjač,  
vse je precej intenzivno,  
ona Delacroixova slika visi postrani,  
raje se pripravi na potres šeste stopnje. Moped končno vžge.

Tamle, glej, človeška piramida, moški sedi na  
ramenih moškega in na njegovih ramenih prav tako  
sedi moški in tudi na njegovih ramenih sedi še en moški,  
vsega skupaj trinajst moških na ramenih onega spodaj, z izjemo  
onega spodaj, ki komaj hodi z vsemi temi moškimi na ramenih  
proti središču mesta, kamor ga nosi vsa ta vertikalna teža

moških, da se opoteka in je že skoraj v središču mesta,  
kjer imajo ravnokar konferenco o eksperimentalni umetnosti.

Ampak on ne plačuje davkov v tej državi,  
posloval je z bananami in je najbogatejši Slovenec,  
financiral je volilno kampanjo  
stranke modernega centra  
in zdaj se ne more ustaviti, ker ga vertikalna teža nese naprej  
z vsemi moškimi na ramenih proti Savi,  
kjer se je utopil Lucijan Marija Čop. Saj sem ti zabičala,  
da ne beri Deleuza za zajtrk,

ampak Deleuze se ne zmeni za zajtrk, Miro Cerar mlajši se tudi  
ne zmeni za kosmiče za zajtrk,  
ker ima na obisku Angelo Merkel in jo zdaj  
nosi okoli na ramenih, da bo na lastne oči  
videla konferenco  
in kako se tu izvaja reforme sodstva,  
ki se jih ne izvaja, ker je prvak  
opozicije v zaporu v skupščini, kamor uspešno spada  
po mnenju nekdanjega ustavnega pravnika,  
ki nosi na ramenih prvaka opozicije,  
ki na ramenih nosi predsednika republike,  
ki kida gnoj s traktorja  
in mu v škornjih skoraj zdrzne, ker jih prvič nosi  
in prvič kida gnoj.

Miro Cerar je z Angelo Merkel na ramenih  
stopil v lekarno  
in namerava naročiti sredstvo proti glavobolu, ker  
je Angela Merkel z glavo udarila ob podboj vrat,  
kar ni bilo najboljše sprejeto, z neizvajanjem reform vred,  
namesto volkswagnov so uvedli japonske električne avtomobile,  
človek z bananami pa je že prispel do Dominikanske republike,  
trinajst mož na ramenih človeka z bananami, to ni kar tako,  
je pa prinašalo lepe dobičke,

tako da se je Miro Cerar mlajši z Angelo Merkel  
za dan, dva starejšo na ramenih in

grškim predsednikom  
Aleksisom Ciprasom na ramenih Angele Merkel  
in nemškim gospodarskim ministrom  
na njegovih ramenih z invalidskim  
vozičkom vred in nemškimi bančniki na njegovih ramenih  
ter z direktorjem nemških železnic  
na njihovih ramenih  
in še z nekaterimi drugimi možmi in ženami na ramenih,  
na primer z Rudijem Dutschkejem,  
Franzem Kafka in Karin Kubus Brinkmann, poročeno Rolf.

V roke mu je proizvajalec kokte potisnil  
svoj izdelek in prošnjo za davčno olajšavo v lepi kuverti  
z logotipom mopeda spredaj  
in zadaj in  
z manjšo vsotico zlotov,  
z lahkoto in gibko se je smukal kljub skrbni telesni vadbi  
in uporabi duhovnih vaj Ignacija Loyole  
s Franziscom Azpiliqueto na ramenih  
po vladni palači in po parku narodnih herojev okoli.

Skrivnostno zadržan in nedostopen za odgovore  
na vprašanja novinarjev na ramenih drugih novinarjev  
in tudi novinarskih kolegic z novinarskimi kolegicami  
na ramenih  
rekoč samo, da vsak dan za zajtrk  
bere Deleuza in poje jabolko,  
kar je, dokazano, destabilizirajoče za  
vse, ki na konferenci nosijo Angelo Merkel na ramenih,  
ki nosi Baracka Obama na ramenih,  
in tako vse do direktorja  
nemških železnic, ki si je prižgal debelo cigaro,  
kar spodbuja krvni obtok  
in na sploh oživlja duha Georga Wilhelma Friedricha Hegla,  
ki nosi na ramenih Leopolda von Rankeja,  
imenovanega pruska kuplunga.



Dobro kaže, pesem, napisana posebej za to priložnost,  
se počasi bistri, čeprav nikoli ne bo napisana, ker  
sem zadnjič pozabil glavo v knjigarni  
Blackwell na Broad Streetu v Oxfordu,  
in sva šla čez pol ure z Janijem Kovačičem ponjo,  
ampak je niso vrnili,  
ker so rekli, da ni moja, ampak od Shakespearja,  
kar nikakor ni moglo biti res,  
ker je Shakespeare že trideset let mrtev,  
jaz pa sem še do pred pol ure nosil to glavo, še toplo,  
ki jo zdaj v tipični angleški aroganci  
razglašajo za svoj kulturni zaklad  
padle kolonialne sile. dobro so se pozicionirali,  
nemogoče se je bilo neopazno prikrasti  
do moje glave in jo ukrasti nazaj.  
je pa zato popustila njihova pozornost glede drugih glav,  
zato sem smuknil v ozadje knjigarne,  
medtem ko je Jani Kovačič  
že petič pel pesem Disko Karamazov,  
in si tam, v okolju številnih knjig, na vrat nataknil glavo  
William Shakespearja otroka.  
precej komična zadeva, ker je takoj,  
ko sem stopil ven in srečal Ravija Shankarja,  
glava začela spreminjati barve.  
dobro se spomnim barve magnolije in barve narcis.  
bilo je razmeroma hladno, moji glavi  
William Shakespearja je neka oseba, morda je bila  
Ketaki Kushari Dyson ali kakšna, ki je stala poleg nje,  
rekla, da temu pravijo oceansko podnebje.  
Jamie Mckendrick se je prijazno nasmehnil,  
ampak je bilo takoj videti, da tega ne odobrava.  
z Janijem Kovačičem sva se poskušala iz  
botaničnega vrta prebiti proti Christ Churchu,  
ampak iz sence pod vhodnim obokom se je  
prikazal sir Thomas Cromwell

in rekel, fanta, originalno je bil to Cardinal College  
in tamle je Cardinal Wolsey.  
malce me je zbodlo in sem v pokriti tržnici  
takoj kupil zavojček dišečega mila,  
ampak nekateri se nič ne spomnijo.  
prišel nas je pogledat Jure Simoniti,  
pogled na mojo glavo Williama Shakespearja ga ni  
niti najmanj zmedel. tu, je rekel,  
ljudje pogosto izgubijo glavo,  
in jo po navadi zamenjajo za glavo kakšnega nadrealista  
ali kaj podobnega.  
in po krajšem premisleku dodal:  
filozof je montažer, ampak ideja je moja.

## 3

Nekonvencionalno sem si izdelala lasten postopek,  
kako se z dihanjem prišvercati  
v luč živega telesa, poskakujoči ptiček  
po pločniku na nedeljski dan.  
Barbara Korun piše,  
da sem v Helsinkih uporabil besedo pizda, kar ni neresnično,  
ker sem z mezincem na nogi zadel ob tamkajšnji leseni vogal  
in se spotaknil na oder,  
verjamem, da je bilo čudno videti,  
spodaj so bile latinskoameriške množice,  
navajene na pretresljive revolucionarne pesmi,  
ali pa vsaj na take, ki kaj ganljivega sprožijo  
v posameznikovi intimi.  
Bilo mi je nerodno,  
ampak potem sem se spomnil našega največjega pesnika  
in z mrtvo hladnim milim glasom ščinkavca  
recitiral iz zornega  
kota več kot znanca boga kakor nekdo,  
ki vsako jutro z njim zajtrkuje, se z njim tika ali pogovarja po mobilcu.  
V ozadju je bilo moč začutiti tresljaje med  
vožnjo z avtobusom do Lagune Apoyo,  
najprej sva tja nameravala z bicikli,  
ampak so naju posvarili, da na tisti cesti na  
gringose prežijo *ladrones*, ki nimajo veze z revolucionarnim  
bojem sandinistov, tako da moje poznanstvo z borci gibanja  
*Sendero Luminoso* ne bi zagotovilo  
prostega prehoda, poleg tega pa imajo tam jasno  
na velikih tablah napisano: *Propriedad privada,  
no entrada ilicita delictiva*.  
To je treba spoštovati, mislim, če je napisano,  
sploh ker imajo oni tipi v rokah strelno orožje,  
ne rečem, z govorjeno besedo je drugače, ker jo  
preglasi hrum prometa, ampak kar je napisano, je napisano,  
kakor je tudi napisano, da sem v Helsinkih  
uporabil tisto grdo besedo pizda, pri čemer pa je treba  
upoštevati kontekst, da sem takrat prvič jasno govoril

kot o edinem zanesljivem etičnem izhodišču, da človek zastavi radikalno držo kot brezpogojno zavrnitev zla za razliko od blejanja o abstraktnem dobrem, ki ga ni mogoče opredeliti. Ali vsaj tako sem takrat naivno razmišljal, čeprav se je pozneje izkazalo, da niti ni bilo tako zelo naivno. Strese me, ko se spomnim, da je Walter Benjamin v Port Bouju, v kraju, ki naju povezuje, ker sva oba v hribih nad njim vsak v svojem času na poti v neznano ilegalno prečkala francosko-špansko mejo, storil samomor v brezizhodnem obupu, in še danes pogosto razmišljam o tem, kako se je počutil v tisti zadnji noči pred deportacijo z ono kapsulo ciankalija na dlani.

Marko Elsner Grošelj

Klopí



### Prižiganje ognja

V sanjah je zima rekla, da ne zdrži  
mojega osebnega stila.  
Navedel sem nekaj primerov,  
ne spomnim se niti enega.  
Danes bi moral vedeti za november,  
ampak sonce še naprej odlaga svoja jajčeca pod listje.  
Razsvetljena sedanost je mračna napoved.  
Na otoke plavamo v čevljih.  
Napisal je *Dojenčke* in se ni več oglasil.  
Namesto njega govori risba.  
Težko je zadržati pokrajino na dosegu rok.  
S polja so odšli pridelki.  
Če življenja ni videti, ne pomeni, da so stvari mrtve.  
Zaradi lepega vedenja ne bom prav nič lažji.  
Vsak letni čas je pripravljen na posvetitev pomladi.  
Da bi si to prislužil, moram odstraniti letve.  
Obracam se v sanjah, ki obljublajo ladjo.  
Zapiši, namesto da se drobi.

Ne želiš postati vodljiva glava ali predvidljiva jasa.  
Nobene nove glasbe nisi slišal.  
Zato sem jaz s teboj.  
Da ti posodim svoja ušesa.  
Moral bi nehati piti viski, ponavljati kretnjo  
odlaganja kozarca na pokrov klavirja.  
Krizo je v prisluih, ne veš, kako zveni sneženje,  
kako se še lahko obarva.  
Moral bi vedeti vse o najpreprostejšem času.

## Sončna ura

Kako zapisati besede, da bi zrasla koča v drevesu?  
Pusti jim, da tečejo. Da se razlijejo čez bregove, sanjsko  
bele, v poletju, rumenem od zlatič.  
Nobenega namena nima voda, pa vendar poganja kolesa.  
Danes smo premaknili kazalce za eno uro nazaj.  
Izgubil si sprednji zob.  
Stroj za rezanje kruha se je pokvaril.  
Moral boš k svoji hiši, da razžagaš polomljena drevesa.  
Pod smrekami bereš, obhodiš travnik, da bi srečal mraz.  
V mestu hodijo tako tesno mimo, da je vsak prehod nemogoč.  
Tu, pod nemimi zvezdami, si dobrodošel  
pod nekim drugim pogojem: da ničesar ne zahtevaš,  
ker nič ne zahteva od tebe, da bi pojasnil.  
Vsaka svetloba, ki zazna let ptice nad polji,  
je dovolj velik dogodek.  
Modrikasta megla je negibna.  
Prilepila se je ob hrib, na vhodu zadnje doline.  
Hodili smo na dolge sprehode, mi trije, ti, jaz in pes.  
Brinove jagode so spet obrodile.  
Vzpenjala sva se v breg, kjer rasejo lisičke velikanke,  
malicala na posrebrenem mahu.

## Še ena zima

Ne vem, kje so glasovi preživeli noč.  
Moja duša je vzhičena nad prostranstvom,  
moj um ne zmore za njo, uspava ga  
s krožnimi gibi, šamanskim klicanjem teme.  
Telo je postavljeno iz praznine,  
ki se je ne spomni.  
Je tukaj zima?  
Moja suknja ima v žepih luknje.  
Kakije nakupiva za mesec dni.  
Metulji so spet vzleteli.  
Na tleh zacinglja ključek, srečam Raca.  
Kot bi stopil iz filma *Nočne ladje*.  
Ob črnem pivu me pretrese zgodba o staranju.  
Vse bom moral napisati še enkrat,  
pomočiti prst v avgust.  
Iz zemlje bom pobral gladiole.  
Zaključujem vrtnarjenje.  
Oglasi se vrana z gumijastim glasom.  
Kakšna pesem je to na treh stopničkah?  
Izgubil sem ravnotežje.  
Izgubil sem dar prižiganja ognjev.  
Železo vlada.  
Umetnost ne odrešuje.  
Ne poboža te, kot psička.  
In ne oblaja te, kot psiček.  
Sonječka te ne pozna.  
Še ena zima prihaja.



(V dežju, sreda.)

Zatišje ne traja dolgo.  
Zdaj veš, da morski klobuki potujejo.  
Arabeske so kot baletna predstava v primežu plenilcev.  
Tu ni zastora, zgolj pobeg čez rdečo reko.  
Odšel boš s suhimi figami, rožo, ki govori.  
Ne veš, kaj opravičuje njeno govorjenje.  
Morda je samo fantastičen element v bizarni zgodbi.  
To jesen si hotel izdelati zemljevid izginjanja,  
podroben načrt, pripet na steno ateljeja.  
Začel bi z glasbo kapljic, pizzicato.  
Nadaljevanje s poštnim rogom ni zagotovljeno.  
Zasnežena pokrajina ne sprejema gostov.  
Mesto se bo spremenilo v pločevinasto telo  
z dolgimi potegi osvetljenih kolesnic.  
Čakam na vlak, ki bo primeren žvrgolenju.  
Kot v starih zrnatih filmih, z žerjavico v dimu.  
Slikar poteguje po platnu oblake pare.  
Tipično jesensko jutro, znano iz življenja rib.  
Slovenska cesta je gradbišče.  
Namina delikatesa je odprta: hobotnična solata, skutin  
namaz, črne olive.  
*Dajte mi še malo prekajenega sira.*  
Na ulici verižni kadilec  
med nestabilnimi substancami.  
Vibrirajoči zrak kolibrijev.

## En dan

Nike ima rada športnega duha. Posteljo uloviti  
in jo lepo počesati za prihodnje medene tedne.  
Prižgati radio, trobilo tuberkuloze, da ni take smrtne tišine.  
Park še spi, ulice so same sebi spotika, v ozadju sirena rešilca,  
kot scenski dogodek, bo zajtrk, ne bo, pogled na uro,  
ne pozabi dvigniti rolet.  
Trije kosi so prišli v vrt, predčasni novoletni svati.  
Včerajšnji spomin: lepi ženski se okoli ust razpotegne črta,  
ki jo postara. Vročica nima kam teči,  
cesta se postavi pokonci in pred njo je prazno nebo,  
ki ga ne more doseči. – Žerjavice bi se rada znebila.  
Predstavljalj si kraški rob, kjer so zadnjič videli odtise volčjih šap,  
dolge, rdečkaste jezike, ki so vznikali iz sence.  
Kako naj bi opazovalec volkov pisal o zgodovini?  
Volkovi tečejo s praznimi posodami in zvončki.  
Morda kje ujamem vrt s privzdignjenim plaščem,  
bleščeč šal z maroškim vzorcem v moji roki.  
Njegov karakter: grožnja ali žalostinka.  
Vrane se poženejo v nov krog, da bi pregledale področje.  
Varljiva podoba se veseli snidenja.  
Morda smo že blizu sneženja.  
Vabljen na kosilo, ob enih po sončnem času.

## Ton glasu

Poiskal bom Sibeliusovo *Tapiolo*, da bi mi pomagala najti pokrajino s starim, nizkim ritmom, ki prihaja iz trebuha.

Zorel sem kot vino v globokem jezeru, z mrzlim potom.

Ni glasu, ki bi te prijel za roko. Spodaj ni svetlobe.

Morda je res, da beseda najprej spregovori v temi, kot iskra, hipec neizmeren. Nameščanje med levim in desnim rebrom.

Morda v peti. Ali v očesu trtice.

Poiskati ton, primeren začetku.

Barvo glasu, ki je podoben glasu Anthonyja Hopkinsa.

Obarvanje besede stre prenagljeno čustvo.

Ko dozori Delacroix, se premakne ritem očenaša, kompozicijo nosi nekaj tanjšega.

Že pasji lajež te vrne v jutro.

Vendar še vedno ničesar ne vidiš in dokler ni pokrajine, v kateri bi odsidral žarnice, ne moreš misliti na sestrške besede.

Dani se, to je vse, česar se lahko dotakneš, mlečna cesta v pozdrav.

Kafka je pisal poezijo, neskončno pesnitev muke.

Zdaj smo v prekinjanju, hodil boš na pravi naslov.

Zdaj, ko si zaslutil, da bi se lahko zgodile tepke.

Kar je odtegnjeno, se morda ne bo več ponovilo.

Poskusi z amarilisom ali skandinavskim mahom.

Morda je nekaj utehe na zapuščeni postaji.

V oknih brez zaves, s pohištvom iz finskega bora.

Morda najdeš nekega dne, ko bodo žerjavi leteli v formaciji.

Pri čudaškem stricu, ki se navdušuje nad astronomijo.

V njegovi medeninasti angleški hladnokrvnosti.

## Vse je mogoče

Lepota se je nadaljevala, selila s severa proti jugu.  
Tako nenadni, kot so rogovi na začetku  
Sibeliusove skladbe, tako se naenkrat znajdeš na svetu,  
v njegovi zaslepljujoči svetlobi.  
Kaj je zgoraj in kaj spodaj, se mi ni zdelo pomembno.  
Levica je bila desnica in obratno.  
Žlica pepelnik in omara avtomobil.  
Vse, kar je bilo prepovedano, je bilo dovoljeno.  
Na zidu Trafalgar Square prekmurska buča velikanka, uliti bron.  
Vstanem. Poiščem nogavice. Zolajevski pogled na svet.  
Vsega ne morem nesti v jedilnico. Drsi. Odtočim v školjko.  
Še enkrat se vrnem, vzamem platenko z mineralno vodo,  
kozarec, telefon, ročno uro. Imel sem tudi knjigo.  
Vrnem se nazaj, moj sen je bil blažen. Prižgem si cigareto.  
Gledam v jutro in si mislim, da je to slab začetek.  
Topi se mi čeljust, tako se začne starost.  
Zatečem se v *Tapiolo*.  
V stavek, ki me bo odpeljal v deželo Loviisi.  
Nekatere besede me zmotijo. Po premisleku se mi zazdi,  
da je to last prevajalca.  
*Somrak barve* je moj spomin na gozd.  
Ko je čas popolnoma navzoč, je človek izvotljen kot švicarski sir.  
Pripet na cevke ne slišiš. V drugi pokrajini slišiš.  
Na vodi je čoln morda neslišen. Zvok, ki se mu pridružiš.  
Kaktus v puščavi je glinena posoda, ki se razstavi v klobuk,  
krožnik z mlekom broška.  
Šatulja ima pipo miru, dimnik in opuščen stolp z reklamnim napisom.  
Skulptura s predali. Nekje je skrit prostor za zvitke,  
tajni rokopis, podpisan s krvjo.

## Odmev na petek

Po gibanju vranjih kril sklepam, da je tu zrak gostejši.  
Kot bi ga okužilo Sredozemlje.  
Dihamo v odsevu, gledamo v odsevu.  
Mrak se obeša na drevesa, zaseda hodnike.  
Vedno je zatišje in presledek med oblaki.  
Naslednji val je pomikanje k dramski fazi.  
Morda je breza to dopoldne kakor človek s povešenimi ušesi  
in sta stola v vrtu kot dve figuri, ki z iztegnjeno roko  
motrita oranžne luči.  
*Zapisano: Jakopičev drevored poteka po poldnevniku, ki določa  
vzhodno zemljepisno dolžino štirinajst stopinj in trideset minut.*  
Iz neba lije, ampak niti dežnika ne odprem.  
Selimo se v zgornje nadstropje.  
Mnogi nimajo zgornjega nadstropja.  
Soba je majhen ribnik.  
Je Dekleva že prišel iz Peruja?  
Rekla boš, saj je nedelja.  
Lano kličeš Napi, po angleških pleničkah.  
Spomnim se na fotografinjo, ki je slikala prazne klopi,  
prizore brez ljudi.  
Rad bi še enkrat napisal *Pianoklavir*.  
Kakor po žametu zdrsi rumen avtomobil.  
Sprašujem se, kaj predstavlja piano,  
sintetično naelektrenost, sinkopirano vrtoglavico?  
Kakšna je pokrajina, v kateri se gibljejo telesa?  
Ali pa *Starčki*, nočne ladje spominov.  
Otroške sanje še niso napolnjene do roba.  
Poželenje zastane na stopnicah,  
izgubi se v prepovedani noči, v senci,  
ki je ne osvetli noben reflektor.  
V davnih skrivnostih se prepuščam valčku.  
Vse, kar se še zgodi, je v krogu rituala svetlobe.  
Na polju, ki ga ne upogne sneg.  
*Starčki*, pesniško zbirko, pogoltne ogenj.



Vedrana Grisogono

## Odmrznjena

1.

Bilo je res. Živela sem.

Globoko sem vdihnila in izdihnila. V pljučih mi je žvrgolelo. Trda od strahu sem se potipala po prsih, iščoč ptiče, ki so se naselili vame. Medtem ko sem se odločala, ali naj odprem oči, je žvrgolenje pojenjalo. Sledilo je žuborenje, valovanje in šelestenje listja ob spremljavi elektronske glasbe. Znana melodija je bila tako zmehčana, razpotegnjena in popačena, da se nikakor nisem mogla spomniti, za kaj gre. Glasba je bila prepojena s spokojnostjo, domačnostjo in varnostjo. Vlila mi je pogum in sklenila sem odpreti oči. Izpod mojih zlepljenih vek je uhajala čudna mlečna meglica. Zdelo se mi je, da se mi glava tali in mi bodo skozi oči vsak hip odtekli utekočinjeni možgani. Zavpila sem od groze. Medtem ko se je moj vreščeči glas razlegal daleč naokoli, me je nenadoma prešinilo, zakaj mi je glasba, pomešana z zvoki narave, tako znana. Bila je himna.

Nekdo je stekel proti meni. Komaj slišni koraki, pospešeno dihanje, sladkast zadah.

“Oprostite, oprostite ... Prej bi morala priti,” me je potolažil mehki ženski glas.

Ena roka mi je po vekah pršila sluzasto tekočino, druga jih je večče brisala z nečim mehkim.

“Vse je v redu. Odprite oči brez strahu, prosim.”

“Bom ... bom videla?”

“Seveda. Vaš vid je brezhiben.”

Tokrat sem z lahkoto odprla oči. Veke niso bile več zlepljene. Celotno vidno polje mi je zasedel svež in nenaličen lik v belo oblečene mlade Azijke. Sočutne mandljeve oči in bleščeči beli zobje.

“Odlično govorite slovensko,” sem dahnila.

Medicinska sestra me je začudeno pogledala.

“Katerega smo danes, sestra?”

Nečimrno je tlesnila po ploščici, ki jo je imela pritrjeno na žepu bele halje. Dr. Mojca Hale.

“Gospa doktor, oprostite,” sem se popravila.

“Šestega vinotoka,” je odgovorila. Besede je izgovarjala počasi in razločno, kot da se pogovarja s tujcem ali z majhnim otrokom.

Strmela sem v prozorno folijo, ki mi je ovijala golo telo. Videti sem bila kot velikanski sendvič iz hladilnika na bencinskem servisu. Po prostorni beli sobi, v kateri so bile nesimetrično razporejene odprtim belim sarkofagom podobne postelje, se je sprehajalo medicinsko osebje eksotičnega videza.

“Kje pa smo?” sem negotovo vprašala. “V katerem mestu, mislim ...”

“V Ljubljani 5.”

Mrzlično sem tuhtala, kje naj bi bile preostale štiri Ljubljanke in ali se tista, v kateri sem se rodila, imenuje Ljubljana 1 ali morda celo Ljubljana 0.

“Torej ste me preselili, medtem ko sem ... ko sem ...”

Skomignila je.

“Ne bi vedela. Tukaj delam šele dve leti. Ko sem prišla, ste že ležali pri nas.”

Haletova mi je z roko pokazala velika pravokotna očala z zaslonom na nočni omarici.

“Sicer ... Tam boste našli vse, kar vas zanima.”

“Kaj naj z očali?”

“Zelo preprosto je. Kar nataknete jih in izberete, kar želite, z glasom ali dotikom. Janez vam bo razložil. Vsak hip bo tu. Še kaj?”

“Pa še kakšno rjuho mogoče, gospa doktor.”

“Seveda. Janez vam bo prinesel rjuho in spalno srajco.”

Nasmehnila se je in odjadrala na drugo stran sobe.

Kdo je Janez? Negovalec? Medicinski brat? Vsekakor sem bila vesela, da bo Janez prvi moški, ki ga bom srečala po tridesetletnem *zimskem spancu*. Janez je bil moj ded in njegov oče tudi.

Nataknila sem si očala. Pred mojimi očmi so se izmenjevale podobe Kobilčine *Kofetarice*, Prešernove glave, panorame Blejskega jezera iz ptičje perspektive in soške postrvi v kristalni vodi. Komunikacija z napravo me ni mikala in vse bi dala za neobvezujoč klepet s kakršnim koli človeškim bitjem.

“Presneta očala!” sem zasikala.

“Presneta očala vas lepo pozdravljajo, gospa Zalar,” me je nagovoril prijazen, globok in nekoliko dolgočasen moški glas.

## 2.

Mislila sem na Petra in na to, kako zelo sem ga ljubila.

Sedel z menoj v čakalnici in me mlahavo držal za roko. Tresel se je kot trs v vetru, prav tako kot jaz. Prostor je bil opremljen kot tipična čakalnica cvetoče zasebne ordinacije. Veliko beline, predimenzionirana, udobna sedežna garnitura, s stropa viseči veliki zasloni in okrogel sprejemni pult, za katerim so brneli tiskalniki in kjer so tri lepotice šepetaje telefonirale z zamrznjenimi nasmeški na obrazih. Bila sva v tretji etaži pod zemljo.

Ko sva izstopila iz dvigala, sva se negotovo prebila skozi avtomatična drsna vrata z napisom *Nezaposlenim vstop prepovedan*. Vedela sva, da počneva nekaj skrivnostnega in nezakonitega. Bil je eksperiment negotovega izida. Tolažilo naju je zagotovilo, da se v vsakem trenutku lahko premisliva. Celo tik pred anestezijo je bilo obravnavanemu dovoljeno pritisniti na rdeči gumb. Po tistem poti nazaj ni bilo več. Premislil si se lahko samo enkrat. Pod nos so ti pomolili pogodbo o vzajemni molčečnosti in brez posledic ali kakršnih koli sankcij si se vrnil v dotedanje življenje. Ampak nikoli več se nisi mogel prijaviti za HP-prostovoljca. Nisem si premislila, čeprav sem v tistih treh urah med čakanjem na poseg najmanj petdesetkrat pomislila na beg. Peter se je zdel vdan v usodo. Nisem si ga upala vprašati, ali dvomi.

Zraven mene je spoštljivo čakal mladenič z rjuho in spalno srajco v rokah. Zazdelo se mi je, da čaka že lep čas. Visok je bil okoli meter devetdeset. Športne postave. Neznansko čeden, modrih oči, skuštranih svetlih las. Mogoče ni bil skuštran, ampak zgolj počesan po zadnji modi, kdo bi vedel. Videti pa je bil zelo slovensko.

“Sem Janez,” je rekel.

“Veronika, me veseli.”

“Mene tudi, gospa Veronika.”

“Gospodična, pravzaprav.”



Bil je v zadregi.

“Tako ne govorimo več. Beseda ni v pogovorni rabi.”

“Beseda *gospodična*, mislite?”

“Je zastarana. Uradno ne delamo več razlike med poročenimi in neporočenimi ženskami. Ker to ni korektno, če me razumete.”

“Meni je prav tudi *gospa*. So poroke sploh aktualne dandanašnji? V moji generaciji so že skoraj vsi živeli na koruzi.”

Zdelo se mi je, da tistega o koruzi ni dojel.

“Pri nas se poročajo ljudje s celega sveta. Smo druga najpomembnejša globalna poročna destinacija,” je zdrdral.

“So Maldivi prva?”

“Tisti otočki so že zdavnaj potopljeni.”

“Smola. Vedno sem se želela poročiti tam.”

“So še drugi čudoviti kraji za svatbo. Triglav, na primer.”

Zahihitala sem se. Ugajal mi je Janezov tipično slovenski smisel za humor.

Njemu ni bilo prav nič smešno. Brez besed mi je pomagal pri oblačenju. Pri tem je bil spreten in neoseben. Ko je končal, je mirno obstal ob postelji. Nisem vedela, ali ga moram odsloviti. Čakal je ob meni in se sramežljivo smehljaj. Sem mu bila všeč? Veliko tega je bilo, kar sem želela vprašati Janeza, predvsem me je zanimalo, kako naj poiščem Petra, ki je najbrž ležal v isti kliniki kot jaz. A bila sem preveč zmedena in utrujena. Zahvalila sem se mu in je šel. Dvakrat se je obrnil in mi pomahal, preden je izginil za vrati.

### 3.

Terapija za paciente, podvržene dolgoletni hipotermični prezervaciji (HP), je bila zelo obsežna, a prav nič naporna ali neprijetna. S *hapejevci* se je ukvarjala vojska strokovnjakov: fiziatrji, psihiatri, dietetiki, kemiki, mikrobiologi, kozmetiki, kirurgi, odvetniki, učitelji in trenerji za življenjski slog. Pred tem smo morali počivati vsaj nekaj tednov. Izvedela sem, da so moje umske sposobnosti zaradi dolgotrajne podhladitve minimalno okrnjene in da se bom v dveh letih postopoma postarala do svoje resnične starosti, kar ni bil poseben problem. Pričakovana življenjska doba je bila 105 let, medicina in lepotna kirurgija pa sta tako zelo napredovali, da mi ni bilo treba skrbeti za zdravje, lepoto in mladost. Moji vsevedni virtualni naočniki so me podučili, da imam zagotovljeno eksistenco in namestitev v soseski z vrstnimi hiškami z ogromnim bazenom in telovadnimi napravami v parku

med palmami in hibiskusi. Še najbolj me je osupnil seznam razpoložljivih služb. Ne izbor prostih delovnih mest, na katera se lahko prijavim, ampak spisek služb, ki jih ponujajo izrecno meni, doktorici muzikologije Veroniki Zalar, med drugim v Muzeju starejše slovenske glasbe, ki je imel prostore v podolgovati beli stavbi, podobni velikanskemu kitu, na rečnem bregu, ki me je močno spominjal na Savinega v Tacnu.

“Je to z mojo službo nekakšen hec?” sem vprašala očala.

“Definirajte hec, gospa Zalar.”

“Je to šala ? To z mojo službo, mislim.”

“Ni šala. Vse je res. Želite še kaj?”

Zaželela sem si, da mi najboljši slovenski pianist vseh časov zaigra Chopinove preludije. Pianist je bila pianistka Polona Oh Tang. Trinajstletnica, a samo po letih. Sedim tam v parterju v prvi vrsti in ji gledam pod otročje igrive prste, ki tkejo zrelo glasbo nekoliko vrtoglavega tempa. Je klonirana, posrečeno programirana, operirana v genija? Nič od tega. Začela pri štirih. Od osmega vadi osem ur dnevno. Glavo mi preplavijo božanski zvoki, a namesto srečnih spominov priključijo boleč prizor iz preteklosti.

Pilila sem nohte mladi ženski, ki je ves čas žvečila čigumi in klepetala po mobilcu. Vsakič, ko sem jo prosila, naj zamenja roko, je zacvilila, kot da ji s kleščami pulim nohte, in nejevoljno prijela telefon z drugo roko. Nekomu je razlagala, da si ureja nohte za prezentacijo “čudežnega piskra za dietno kuho” in skrbelo jo je, da ji bo zmanjkalo časa za frizerja. Šlo mi je na jok. Bila je moja prva stranka po uspešno opravljenem prešolanju. Ker se kot muzikologinja nisem mogla preživljati, sem iz nuje opravila ekspresno usposabljanje iz takrat zelo modne francoske manikire in odprla s. p. V stanju skrajnega obupa sem dokončala tretma ne da bi stranka sploh opazila, kaj se z menoj dogaja. Raztreseno zadovoljna mi je na koncu pustila napitnino, višjo od honorarja, ki sem ga na radiu prejemale za kritike koncertov. Denar je pritekal neredno in z veliko zamudo, dokler nekega dne ni povsem presahnil, potem ko sem popljuvala nastop otroka nekega nedotakljivega vplivneža. Nič zato! Gotovo sem na pragu nove, bleščeče kariere, sem se tolažila, potem ko je zadovoljna mojstrica čudežnega dietnega piskra v veličastni naglici zapustila moj miniaturni studio za nego nohtov. Spomnim se, da sem skozi solzno zaveso strmela v škarje na stekleni mizi pred seboj in si jih želela zariti v lastno srce.

Nenadoma mi je bilo figo mar za glasbo. Želela sem takoj poiskati Petra. Računalnik ni imel dostopa do podatkov o pacientih na kliniki, našel pa je enega z istim priimkom in rojstnim datumom, stanujočega v Vesoljskem dvoru, elitnem naselju na obrobju prestolnice, in mi prikazal vse njegove

podatke in slike. Bil je univerzitetni profesor in ugleden pisatelj. Tudi vsi kontakti so bili zraven. Varstvo osebnih podatkov očitno ni bilo več sveti-nja. Srce mi je razbijalo. Kmalu ni bilo več dvoma. Bil je moj Peter. Izdaja-lec. Pustil me je samo z neznanci tri nadstropja pod zemljo, strahopetno zbežal in se vrnil v življenje, ki ga je tako zelo preziral. Čutila sem, da mi bo vsak hip razneslo glavo.

Nenadoma so se očala nehala odzivati na moja navodila. Zaslon se je sprva zatemnil, nato pa so se v počasnem ritmu začeli izmenjevali Blejsko jezero iz ptičje perspektive, Prešernova glava, soška postrv in *Kofe...*

Nekdo mi je strgal očala z obraza. Dr. Haletova. Nekaj mi je nalepila na podlaket. Miniaturen oblič. Nato se je usedla zraven mene in me prijela za roko.

“Malo je manjkalo, pa bi vas izgubili,” je sočutno šepnila. “Ljubezen je bolezen, kajne?”

Vedela je. Seveda. Kajti oni so o meni vedeli vse, saj so me vseskozi nadzorovali!

“Nikar se ne bojte, ljubica. Vse je zgolj kemija. Ni treba, da ste nesrečni. Lahko vam pomagamo pri nadzoru čustev, ki jih ne morete obvladati.”

“Ne razumete! Nočem, da mi omrtvičite čustva! Hočem biti nesrečna! Ta oblič? Kaj je to?”

“Samo tlak in srčni utrip uravnava,” je mirno odvrnila. “Ste umetnica?”

“Ne. Zakaj?”

“Umetniki so ponavadi obsedeni z bojznijo, da jim bomo kastrirali ču-stva. In seveda serijski morilci, pedofili in sorodna sodrga. Nekaterim se do-smrtna kazen še vedno zdi primernejša rešitev od farmakološke kastracije.”

Nekaj krutega je bilo v zdravničinem pogledu, kot da še mene prišteva k tisti *sorodni sodrgi*.

#### 4.

Kmalu so me namestili v moj novi dom. Janez je mene in še nekaj ljudi, ki so bili videti prav tako zmedeni kot jaz, z nekakšnim električnim vlakcem odpeljal do soseske, podobne luksuznemu turističnemu naselju. Ta je bila del velikanskega tehnološkega parka, v katerem so bile vse najpomemb-nejše klinike, inštituti in raziskovalne ustanove v mestu. Zraven mene je sedelo drobno dekle, ki je mrzlično spraševalo, kje se da dobiti kakšen čik. Nihče ni vedel. Eden je slišal, da je cela Ljubljana 5 nekadilska cona, drugi, da so kadičce iztrebili že zdavnaj.

Ko so me izkrcali pred mojim novim bivališčem, sem hotela najprej izvedeti, ali je avokado v atriju pristen. Bil je. Zraven so cvetele raznobarvne bugenvilije. Globalna otoplitev pač.

Kot sem predvidevala, je bilo v stanovanju vse pametno, superavtomatizirano in samodejno. Luči so se prižigale, rolete spuščale in vrata zaklepala po meni nedoumljivi logiki. Straniščna školjka se je neutrudno samodejno umivala, razkuževala in sušila, kot da trpi za obsesivno-kompulzivno motnjo. Sprva si nisem upala lulati sede.

Bala sem se čistilnih robotkov, ki so se neslišno plazili po tleh, oknih, stenah in stropih. Najbolj srhljivo je bilo, ko sem se pogledala v ogledalo in mi je to začelo recitirati podatke o teži, krvnem tlaku, mišični masi ter poročati, katerih vitaminov in mineralov naj bi mi primanjkovalo. Ko sem ogledalu pokazala jezik, mi je svetovalo, naj vzamem pomirjevalo.

Ravno takrat je v hišo vstopil Janez. Sploh nisem razumela, kako je lahko tako hitro razvozil vse moje sopotnike. Storilnost, da te kap! Skuhal mi je kavo, ki sem si jo tako zelo želela, a si zanjo nisem upala vprašati.

“Kako ... Kako si vedel?”

“Ko pridete domov, ponavadi vsi vprašate, kje je kava.”

Domov? Saj. To je bil zdaj dom. Na steni v dnevni sobi je visela kopija Groharjevega *Sejalca*, na mizici pod njo je ležala dragocena izdaja pesmi Toneta Pavčka. Hotela sem ironično vprašati, ali si vsi *hapejevci* želijo občudovati *Sejalca* in brati Pavčka, ampak nisem želela biti nevljudna, če so se že tako potrudili, da bi nam, povratnikom iz preteklosti, ustvarili iluzijo varne in malenkost stereotipne domačnosti.

Srebala sem odlično ekspreso. Janez si ni privoščil kave.

“Nekaj dni vam bo vse čudno, potem se boste navadili, Veronika. Hočem, da veste, da tukaj vsi cenimo vaš pogum.”

“Moj pogum?”

“Naredili ste nekaj zelo pomembnega za znanost. Ko ste se odločili za HP, niste mogli vedeti, ali bo poseg uspel.”

“Odločila sem se bolj iz obupa. Pravzaprav mi je bilo takrat vseeno, ali bom živeła.”

*Bila je Petrova ideja. Neke noči se je vrnil iz mesta pijan. Že dolgo je bil brez službe in sramoval se je, da ga preživljam. Preklinjal je korumpirano in brezperspektivno državo, ki so jo ropali tisti, ki so ji vladali, in jo nato za drobiž razprodajali tujcem. Sita sem bila njegovih tautologij in obrabljenih fraz. Večina najinih prijateljev je že zdavnaj zapustila državo. Prej kot na izselitev je Peter pomišljal na smrt. Kulturni časopis, ki ga je urejal s kolegom filozofom, je propadel po petih desetletjih obstoja. Kolega ni obupal in je ustanovil agencijo za sprehajanje*

*psov, iz katere sta pozneje zrasla pasji hotel in pokopališče. Raje kot kužke je Peter pokopal vse svoje ideale in ambicije. Zdelo se mu je dostojnejše. Toda tisto noč mu zavore niso popustile kot ponavadi. Tiho se je ulegel in oblečen zaspal.*

*“Kaj če bi nekaj desetletij prespala in se potem zbudila v lepši prihodnosti?” me je zjutraj vprašal med zajtrkom, ki ga je pripravil za oba.*

*“Kako pa veš, da bo takrat lepše?”*

*“Ne veš. Ampak upaš. Upanje je tudi nekaj.”*

*Bilo je res. Najhujše je bilo to, da so nama ukradli upanje.*

*Nekaj je mečkal in brskal po pametnem telefonu ter mi nato pod nos pomolil skopo in nekoliko dvoumno vabilo k sodelovanju pri skrivnostnem in tveganem eksperimentu.*

*“Zmrznejo te in odmrznejo po tridesetih letih?”*

*Nisem mogla verjeti, da berem, kar berem.*

*“Podhladijo.”*

*“Daj no, Peter, to je neka nova medijska bedarija. Gotovo gre za še en butast resničnosti šov.”*

*“Miha se je menda prijavil.”*

*“Miha?”*

*“Ja. Izginil je brez pojasnila. Kaj nisi brala, da zadnje čase mladi izginjajo v čudnih okoliščinah?”*

*“Vem. Širijo se govorice, da so jih ugrabili trgovci z organi. Larifari! Mnogi si jemljejo življenje, to je to. Policija pač ne opravlja svojega dela. Tako kot ga nihče v tej državi ne!”*

*“Kaj če so se odločili eksperiment? Mogoče pa je le nekaj na tem.” Zasanjano je zrl mimo mene.*

## 5.

Bujenje v domači spalnici je bilo karseda spektakularno. Postelja se je nežno zibala, sapica mi je pihala v bose noge, ki so kukale izpod prešite odeje z vzorcem z vaše situle, rolete so se počasi odpirale in v sobo spuščale sončne žarke, pod mojim oknom pa so zunaj igrali *Golico*.

*“Janez!” sem zavpila.*

Odprl je vrata. Bil je že oblečen, počesan in obrit. Sploh mi ni bilo jasno, kje je spal, ker v hiši ni bilo drugega ležišča. Ampak hvaležna sem bila, da je ostal pri meni. Kaj pa vem, mogoče je bila to celo njegova dolžnost.

*“Si dobro spala?” me je ljubeče vprašal. Presenečeno sem ugotovila, da me tika.*

Z roko sem mu pokazala, naj se usede na posteljo. Nevsiljivo se je usedel. Prijela sem ga za roko. Ne vem, kaj mi je bilo.

“Odlično,” sem rekla. “Pa ti?”

“Odlično.”

Pobožal me je po laseh, mene pa je zaščemelo mednožje. Bilo me je sram, kajti v njegovem dotiku ni bilo nič seksualnega. Mogoče smo se Slovenci po novem božali in objemali izdatneje kot nekoč. Kdo bi vedel!

Skozi okno sem videla, kako na trati *hapejevci* intenzivno telovadijo ob spremljavi Avsenikov. Janez me je spodbudil, naj se jim pridružim, medtem pa bo on pripravil zajtrk. Telovadbo je vodila prelepa Indijka, ki je vadečim dajala navodila v slovenščini brez trohice tujega naglasa.

Postavila sem se zraven dekleta, precej mlajšega od mene. Bila je v veliko boljši formi kot jaz, ki sem sopihala že po petih minutah. Zbudili so jo teden dni pred menoj. Vseskozi je klepetala. Bila je Anja, po poklicu slaščičarka. Izbrala je službo v specializirani pekarni in je imela precejšnjo tremo, ker so tam proizvajali štiriinpetdeset vrst potic.

“Ingverjeva, kardamomova, z garam masalo. Ni da ni. Orehova je še vedno glavna, hvala bogu. Izvažajo jih po celem svetu. In drage so kot žafran! A veš, da ima pekarna lastno ploščad za helikopterje, s katere jih še tople ekspresno dostavljajo petičnežem?” je čebljala.

Nenadoma sem zapiskala. Nekaj je piskalo v meni. Ali na meni. Otrpnila sem od strahu.

“Oglašča se ti senzor. Preveč se ženeš. Pejt se odpočit,” mi je svetovala Anja. “Tudi jaz sem prve dneve piskala kot nora.”

Ustavila sem se in piskanje je utihnilo, ne da bi ugotovila, od kod je izviral. Nihče se ni menil zame. Vsi ostali so ubrano telovadili. Anja mi je razložila, da se je prejšnji teden neki tip med telovadbo zgrudil. Ampak ne od navora. Nekaj je popil, namenoma se je zastrupil.

“Samomor, štekaš? Alpinist. Vzel si je življenje dan po tem, ko se je vrnil s Triglava.”

“Zakaj?”

“Ni prenesel, kar je tam videl.”

“Ampak kaj je videl?”

Odgovora nisem dočakala, ker je Janez prišel pome in me urno odpeljal.

## 6.

Dnevi so si bili podobni. Meritve, preiskave, terapije. Virtualni posveti s svetovalci. Treba je bilo pridobiti kar nekaj licenc – od tiste za službo v

javni ustanovi do tiste za upravljanje štirikolesnega skiroja, s katerimi so Ljubljančani z vrtooglavo hitrostjo šibali po mestnih ulicah. V širšem mestnem središču so bila zasebnikom druga vozila prepovedana.

Povratniki iz zimskega spanca nismo bili več izjeme in zanimanje javnosti za nas je k sreči usahnilo. Intervjuji v medijih so pojenjali, niso nas več vabili v kvize in druge zabavne kontaktne oddaje, da bi se norčevali iz naše nevednosti in drugačnosti in le malokdo nas je še posmehljivo zmerjal s trnuljčicami, kot se je sprva dogajalo. Uradno so nas seveda čislali, ker smo ogromno pripomogli k znanstvenemu napredku države in človeštva. HP-postopki in kriogenizacija so medtem postali zakoniti, izpopolnjeni in varni. Ljudje so že rutinsko leteli na Mars in rinili še dlje v vesolje.

Šele zvečer pred spanjem sem imela čas, da si nataknem virtualna očala in v miru odkrivam svet okoli sebe, ki še zdaleč ni bil tako katastrofičen in brezupen, kot so ga napovedovali ZF-filmi v moji mladosti. Vojne omejenega obsega so še vedno divjale po svetu, ampak domovina je bila napredna, varna in obdana z visokim zidom, imela je poseben status znotraj Evrope in močno lastno valuto. Podjetja so bila v večinski lasti tujcev, največje deleže so imeli Poljaki in Turki. Dežela je bila sedež velikih mednarodnih bank in najmočnejših znanstvenoraziskovalnih ustanov na svetu, medtem ko je tehnološki park v prestolnici slovel po kloniranju in presajanju organov, naj sodobnejših reproduktivnih metodah in kot največje globalno središče za evtanazijo. Še najbolj me je osupnil podatek, da kulturo financirajo z desetimi odstotki BDP-ja in da so Prešernove nagrade finančno prekosile Nobelove. Zadnja informacija je v meni vzbudila globok sum o pristnosti podatkov, ki so mi bili dostopni. Kaj če so jih potvarjali in filtrirali, da bi pri *hapejvcih* ohranili dobro voljo? Konec koncev sem živela zaprta v nekakšnem turističnem naselju in nisem mogla vedeti, kaj se v resnici dogaja tam zunaj.

Po več neuspešnih poskusih sem le stopila v virtualni stik s Petrom. Ko sem ga zagledala, mi je vzelo sapo. Videti je bil mlajši, vitkejši in bolj zdrav kot pred tridesetimi leti.

“Živio, Peter!”

“Veronika,” je rekel hladno. Ni kazal presenečenja. “Kako si kaj?”

Kako sem kaj?

Sranje.

Nekoč bi zanj umrla.

Snela sem očala in ni ga bilo več.

7.

Povabila sem Janeza na večerjo. Nič posebnega. Čista improvizacija: ocvrti lignji in mešana zelenjava. V zamrzovalniku ni bilo preveč izbire, ker so nam tako ali tako prinašali že pripravljene jedi. Bila sem precej potrta. Spraševal me je o mojem otroštvu. Ne vem, kako mu je uspelo, ampak celo uro sem govorila o sebi, lepi spomini so se prepletali z grdimi, brez zavor sem mu povedala stvari, ki jih sicer živi duši ne bi zaupala, med drugim, kako sem zgodaj izgubila starše, on pa je pozorno poslušal in se sploh ni dotaknil hrane. Najbrž so se mu lignji gabili.

Ne vem, kdo je prvi začel s poljubljanjem, ampak kmalu se mi je posvetilo, da hibernacija ni prav nič škodovala mojemu libidu. Še nikoli nisem srečala moškega, ki bi se poljubljal tako pestro in tako dolgo. Potem me je odnesel v posteljo. Nihče me še nikoli ni odnesel v posteljo.

8.

Obiskal me je nenapovedano. Peter namreč. Postregla sem mu s čajem na verandi. Bilo mu je zelo žal. Zaradi vsega. Prosil je odpuščanja in se posipal s pepelom. Bil je strahopeten. Zahrbten. Nemoralen. Nedostojen najine ljubezni. Anesteziologinji je ušel z mize, podrl neke instrumente, se podil po sobi, kot da bi ga kdo preganjal. Potem mu je zmanjkalo zraka, neznansko se je potil in mislil je že, da ga bodo ubili ali na silo zamrznili. Nič od tega. Bili so prijazni in nobene odškodnine niso terjali za uničeno opremo. Vsak tretji prijavljeni si je premislil v zadnjem trenutku in tega so bili vajeni. Pač. Obžaloval je. Poskušal je stopiti v stik z menoj, ampak bilo je prepozno. Ko je obžaloval petič ali šestič, ne vem točno, sem mu svečano odpustila in to ga je pomirilo. Po tistem, kar se je sinoči zgodilo z Janezom, se mi je Petrovo izdajstvo zdelo kot malenkostni prekršek. Konec koncev so se mi v novem svetu odpirale nove perspektive in ljubezen leta 2050 ni bila prav nič drugačna kot leta 2020. Prav tako je ostrila čute, trpinčila telo in meglila razum.

Upala sem, da je Peter zdaj srečen. Ni bil. Državi je sicer dobro šlo. Razprodali smo jo tujcem, toda večinoma so bili ti dobri gospodarji in zdaj večina živi v blagostanju, mi je razlagal.

“Ampak za vse to smo plačali previsoko ceno,” se je razburjal. “V teh naših veleumnih in visokotehnoloških znanstvenih ustanovah se dogaja marsikaj dvomljivega in neetičnega, na kar sploh nimamo vpliva. Se spomniš,



kako smo se nekoč razburjali zaradi nadomestnih mater in poskusov z matičnimi celicami? In zaradi gensko spremenjene hrane? Danes smo ljudožerci! V zdravilih in prehranskih dodatkih je meso naših nerojenih otrok, Veronika! In otrok ne rojevamo več, ampak jih oblikujemo in proizvajamo. Dokončno smo pozdravili raka, avtizem, debelost, depresijo, ampak ljudje še nikoli niso bili tako plehki, sebični in neizobraženi ...”

Peter se mi je zdel neznansko ošaben in konservativen. Nikoli zadovoljen nergač. Nekoč mu je bila zaplankana družba kriva, da ne more objaviti svojih del. Zdaj, ko je imel opus osmih knjig esejev in šestih romanov, je še vedno godrnjal. To, da je od jeze pokal po šivih, sem dojemala kot del njegovega senzibilnega in neukrotljivega temperamenta. Morda so tudi leta naredila svoje.

Želela sem izvedeti, ali imajo kulturo in tradicijo res tako zelo v čislih in ali je morda tisti veličastni glasbeni muzej ob Savi nekakšen virtualni nateg. Šele takrat je popenil.

“Vse je res, ljuba moja Veronika. Vse so nam vzeli, bolje rečeno, vse smo jim poceni prodali ali celo podarili in nas, hlapce, zdaj podkupujejo s cenanim patriotizmom in poveličevanjem naše kulture. Otrokom vrtijo himno, ko si v šoli po kosilu umivajo zobe, namesto uniforme nosijo majice s Prešernovo podobo, za vsakim vogalom straši kakšen spomenik pesnika ali slikarja in vsako novo knjigo takoj prevedemo v najmanj petdeset jezikov. Imamo dvajset videorazličic *Kekca*, večina pa se jih dogaja v vesolju in Mojca je z Marsa, si misliš? Vsak lahko gre na Triglav trikrat dnevno, ker so tja speljali superhitro žičnico. Pod vrhom je velikanska vrteča se Aljaževa ploščad, kjer kosiš ajdove žgance za tristo naših nekdanjih evrov! In najprestižnejši hišni družabnik (nekoč smo temu rekli ljubljencek, ampak beseda je postala, kajpada, nekorektna) je človeška ribica, ki se je tako zelo namnožila, da jo izvažamo po celem svetu! Vse naše simbole povzdiguje in jih hkrati tržimo do onemoglosti. S takšnimi abotnostmi si pač zdravimo ranjeni ponos. Tujci imajo vse v rokah in potrebujejo zgolj naše volilne glasove, ker smo domačini še vedno v večini. A ne bomo več dolgo, multikulturalnost nas bo pokončala!”

“Ali ni nevarno, da tako govoriš? Najbrž nas nadzorujejo,” sem zaskrbljeno šepnila.

“Nihče nas ne nadzoruje, ker za to ni nobene potrebe, ljuba moja Veronika. Saj živimo v popolni demokraciji! Mi sami sebe cenzuriramo in nadzorujemo, razumeš? In smo zato bajno plačani hlapci! Družba izobilja pač!”

Zaradi njegove črnogledosti mi je postalo slabo. Žrl se je, ker je pisal kritične knjige, ki so jih s pridom objavljali in prevajali, a jih nihče ni bral.

Žrl se je, ker je imel za seboj tri zakone in pet otrok, ki so se mu odtujili, ker nikoli ni našel časa zanje. Bil je zagrenjen in sebičen mož, ki je veliko filozofiral v prazno in najbrž na skrivaj užival v slasteh čezmernega udobja, ki ga je tako vehementno kritiziral. Mogoče je bil takšen že prej, a sem očitno potrebovala distanco treh desetletij, da sem ga spregledala.

Priznala sem mu, da sem poslušala našo novejšo resno glasbo in se mi je zdela kakovostna in izvirna. Komaj sem čakala, da začnem delati v muzeju. Priznala sem mu še, da sem zaljubljena do ušes. V Janeza. Ker je ljubeč, lepo vzgojen in slovenski v najboljšem pomenu besede.

“Aja? Kaj pa je po poklicu?”

“Tehnični asistent.”

Zarežal se je.

“TA? Ne me basat!”

“Mene to prav nič ne moti,” sem trmasto odgovorila. Pač. Razlika v izobrazbi med partnerjema se mi nikoli ni zdela odločilna za razmerje.

Peter me je porogljivo pogledal in sarkastično pripomnil:

“Če tebe ne moti, mene tudi ne.”

## 9.

Z Anjo sva sedeli v njenem atriju in pili predpisani vitaminski napitek. Nenehno je govorila in ni skrivala navdušenja nad vsem, kar jo obdaja.

Nedaleč stran je Janez pregledoval bazen. Anja je videla, kako ga gledam.

“Frajer je, kajne? Marsikaj obvlada. Pravijo, da je seks z njim več kot božanski.”

V hipu sem zardela.

“Škoda, da je TA,” je hudomušno pripomnila.

“Zakaj škoda?”

“No, kakor se vzame. Mislim ... Tudi potice izdelujejo le še stroji, pa so stokrat okusnejše kot tiste, ki jih je moja mami ročno gnetla po starem družinskem receptu.”

“Ne razumem te prav dobro.”

Prvič me je pogledala v oči, sicer je njen pogled nenehno nemirno blodil naokoli. Nato se je od srca nasmejala.

Njen smeh je odmeval. Janez se je obrnil proti nama in pomahal.

“Ti sploh ne veš, kajne?”

Glasno se je smejala še kakšno minuto. Nisem vedela, kaj naj. Ko se je umirila, je spila en požirek in mi razložila:

“Oprosti, saj nisi edina, ki ni takoj dojela, da je Janez robot!”

“Robot?”

Obšla me je nenadna slabost in zvrtele se mi je v glavi, ampak sem se obvladala, ker nisem želela, da bi Anja kar koli opazila.

“Kajpada! Si ga kdaj videla, da je ali spi? Kaj drugega je lahko idealni moški kot robot, stara moja! Rečejo mu pač tehnični asistent, ker je to menda bolj korektno.”

Anja se je temeljito poučila o janezih, ki so jih prvotno serijsko proizvajali z imenom gospodinjski asistent za družbo in pomoč ločenkam in samohranilkam, ko je v deželi vladala ločitvena epidemija. Moški so po letu ali dveh zapuščali družine in se ženili z vse mlajšimi ali pa, razočarani nad mešanim zakonom, množično in načrtno spreminjali spolno usmerjenost in se poročali z moškimi, ker se jim je zdelo, da tako laže in udobneje živijo.

“Hecno, kajne?” je modrovala Anja. “Ločitve so se unesle šele, ko so virtualni seks izpopolnili do te mere, da so moški in ženske končno zaživel drug ob drugem brez pretresov. Nemalo žensk je vztrajalo v razmerju z roboti in so celo zahtevale referendum o poroki z njimi, ampak jim ni uspelo.”

## 10.

V Muzeju starejše slovenske glasbe sem imela razkošno pisarno z razgledom na kristalno modro zeleno Savo. Voda neoporečnega videza je bila v resnici zelo onesnažena in posvarili so me, naj v njej ne namakam nog. Tega jutra sem pisala kratek nagovor, ki naj bi ga prebrala tretjega grudna 2050 na sprejemu pri predsedniku republike Grzegorz Yilmazu. Bil je najmlajši predsednik doslej.

“Kakšen pa je?” sem vprašala tajnico Marto.

“Zelo priljuden. Čistokrvni Štajerc! Mediji ga kritizirajo, ker zavija po štajersko, ampak ljudem je zelo všeč.”

“Pa smo sploh kdaj imeli predsednico?”

“Žal ne. Veste, kaj pravijo? Da bomo za predsednika prej imeli TA kot žensko!”

Glasno se je nasmejala in neslišno zaprla vrata za seboj.

Skozi odprto okno je odmevalo petje kosov. Vstala sem in pokukala ven, ampak daleč naokoli ni bilo videti nobenega kosa.

Bilo je res. Živela sem.

Nisem vedela, kako dolgo mi bo to zadostovalo.



Nemški pisatelj iraških korenin **Sherko Fatah** se je rodil leta 1964 v Berlinu. Študiral je filozofijo in umetnostno zgodovino. Rad potuje, zelo pogosto tudi v Irak, ki je zanj njegova druga domovina. Raziskovanje lastnih korenin, selitve med kulturami in trk med evropskim in arabskim svetom so tudi osrednje teme njegovega pisanja. Doslej je objavil šest romanov. Za svoje prvo delo, roman *Im Grenzland* (*V obmejni deželi*, 2001), je prejel literarno nagrado *Aspekte* za najboljši prozni prvenec. Sledili sta deli *Donnie* in *Onkelchen* (*Striček*), leta 2008 je izšel roman *Das dunkle Schiff* (*Temna ladja*), ki je bil nominiran za Nemško književno nagrado, leta 2011 roman *Ein weißes Land* (*Bela dežela*) in leta 2014 še njegov zadnji roman *Der letzte Ort* (*Poslednji kraj*). Avtor je za svoj opus leta 2015 prejel dve zelo pomembni nemški literarni nagradi – Großer Kunstpreis Berlin in nagrado Adelberta von Chamissa, ki jo podeljujejo avtorjem, ki pišejo v nemškem jeziku, vendar njihov materni jezik ni nemščina.

## Sherko Fatah

# Temna ladja

### Prvi del

#### 1.

Kerim se je spominjal vedno enakega rituala. Mama je poklicala njega in njegova brata. Skupaj so potegnili na dan staro, sprano volneno odejo in jo razgrnili po tleh. Včasih so bili dobri tudi časopisi. Na sredo so postavili lonce in sklede in kakor okoli tabornega ognja posedli po tleh. Žlice so imeli, a ker so bili večinoma sami, so jedli z rokami. Vsak je vzel, kolikor je hotel, in brez obotavljanja so segali v lonce.

Včasih, v trenutkih šibkosti, se je Kerimu zdelo, da je spomin na skupne obede edino, kar mu je ostalo od njegove družine. Kajti ko je pomislil nanje, so se jasno kot sicer nikoli vsi znašli pred njegovimi očmi. Mama, ki je bila vedno z njimi, a je skoraj nikoli ni videl jesti. Spominjal se je njenih rok in nežnih podlahti, ki so kukale na plan, ker si je zavihala rokave. Pred njim se je prikazal Imat, starejši od bratov. Videl ga je suhljatega in bledega, kako zajema majcene porcije riža in po velikosti izbira celo stroke okre, preden

si jih plaho, kot bi bile njegove ustnice ranjene, nese v usta. Brat Ali je bil že bolj podoben njemu, Kerimu, in očetu. Zmeraj je bil lačen in zmeraj je sedel v bližini matere. Jedel je z užitkom in za njegova leta zares veliko. Slednjič se je pred Kerimovim notranjim očesom pojavil tudi oče, običajno utrujen po dolgem delovnem dnevu. Zaradi težkega, izbočenega trebuha je bil, kadar je sedel na tleh, videti nekako nebogljen. Kerim se je spominjal kolobarjev pod njegovimi očmi, ki so v migotanju televizorja jasno izstopali. Napol obrnjen k zaslonu, ki je visel nad njihovimi glavami, vendar prav nič otopel – takšen je bil v Kerimovih spominih.

Oče je vodil majhno restavracijo, ki je stala že skoraj izven mesta. Pravzaprav je bila kočja, polna klopi in stolov, v strehi pa je bila velika luknja, ki je bila za silo prekrita z rogoznico. Slednja je sčasoma preperela in skoznjo so v kočjo, predvsem v zgornjih večernih urah, padali žarki, ki so se Kerimu zdeli ljubki. Vendar tega ni opazil nihče razen njega.

Večina gostov je bila popotnikov, ki so se na poti na gorati sever pri njih odpočili. Gostilna je stala v neposredni bližini ene od glavnih cest, po katerih je bilo mogoče prevoziti celo deželo. Kerim se je spominjal rumenkasto rjave sobe, zmešnjave glasov in dimnih pramenov nad glavami gostov. V bližini rogoznice je dim napolnil prodirajoče žarke, kot bi bili steklene posode. Kerimova mama je bila zelo nejevoljna, ker luknja v strehi nikoli ni bila popravljena tako, kot je treba. Toda njen mož za to ni imel časa. Njegovo življenje je določalo pripravljanje hrane. Odkar je Kerim pomnil, je bila hrana edino, kar ga je resno zaposlovalo.

Preden je odšel v šolo, je moral Kerim že marsikaj postoriti. Pripravil je majhno kuhinjo, ki je bila v prizidku kočje. Dan se je začel ob štirih zjutraj, kajti takrat so prišli taksisti. Vedno so bili na poti in v gostilni so zanje veljale posebne cene, zato pa so tu in tam dostavljali za Kerimovega očeta. Ob tisti zgodnji uri so ponujali le mesno juho ali drobovino na ražnju. Takšna je bila navada; pozneje so gostje lahko izbirali med kuro in koštrunom in pripadajočo juho. Zraven so vedno postregli riž, ki se je v ogromnih količinah kuhal v velikanskem črnem kotlu. Redno mešanje ter praznjenje in vnovično polnjenje kotla je oče povsem prepustil Kerimu, pozneje pa tudi skrb za plinske jeklenke, ki jih je na lesenem vozu redno dostavljajl neki molčeči moški. To je bilo nekoliko dražje, kot če bi hodili ponje v trgovino, zato pa jih je nemudoma priključil na štedilnik in z vžigalico preveril tesnilo. Kerim je moža poznal vse življenje, vendar z njim nikoli ni spregovoril več kot nekaj stavkov.

Odkar je pomnil, je bila hrana v središču njegovega življenja. Do ponavljajočega se rituala in obilice dela, povezanega z njim, je čutil odpor. Včasih

je samo opazoval očeta, kako je sklonjen in sopihajoč od vročine v tesni kuhinji z divjo naglico pripravljaj krožnike, ki jih je Kerimova mama čez pol ure spet pospravila. In že kot otrok je bil prepričan, da sam nikoli ne bi hotel opravljati tega dela.

Za kočjo je stala lopa brez oken s pločevinasto streho, v kateri se je po potrebi tudi klalo. Kerim je v temni prostor vstopil le redko, kajti zadušljiva vročina in smrad sta bila neznosna. Na sredini so stali kupi ovčjih glav, vsaka od njih z odprtimi, steklastimi očmi in z iz ust visečim jezikom. Nekaj fantov iz revnejših družin iz soseščine je služilo pri Kerimovem očetu in delalo v lopi. Čistili so glave in odstranjevali jezike. Oče je menil, da mora Kerim poznati tudi to delo, zato mu je pojasnil postopek: jezike je treba odrezati skozi mehko mesto na spodnji čeljusti, skozi gobec bi bilo pretežko. Fantje so v umazanih hlačah in srajcah klečali na tleh, obdani z vonjem po krvi, in metali dolge jezike v pločevinaste skledе, ki so stale v bližini. Sončna svetloba je skozi vrata padala v širokem pasu in zdelo se je, kot bi s seboj nosila roje muh.

Takšno delo po očetovem mnenju ni bilo primerno za Kerima, njegovega najstarejšega sina. Kuhanja pa ga je naučil, za pomoč v kuhinji je moral biti vedno na voljo. Kljub temu je Kerim redno obiskoval šolo. Njegov oče je imel v času, ko ga ni bilo, celo pomočnika, ki ga je v starem tovornjaku s kesonom spremljal na bazar, kjer je nakupil nove zaloge.

Zdelo se je, da ni ničesar, česar njegovi starši ne bi storili zato, da bi mu omogočili dobro izobrazbo. Oče zato ni rad videl, da je odhajal v lopo, kjer je opazoval fante. Morda se je bal, da bi lahko nekaj težkega, molčečega dela v tistem mraku preskočilo na njegovega sina in ga pokvarilo. Kerim je odraščal z občutkom, da je določen če že ne za nekaj velikega, pa vsaj za nekaj boljšega.

Že zelo zgodaj se je začel rediti. V začetku to ni vzbujalo pozornosti, v soseščini je bilo več obilnejših otrok. Vendar ti niso držali koraka s Kerimom. Ko mu je bilo sedem let, je bil najdebelejši otrok daleč naokoli. Mama ga je pogosto opominjala, naj ne je ostankov. Pozneje ga je celo pošiljala iz hiše, da se je več gibal. Ampak vse to je počela na skrivaj, pazila je na to, da tega ne bi opazil soprog. Kerimov oče je bil namreč debel za tri može in Kerimova debelost ga ni čisto nič motila. Ni bil visok, pravzaprav je bil bolj suhe postave s tankimi rokami in gležnji. Toda hrana ga je popolnoma spremenila.

Kerimova mama ga je spoznala, ko je tehtal petdeset kilogramov manj. Včasih je ta spomin vpletla v večerne pogovore. Rada se je zadrževala pri tej temi. Obraz se ji je razjasnil, njene oči mandljaste oblike so se zožile,

videti je bila zadovoljna. Ko se je Kerim tega pozneje spominjal, mu je postalo jasno nekaj, česar tedaj ni mogel vedeti: To je bila edina majhna nespoštljivost, ki si jo je mama lahko dovolila – in kolikor se je dalo, se je je naužila. Njegov oče je medtem s spokojnim nasmeškom na obrazu čepel na z blazinami obloženi klopi in kot vedno težko dihal.

“Ko sem ga prvič videla, je bil suh kot otrok,” je govorila. “Mršav kot naša koza, saj veste, tista majhna, siva...”

Kerim in njegova brata so jo pozorno poslušali, čeprav so zgodbo že večkrat slišali. Zanje je bila to možnost, da so očeta videli drugačnega, kot so ga poznali. Vsaj poskusili so lahko. Prikrito so pogledovali sopihajočega moža in pazili, da jih ne bi opazil. Vendar je bilo v njem skoraj nemogoče prepoznati moža, o katerem je govorila.

“Siliti sem ga morala, da je jedel,” je pripovedovala. “Stradal je. Kar koli sem mu skuhala, je samo malce pogrizljal. Kot miška. Potruditi sem se morala, da sem našla sledi njegovih zob.”

Kerim je očeta poznal kot redkobesednega moža. Tudi ko je šlo za kuhinjo, je podajal samo navodila in pojasnil le najnujnejše. Spominjal pa se je tudi občutka varnosti, ki ga je navdajal v njegovi bližini. Ko sta opoldne hodila po mestnih ulicah, je na zidove metal velikansko senco. Oče ga je trdno držal za roko in Kerim tej dolgi senci ni mogel ubežati niti tedaj, ko je za trenutek zastal in se pustil vleči.

Kerim ne bi znal povedati, ali je bil njegov oče – in nasploh njegova družina – priljubljen med sosedi. Spoštovan zagotovo, za to je poskrbela gostilna. Na ulici pa so se ljudje vselej držali na vljudni razdalji.

To je bilo morda povezano z očetovimi alevitskimi koreninami. Kerim je o tem izvedel le malo, ker oče na to očitno ni imel prav veliko spominov. Živeli so v turškem mestu Tunceli; že sama beseda je zvenela tako, kot bi prišla iz kakšne daljne pravljичne dežele.

“Vas je ležala visoko v gorah,” je pripovedoval oče. “Kot lastovičje gnezdo, zato da od spodaj ni bilo videti nobene poti, ki bi vodila kvišku. To je bilo zelo pomembno, kajti tako so navadni muslimani le težko prišli k nam. Tudi Kaldejci so živeli tako, vsi, ki so bili drugačni. Bati pa smo se morali državne oblasti. Nekoč je k nam prišel policist in se razgledal po vasi. Ljudje so mu pokazali hiše in skupni prostor, v katerem so vsi, moški in ženske, molili in plesali. Ko je zaključil ogled, je najstarejšemu vaščanu rekel: ‘Nimate mošeje.’ Starec je odvrnil: ‘Imamo molilnico.’ – ‘Mošejo potrebujete, zgradili vam jo bomo,’ je dejal policist. Najstarejši vaščan se je zamislil, kajti očitno je šlo za ponudbo. Potem je odvrnil: ‘V resnici potrebujemo šolo za naše otroke, potrebujemo knjige in učitelje.’ Policist pa

je odkimal: 'Najprej morate zgraditi mošejo in morda boste potem nekoč dobili tudi šolo.'

Takšne zgodbe je oče redko pripovedoval. Pa tudi tisto, česar se je sam naučil kot otrok, je sinovom posredoval le posredno: Šlo je za občutek, da nikamor zares ne pripada. V otroštvu je Kerim sošolcem zavidal njihove verske rituale. Njegovi starši so od njega pričakovali vse kaj drugega, saj sami skoraj nikoli niso molili. To ni bilo nič neobičajnega; v številnih družinah so molili le ob praznikih. In vendar se je zdelo, da je vera zanje nekaj samoumevnega ali vsaj nekaj, kar jim je blizu. To, kar je videl Kerim, pa je bilo nekakšno pretvarjanje: Zato da gostilna ne bi bila na slabem glasu, se je njegov oče prilagajal muslimanskim pravilom, kadar je bilo potrebno. Včasih je obiskal celo mošejo. Njegovo najpomembnejše dejanje v tem pogledu pa je bil nakup žive ovce za žrtveni praznik. Pri zakolu se je skrbno držal vseh pravil: Žival je položil z glavo proti Meki, povedal molitev in pustil, da je do konca izkrcavala, preden je večji del mesa razdelil med okoliške reveže, ki so se vsako leto zbrali na dvorišču gostilne in čakali na meso. Med njimi so bili tudi starši fantov, ki so delali v njegovi lopi.

Kerim je šele veliko pozneje dojel, kako spretno je moral ravnati njegov oče, da nihče ni opazil, kaj je bil v resnici v svojem srcu: človek brez vere. Običajna imena njegovih otrok, njegov odnos do sosedov, vse je bilo eno samo prilagajanje. Živel je za svojo družino in za posel, višje stvari so mu bile tuje. Kerim je nekoč, star je moral biti okoli šest let, v kotu zraven kuhinje začel moliti, tako kot je videl pri drugih, vendar sploh ni vedel, kaj se pri tem govori in kolikokrat se je treba prikloniti. Oče je stopil k njemu in vse skupaj prekinil kot trapasto otroško igro, ker ga je potreboval v kuhinji.

Kerim se je natančno spominjal, da je bila tudi tisti dan na dvorišču pripravljena žrtvena žival. Tokrat je bila to temno rjava krava. Žival je eno uro opazoval s stopnic, ki so vodile na zadnje dvorišče. Privezana je bila ob lesen količek, mulila je posamezne posušene šope trave in se pri tem čisto počasi premikala v velikem krogu. Ker se je vrv ovijala okoli količka, je postajal njen radij vse manjši. Tega ni opazila, čeprav je suvala z glavo in pri tem napenjala vrv. Naposled se je z zadnjo nogo zataknila obnjo in ni se mogla več izmotati. Tako je z dvignjeno nogo stala ob količku in strmela predse. Čisto na kratko je zamukala, a takoj spet utihnila in povесila težko glavo, kot bi se hotela pasti naprej. Tal pa ni več dosegla.

Kerim se ni ganil. Naslonjen ob krivo ograjo je nemo gledal žival. Groteskna predstava, ki jo je naslednje pol ure ponujala privezana krava, ga ni zabavala. Misel na ta dogodek mu ni dala miru. Čakal je, da se bo napol po



naključju in napol zaradi bolečin premaknila v nasprotno smer. Dolgo in brez sočutja je čakal. Ampak krava tega ni storila. Niti enkrat ni bila blizu rešitvi. Muhe so sedale na robove njenih oči in stresala je veliko glavo, da bi jih spodila. Pri tem se je vrv nekoliko sprostila. Njen bok je dobil nekaj prostora, in če bi zdaj naredila en sam korak nazaj, prestopila ohlapno vrv, bi se lahko spet prosto premikala in celo obrnila. Namesto tega je za nekaj trenutkov obstala in svojo pičlo svobodo izrabila za to, da se je znova premaknila naprej. Tokrat se je dokončno priklenila.

## Tretji del

### 4.

Kerim je ležal v temnem spodnjem skladišču in poslušal trkanje. Da je obvladal nemir, si je predstavljal Alda, kako s palico tolče po stenah ladje in se leno pomika naprej. Podoba je postala tako živa, da se mu je ob vsakem trkanju in vsakem koraku, ki ga je naredil, zdelo, da ga vidi pred seboj. Zamišljal si je, kaj je pri tem občutil: Zagotovo je vedel, da seje strah, in to mu je bilo še kako prav. Sprejemal je navodila in opravljal svoje delo kot vsi ostali. Vendar pa ga ni nihče pošiljal sem in tja, morda je celo kapitan povetil pogled, ko sta se srečala. Slednjega si je lahko predstavljal le kot moža z belo čepico in nerazumljivimi znaki na srajci. Alda tako tudi nihče ni motil, ko je prijel leseno gorjačo, namenjeno za te priložnosti, in začel preiskovati desni bok. Iz izkušenj je vedel, da je verjetnost, da bo naletel na slepe potnike, največja v skladiščih. To, da je pregledal tudi sleherni kotichek na krovih in med zabojniki, je bil bolj del igre. Naposled pa se je le spustil po ozkih stopnicah in se pripravil na presenečenje.

Pri sebi je imel veliko žepno svetilko, dovolj dolgo, da jo je lahko uporabil tudi kot orožje. Toda ni je prižgal. Močan beli žarek mu je sicer zagotavljal občutek varnosti, ko je stikal naokoli, vendar Aldo ni bil policist, bil je nekakšen lovec. Čokati, krepki mož je obstal na stopniščnem podestu in si z roko podrgnil brado. Za trenutek je osvetlil hodnik, če bi morda našel kakšne sledi. Vendar ni bilo ničesar. Zdaj se je začelo njegovo pravo delo. V enakomernih razmikih je z gorjačo tolkel po stenah in ograjah, ne premočno, ne pretrdo. Zamolkel, a vendarle jasen zvok mu je ugajal. Ni bil predirljiv, a bil je dovolj vznemirjujoč. Morda si je Aldo zamišljal, kako slepi potniki zaznavajo trkanje, ki je prodiralo iz splošnega hrupa, sprva komajda slišno, polagoma pa vse bolj razločno. Takrat so vedeli, da prihaja,

zalezli so se za zaboje in si želeli, da bi lahko izginili v špranjah. Najbrž si je mislil: Na moji ladji se nihče ne more skriti, nihče ne more upati na to, da bo kot podgana preživel v temi.

Premikal se je previdno kot vlomilec. Tu in tam je obstal, plitko dihal in napejal ušesa. To so bili trenutki, v katerih je bil prepričan, da je del ladje, tako je, del same ladje. To stanje je trajalo samo hipec, potem se je vnovič zbral, z užitkom dvignil gorjačo in znova udaril po steni. Popolnoma vseeno mu je bilo, kaj so mislili in govorili drugi, medtem ko so v sobi, v kateri je bil televizor, že dvajsetič gledali isti film z Jackiejem Chanom.

Kerim se je nenadoma zdrznil. Ni bi več on sam, zlezal je v glavo nekoga drugega, gledal skozi njegove oči in pri tem izgubil samega sebe. Zdelo se mu je kot gotova slutnja smrti in v naglici se je skobacal na noge, si podrgnil umazano kožo na obrazu in se trudil biti spet on sam.

Spodnje skladišče je bilo večje od tistega, v katerem sta bila prej. Ampak bilo je tudi bližje strojem, zato sta bila kemični vonj ter tresenje kovinskih tal in sten neprimerno močnejša. Kerim je imel sprva občutek, da ne bo zdržal niti eno uro. Splazil se je daleč v prostor, nato pa obstal, prijel žepno svetilko in se na kratko razgledal. V svetlobnem žarku je videl napol prazen prostor. Tam so bile skladovnice lesenih zabojev, posameznih ali razvrščenih in nakopičenih v skupine, dlje zadaj pa velike, brezoblične bale. To bi lahko bile vreče, Kerim si je vtisnil v spomin njihov približni položaj. Ker Tonyja ni bilo videti, je počepnil ob enega od zabojev in se naslonil. Lesena tvorba se mu je tu spodaj zdela skoraj domača.

“Kje si bil?” je iz teme za njim zasikal Tony.

Kerim ga ni slišal prihajati in se je sunkovito obrnil. Na kratko mu je posvetil v obraz, videl od znoja bleščeče čelo, spačene poteze in zadovoljen ugasnil svetilko.

“Nehaj s tem,” je sopihal Tony. “Kaj si počel zgoraj? Si znorel? Lahko bi te kdo opazil.”

Kerim ni odgovoril in vedel je, kakšen učinek bo to imelo na Tonyja.

“Odgovori!” mu je velel.

Kerim se je umaknil, s hrbtom se je pritisnil ob zaboj.

“Nič ne bom odgovoril. Mir mi daj!”

Pripravil se je na silovit odziv. Iz previdnosti se je oklenil žepne svetilke in se sklonil.

Ampak Tony se ni ganil. Ko se je Kerim spet sprostil, je ostro, a tiho rekel:

“Tiho!”

Kerim je zadržal dih in prisluhnil. Sprva ni bilo slišati nič drugega kot zamolklo butanje strojev. Nekaj sekund pozneje sta razločno zaslišala trkanje, zdelo se je, da prihaja od zelo daleč.

“Išče naju,” je dejal Kerim.

Tega sprva ni hotel sprejeti, ni hotel verjeti, da bi lahko imelo trkanje na ladji kaj opraviti z njima. Tokrat pa je v resnici prodiralo skozi hrup, prepoznal je enakomerne premolke med udarci in bil na koncu celo prepričan, da se približujejo.

“To je on. Ločiti se morava,” je šepnil. “Vsak naj odide v svojo smer in si poišče skrivališče.” Tony je omahoval, toda Kerim je že vstal in posvetil v prostor.

Kljub svetilki se ni znašel. Bilo je, kot bi tema vpila žarke. Namenil se je proti velikim balam. V resnici je šlo za neurejeno naložene vreče. Ko je plezal čeznje, je vsebina mehko drsela pod njegovimi rokami in nogami.

Skril se je za kup in sopihal. Misel, da ne ve, iz katere smeri bo nekdo vstopil v prostor, ga je nenadoma vznemirila. Znova je prižgal svetilko in dojel, zakaj ne more skoraj ničesar razpoznati. Prestrašeno je pogledal šibki soj; baterije so bile skoraj prazne. Svetilko je ugasnil.

Ko je stopal po vrečah, se je z njih dvignil prah in napolnil že tako ali tako težak, zaudarjajoč zrak. Kerim je moral zakašljati in kihniti.

Ko je bilo napada konec, se je brž splazil stran od vreč. Nenadoma je bil strašansko žejen in v temi je lovil sapo. Oči so se mu solzile. Kljub temu se je umiril in prisluhnil. Čez nekaj sekund je znova zadonelo trkanje, še vedno neenakomerno, a bliže kot prej. Prav zares naju išče, je pomislil in pred seboj zagledal morje, kot ga je videl pred nekaj urami. Toda zdaj se je temna površina kot velikanska luža širila okoli njegovega majcenega telesa. Gledal se je od zgoraj, bil je cepetajoč hrošč na gladini jezera iz črnila. Ne znam plavati, ga je znova spreletelo. Sopol je, se pobral in tipal okoli sebe.

Zdaj je močnejše zaznaval gibanje ladje. Ravno ko je prišel do stene, ob kateri je čutil žlebove in cevi, ga je znova prestrašilo trkanje. Tokrat mu ni bilo treba napenjati ušes. Bilo je tako blizu, da se je instinktivno naredil majhnega. Nekdo je stopal mimo njega in ni ga samo slišal, ampak je v kovini čutil tudi vibracije njegovih korakov. Naštel je tri korake, potem je zadonel udarec, močan, a kratek, kot bi si tvorec prizadeval ustvariti poseben ton.

Kerim je počakal, da so se zvoki oddaljili, nato pa zelo previdno iztegnil noge. Za trenutek je moral leči, zato da si je oddahnil, in ko je sprostil tilnik, je na obrazu začutil sapico. Tik ob njem je morala biti odprtina. Trkanje je bilo zdaj komaj slišno, koraki so izzveneli. Nekje nad glavo je

čutil vetrič. Usedel se je in osupel ugotovil, da joče, iz oči so mu nemo, ne da bi se njegovo telo treslo, tekle solze. To je moral biti strah, tista mrzla vročica v njem, a vendar jo je opazil le, kadar je bil čisto sam in se je zaman skušal zbrati.

Otresti se moram strahu, ga je prešinilo, vendar ni vedel, kako. Tako se je spet začel plaziti, z eno roko je tipal tla in steno. Slednjič se je vdal in vendarle prijel žepno svetilko. Prisluhnil je, ali bo morda spet zaslišal trkanje. Nemara pa je tisti moški pripravljaj ukano. Kaj če se je že zdavnaj obrnil in stoji zdaj nekje za steno v njegovi bližini? Kerim je okleval, grizel je gumijasti rob svetilke in potem vendarle tvegaj.

To, kar je videl, je bilo bolj podobno ječi kot skladišču. S sten so grozeče visele verige, ki so se premikale z zibanjem ladje. In videl je vhod. Zraven niza režastih oken je jasno videl vrata. Nemudoma je odšel tja.

Obupan se je dvignil in poškilil skozi eno od rež. Že v naslednjem trenutku je odskočil in spreletelo ga je, da je to usoda. Videl je Alda, ki ni stal niti deset metrov od oken in je celo gledal v njegovo smer. Kerim se je sklonil pod okno in počasi, zelo počasi štel do deset. Medtem je mrzlično razmišljal. Ta moški ni duh, si je govoril. Človek iz mesa in krvi je. Zakaj se ga tako bojim? Alda je videl pred seboj takšnega, kot ga je ravnokar ugledal: krepkega, oprtega ob palico, široko razkoračenega, visoki konci ovratnika njegove jakne so se premikali v vetru in se dotikali njegovih lic. Samo obraza ni imel pred očmi, ostal je svetel madež pred temo neba in morja. Vprašal se je, ali bi bil pomirjen, če bi razpoznal njegove obrazne poteze.

Ko se je plaho dvignil in pogledal skozi okno, sta se njuna pogleda srečala. Aldo se je smehljaj, Kerimu se je celo zdelo, da je videl, kako mu je pomežiknil.

Že v naslednjem trenutku je bil moški pri vratih. Zaslišalo se je škripanje. Kerim je stekel nazaj v prostor. Vedel je, da je konec. Prsi mu je kot spona stisnil občutek, za katerega je mislil, da ga že pozna – zdaj, ko se je poskušal prebiti do kupa vreč, je dojel, da je bila to zmota. Bil je smrtni strah, zaradi katerega je komajda še lahko dihal. Kupa ni našel, vrgel se je na tla in se po vseh štirih splazil do nečesa velikega in mehkega.

Z brnečim zvokom so se druga za drugo prižgale podolgovate luči. Aldo je sledil žareči svetlobi. Mirno je korakal mimo skladovnic in bal, jih tolkel z gorjačo in tipal. Kerim je slišal njegovo tiho žvižganje, zvenelo je kot melodija otroške pesmi.

Aldo je sistematično preiskoval prostor. Kerim je čakal in štel njegove korake. Ne bo več dolgo trajalo. Nekoliko se je pomiril. Odkar je moža videl in slišal, je del njegovega strahu izpuhtel. V njem se je porodil nov

občutek. Bilo je nekakšno kljubovanje, položaja, v katerem se je znašel, preprosto ni mogel sprejeti. A kaj kmalu se je znova oglasil obup. Reven sem, nimam več družine, komu mar, če bom izginil, je pomislil. Toda potem se je domislil učiteljevih besed, tega, da Vsemogočni bedi nad vsemi, da vidi vsakega, tudi najmanjšega vernika. "In dokler vas vidi, ste več kot samo dih." Nisem podgana, si je rekel Kerim in v navalu ponosa in moči se je dvignil, da bi se soočil z Aldom.

Ko je stal in mu gledal v obraz, je to obžaloval. Pričakoval je osuplost, kakršen koli vzgib. Vendar ni bilo ničesar. Aldo ga je brezčutno gledal in nato izzivalno počasi dvignil gorjačo. Pomignil mu je, naj pristopi.

Kerim jih je videl, kako prihajajo, stal je ob vhodu v prostore posadke. Vsi so izgubili zanimanje zanj. Malo prej sta ga izprašala tehnični oficir in celo kapitan, sedel je za plastično mizo, pogled strmo upiral v rožasto zaveso na oknu kajute in odgovarjal le z da in ne. Zdelo se mu je, da ni bilo veliko za povedati, položaj je bil precej jasen. Kapitan si je s kazalcem pogladil košate brke in ga motril z mešanico jeze in zanimanja.

A že čez kratek čas se je znova obrnil k svojim možem, ki so organizirali iskalno skupino, ki naj bi izsledila Tonyja. Kerima je ves čas zaposlovala samo ena misel: Bo Tony mislil, da ga je izdal? Prepričan je bil, da bo, če bosta morala umreti, to njegova največja sramota. Nehote je pomislil na Anatola in spreletela ga je zavest o krivdi. Zaradi nje se je počutil majhnega in nevrednega, ničesar si ni zaslužil, niti rešitve tega, kar ga je čakalo zdaj.

Ko je zaslišal hrup, je stopil k vhodu. Tony se je ravno opotekel proti ograji, za trenutek je bilo videti, kot da bo bruhal. Ko ga je vodja krova udaril, se je začel braniti, sprva šibko, potem vedno siloviteje.

Kerim je videl, kako ga vlečejo po hodniku. Aldo ga je zgrabil in potisnil na krmni krov. Ko je dvignil gorjačo, je Kerim stekel. Vendar pa Aldo ni udaril, samo zagrozil je. Tony je ostal na tleh, njegov obraz je bil spačen. Preklinjal je in Kerim je vedel, da je zdaj zaigral zadnjo, neznatno možnost, da bi ju posadka vzela s sabo do prvega pristanišča. Vodja krova je Kerima potisnil v krog, ki so ga naredili mornarji. Aldo je gledal Tonyja in preklinjal v jeziku, ki se je zdel Kerimu nenavadno tuj.

Kapitan in eden od oficirjev sta prekinila krog in se postavila pred slepa potnika. Vodja krova je moral na kratko poročati, nato mu je kapitan velel, naj molči. Veter je pihal čez krov in na Kerimovi koži pustil odtis, plast, ki je legla na njegov obraz in njegove dlani in za katero se je zdelo, da je izginila, če je zaprl oči ali premaknil prste. Še vedno je bila noč, nebo je bilo para nad črnim morjem, že po nekaj metrih je pogoltnilo svetlobo s krova.

Kapitan si je znova pogladil brado. Začel je govoriti v polomljeni angleščini.

“Ne razumeta težave,” je povedal z utrujenim glasom. Še močneje si je podrgnil brado. “Nihče v Evropi vaju ne želi. Nista dobrodošla. Obstajajo zakoni. Če vaju pripeljemo s seboj, bomo morali plačati kazen. Veliko denarja.” Pogledal je može in jim pokimal, kot bi moral prepričati tudi njih.

Kerim njegovih besed skoraj ni več slišal. Še kako dobro pa je razumel, da je vse skupaj zaigrano. Mornarji so nekaj pripravljali in slutil je, kaj. Nehote je preveril plastično vrečko z naslovi in denarjem. Opazoval je kapitana v pričakovanju, da bo odvrigel tančico. Nič v njem se ni premanilo, ves njegov strah je bil shranjen globoko v njem, pripravljen, da bo izbruhnil, takoj ko bo svečanega govora konec.

“Obstajajo zakoni,” je ponovil kapitan in pri tem široko odprl oči. “Ne naši – evropski zakoni. Ne moreta se kar vkrcati na ladjo in odpluti v Evropo.”

V tistem trenutku se je začel Tony plaziti proti kapitanu, zgrabil ga je za hlačnice. Kerim je sprva mislil, da ga bo napadel. Ampak Tony je čepel pred moškim in moledoval za življenje. Vodja krova ga je hotel odriniti, vendar je kapitan iztegnil roko in ga ustavil. Ni je povetil, ko je znova pogledal Tonyja. Tam je stal kakor prerok, vsi obrazi so bili obrnjeni k njemu.

“Ne razumeš,” je rekel. “Tudi jaz sem revež. Tudi jaz imam družino, otroke, veliko otrok.” Še više je dvignil roko in vsi pogledi so bili spet uprti vanj, stopil je za korak nazaj, ne da bi se otresel ihtečega moškega. “Ne, ne – vzeli bodo naš denar in morali bomo stradati.”

Kerimu se je vse skupaj zdelo nekako neresnično, za kar je bil malodane hvaležen. Kot da ne bi šlo tudi zanj, je gledal kapitana, ki se je že zdavnaj odločil, lahko je videl Justinusa, ki se je držal v ozadju in čigar razprte ustnice so se neprestano premikale, kot bi recitiral dolgo molitev. Drugi možje so otopeli strmeli predse, v svojih umazanih suknjičih in škornjih so bili podobni desperadosom iz vesternov.

Vodja krova se je nenadoma oddaljil in s seboj vzela enega od mornarjev. Kerim je počepnil, da bi Tonyja zvrlel stran od kapitanove noge. Gledal je v njegov obraz, ki je bil spačen v grimaso, si pogladil svojega in pri tem začutil ščetine. Kot bi njegova dlan drsela po koži tujca. Potem je zaslišal zvok vitlov in zaznal premikanje sohe. Vsi možje so se ozrli kvišku, k splavu iz sodov za olje in desk, ki je bil pritrjen na verige in je visel nad njimi. Skoraj pobožno so strmeli v prizor. Kerim je vedel, da splava niso mogli stesati v tako kratkem času; bil je že pripravljen.

“Nisva prva,” je rekel Tonyju in on ga je začudeno pogledal.

“Ne,” je dejal kapitan, “nista prva. Dali vama bomo vodo in kruh. Kopno ni daleč. Uspelo vama bo.”

“Kako daleč?” je vprašal Kerim, ko so ju močje zgrabili.

“Ne daleč,” je zabrundal kapitan in ob tem stresel z glavo. Kot bi jima hotel vlti pogum, je dodal: “Ustavili bomo stroje.” Pri tem je gledal pričakujoče, kot bi jima poklonil darilo.

Kerim ni razumel, toda kapitan ga je že potiskal proti ladijskim stopnicam. Vse je bilo videti naučeno.

Krmar je dobil navodila. Splav je zdaj visel tik nad vzvalovano morsko gladino, in ko so se stroji ustavili, so ga spustili. Šele na pleteni lestvi, Tony je bil nekaj metrov pod njim, se je Kerim zavedel, kaj se dogaja. Z vsakim korakom je lezel nižje ob velikanskem ladijskem trupu, voda je butala proti njemu in zaradi vetra je drgetal. Dvignil je pogled, videl vrsto temnih, k njima obrnjenih glav, nad njimi pa visoke konstrukcije mostu s štrlečimi zidci in ograjami ter medlo svetlobo v oknih. Ob pogledu na okna je za hip obstal, tako prijetna se mu je zdela svetloba.

Kapitan je divje krilil z rokami. Kerim se je spustil še nižje, zibajoči trup se ga je hotel otresti, pod njim se je odpiral nič. Zgoraj sta dva moža držala verigo, na kateri je visel splav, in ga skušala povleči čim bližje lestvi. A tako kot Tony je moral tudi Kerim skočiti, zato da ga je dosegel. Bal se je vode in ni se upal spustiti.

“Daj že,” mu je zavpil Tony. “Ne bodo te spustili nazaj gor. Skoči!” Iztegnil je roke proti njemu, kot bi bil otrok, in se trudil, da bi bil prostor med njima videti manjši.

Kerim se je še enkrat ozrl h glavam, ki so bile zdaj daleč, tik pod sivim nebom. Vrvna lestev je tu spodaj silovito udarjala ob ladijski trup, vedel je, da se ne bo mogel več dolgo držati. Najprej naju izpustijo, potem pa umorijo, je pomislil, prekleti naj bodo.

Spustil se je, padel in bil presenečen nad neznanskim hrupom, ki je vladal pod vodo tako blizu ob ladji. Zajelo ga je bučanje in ropotanje, kot bi prihajalo iz globin zemlje, in prepričan je bil, da ne bo več izplaval.

*Prevedla Maruša Mugerli Lavrenčič*



**Barbara Orel**

## Umetnost, država, skupnost

Pristopimo k premisleku o razmerjih med umetnostjo, državo in oblikovanjem skupnosti v globaliziranem svetu na primeru enega najprodnnejših projektov kolektiva Neue Slowenische Kunst *Država NSK*. To umetniško delo, ki je obenem tudi družbena formacija, ne navdušuje le umetniških krogov, ampak mu je v petindvajsetih letih obstoja uspelo vzbuditi zanimanje tudi v znanstveni javnosti ter pritegniti pozornost posameznikov, ki se s kulturo in umetnostjo sicer sploh ne ukvarjajo. *Država NSK* (1992–) vzpostavlja paradigmatično transnacionalno družbeno skupnost v globaliziranem svetu, v produkcijskem pogledu pa se – kot bomo pokazali – uvršča med predhodnike oziroma znanilce najbolj progresivnih kuratorskih praks, ki po letu 2000 vzpostavljajo platforme za participativne in relacijske umetniške projekte ter oblikujejo javni prostor za neodvisno kritiko obstoječih razmer.

Vezivo, ki že četrto stoletja povezuje posameznike oziroma državljane NSK v skupnost, predstavljata umetnost in kultura. Neue Slowenische Kunst naj bi že od svojih zgodnjih del v osemdesetih letih 20. stoletja razvijal umetnost kot idejo države. “Telo NSK-države je bilo zgrajeno, ko je bilo vzpostavljeno ravnovesje med sintakso podob, glasbenih in gledaliških tekstov,” v katerem je “Laibach predstavljal ideološki, gledališče (sic) religiozni ter Irwin kulturni in zgodovinski impulz” (Čufer in Irwin, 1994). Če je bila v osemdesetih “s selekcijo konceptov in simbolov,



odnosov in struktur formirano telo NSK” in je bila država zamišljena na konceptualni ravni, so jo umetniki leta 1992 institucionalizirali in ustanovili *Državo NSK*.<sup>1</sup> Umetniški projekt pravzaprav komentira zgodovinsko pripoved o nerazvozljivi povezavi med slovensko kulturo in nacionalno identiteto. V kolikšni meri ta povezava sloni na zgodovinskih dejstvih in v kolikšni meri je stvar ideologije, kritično razgrne Mladen Dolar: “Če pogledamo slovensko zgodovino, potem je hitro jasno, da je slovenstvo v zadnjih tisoč letih preživelo prav skozi svojo naslonitev na kulturo, ne pa zaradi svoje politične, ekonomske ali vojaške moči; da je kultura nastopila prav na mestu umanjkanja in šibkosti teh drugih moči in postala središče, okoli katerega so se lahko nato tvorili in uveljavljali zametki političnih, ekonomskih in drugih programov” (2012, 64). V zgodovinskem dejstvu, da je slovenski narod “skozi tisočletje živel v državnih tvorbah, v katerih je bil podrejen, ta podrejeni položaj, ki mu je onemogočal prost razmah, pa je lahko preživel le v tesni navezanosti na kulturo kot srčiko svoje identitete”, prepozna izhodišče, ki lahko vodi v ideološko razlago vloge kulture kot branilke slovenske nacionalne substance (prav tam). Ob tem pokaže, da so bile vse bistvene točke, na katere se opira slovenska nacionalna identiteta, “*ravno točke prekinitve z avtohtonostjo in nacionalno identiteto*” (2012, 65). “Kultura nikoli ni bila preprosto branik slovenske nacionalne identitete, kot se glasi stalni kliše, temveč je bila predvsem njen stalni kritik”; branila in ohranjala jo je tako, da je nenehno postavljala pod vprašaj dotlej veljavna merila za opredeljevanje tega, kaj je naše in kaj je tuje, ter jih premeščala na novo raven (Dolar 2012, 66–67). Kot ključne primere med drugim navede Linhart, Prešerna, Cankarja, Kosovela, Osterca, Podbevška, Černigoja, Smoleta, Šalamuna, Perspektive, Pro musica viva, OHO, Štihov teater. Raznovrstne primere inovativnih umetniških praks, ki so izstopile iz tradicije, družijo “vselej enaka zgodba o vdoru tujega, ki terja rez z dotedanjo avtohtonostjo in identiteto” (2012, 66). Kot ugotavlja Dolar, je problem v tem, da ideološki pogled “skuša iz ljudi, ki so bili vsi po vrsti prevratniki, napraviti tihožitje slovenske substancialnosti, nevprašljivi temelj slovenstva” (2012, 66).

<sup>1</sup> Takšno razlago so umetniki ponudili v začetku devetdesetih let (v katalogu *herbstschrift 2/92*, v katerem so predstavili temeljne poglede ob snovanju razstave – instalacije *Transcentrala*, ki so jo predstavili maja 1993 v Ljubljani). Besedilo, iz katerega je vzet navedeni citat, je bilo ponatisnjeno v katalogu razstave, ki jo je imela skupina Irwin v Galeriji Dante Marino Cettina leta 1994 (Čufer in Irwin 1994). Do retrospektivne razlage, da je bila Država zasnovana že v osemdesetih, je skeptičen tudi Alexei Monroe: “Ne glede na to, ali to drži ali ne, država je bila formalizirana po razpadu Jugoslavije” (2003, 305), njen nastanek pa povezuje z dogodki po letu 1989 in z osamosvojitvijo Slovenije.

To je tudi eden od razlogov, zakaj je kolektiv NSK, ki je v osemdesetih letih radikalno pretresel temelje, na katerih je slonela slovenska kulturna tradicija,<sup>2</sup> leta 1992 formalno ustanovil *Državo NSK*. Leto dni po osamosvojitvi Slovenije so se Neue Slowenische Kunst kot znanilci nove slovenske umetnosti znašli v položaju, "v katerem bi različnost in dvomnost NSK izginili v kontekstu slovenske neodvisnosti in bili neproblematično vnovačeni v naracije nove države" (Monroe 2003, 309). *Država NSK* je pravzaprav odgovor na vprašanje, kako v novonastalih družbenopolitičnih okoliščinah vzpostaviti prostor za drugačnost in ohraniti alternativno držo, ki je bila veskozi značilna za Neue Slowenische Kunst.

Že v začetku devetdesetih je umetniški kolektiv lucidno predvidel strategijo uspešnega delovanja v globaliziranem svetu in iznašel nagovor občinstva, ki je sicer značilen za najbolj progresivne kuratorske prakse v vizualnih, uprizoritvenih oziroma scenskih umetnostih po letu 2000. Pravzaprav NSK uresničuje vizijo sodobnega kuratorstva, kot jo opredeli Boris Buden. V razpravi "Towards the Heterosphere: Curator as Translator" kritično razgrne problematiko, s katero se spoprijemajo kuratorji mednarodnih prireditev v globaliziranem svetu, kot ključen pomen pri oblikovanju publike pa izpostavi vprašanje nagovora obiskovalcev. Po njegovem mnenju je bistveno, kako so gledalci naslovljeni, saj se kot skupnost vzpostavijo prav skozi način, s katerim jih umetniško delo nagovarja (Buden 2012, 29). Buden predlaga takšen način nagovora, ki naslavlja heterogenost in kontingentnost novih družbenosti v globaliziranem svetu. Preseči je treba razumevanje (nacionalno opredeljene) skupnosti kot t. i. homofere, ki domnevno prebiva v avtonomnem prostoru z jasno prepoznavno in homogeno kulturo, politiko, ekonomijo, publiko, zgodovino umetnosti in kulturo dediščino (Buden 2012, 34–36). Namesto tega je treba nagovoriti t. i. heterosfero globaliziranega sveta, v katerem je nacionalna država izpostavljena izginotju in v katerem se poraja vse številčnejša populacija, ki jo imenuje "razred-brez-družbe" in ga posebljajo migranti, priseljenci, begunci, izgnanci, v to kategorijo pa uvršča tudi lik "tujca v nas" (Buden 2012, 43). To je sleherni posameznik, ki občuti utesnjenost v načinu bivanja, ujetega v produkcijo subjektivnosti v okviru nacionalne

<sup>2</sup>Spomnimo se samo koncertov skupne Laibach, uprizoritve *Krsta pod Triglavom* Gledališča Sester Scipion Nasice in plakatne afere Novega kolektivism, ki so spričo provokativnega poigravanja s tujimi prvinami kot sestavnimi elementi slovenske kulture in zaradi uporabe strategije nadidentifikacije s totalitarnimi sistemi sprožili žgoče odzive v širši (slovenski in jugoslovanski) javnosti, umetnikom pa so stopili v bran intelektualci in filozofi, med njimi Slavoj Žižek, Tine Hribar in Taras Kermauner.

države (kot bi to opredelila Naoki Sakai; 2014, 34). Buden svoje vizije kuratorstva ne ponazori s konkretnimi zgledi. Prepoznati jo je mogoče v valu sodobnih kuratorskih praks, ki vzpostavljajo platforme za participativne in družbeno angažirane ali relacijske umetniške projekte in performanse, o katerih natančneje piše Tom Sellar (v študiji “The Curatorial Turn”, 2014, 21–29). Kot zglede navede najuspešnejše kuratorske projekte Matthiasa Lilienthala (*X-Apartments*, 2002–), Borisa Charmatza (*Musée de la Dance*, 2009–), Lole Arias in Stefana Kaegija (*Ciudades Paralelas*, 2010–2013), Florian Malzacherja (*Truth is Concrete*, 2012), ki se vse po vrsti umeščajo na stičišče umetnosti in raziskav družbenosti. Mednje bi gotovo lahko uvrstili tudi *Državo* NSK kolektiva Neue Slowenische Kunst (1992–).

Z novoustanovljeno državo je bilo vzpostavljeno območje za spoprijemanje z izzivi, s katerimi se je moral svet umetnosti soočiti v času intenzivnih globalizacijskih procesov v začetku devetdesetih. To je bilo obdobje izrazite fragmentacije evropskega političnega prostora v postkomunističnem stanju, ki se je po letu 1989 znašel v vrtincu nasprotujočih si teženj po ustanovitvi novih držav in močno izraženih etnocentrizmov na eni strani ter transnacionalnega idealizma na drugi strani. *Država* NSK je izšla iz težnje, nuje pravzaprav, “da poiščemo popolnoma nove (politične in estetske) oblike organiziranja, da ustvarimo dinamični matrični sistem, pravzaprav ‘embalažo’, da bi uvedli navidezni red v svet – svet, v katerem je nacionalna država postala nevaren anahronizem, ideja dominantnega globalizma pa je za regije z zatrto nacionalno identiteto neuporabna zaradi svoje ideologije nasilnega univerzalizma” (“Carri amici” 1993, 12). Tako so umetniki zapisali v manifestativni predstavitvi novoustanovljene države na beneškem bienalu leta 1993. Provokativno so problematizirali na nacionalnih temeljih zasnovano mednarodno prireditev in ekonomijo umetnostnega trga v globalnem kapitalizmu, ob tem pa oblikovali družbeno formacijo, ki je pomenila alternativo nacionalnim državam (tudi Sloveniji), obenem pa tudi alternativo Evropski uniji.

*Država* NSK je bila zamišljena kot “abstrakten organizem”, ki nima svojega ozemlja in se razpira v kategoriji časa, ob tem pa stavi na temeljno kategorijo, znotraj katere se sicer oblikuje vsakršna skupnost, to je mišljenje. To so umetniki poudarili tudi sami: “Namesto teritoriju, NSK podeljuje status države mišljenju” (Irwin in Eda Čufer, 1993, 3). Po Benedictu Andersonu je skupnost v svoji osnovi rezultat mišljenjskih procesov in je vedno plod naše imaginacije. To, kar se je skozi zgodovino spreminjalo, so bili le načini zamišljanja skupnosti, torej načini, kako si ljudje predstavljajo sami sebe in kako se predstavljajo drugim. Načini zamišljanja oziroma

predstavljanja pa so v odločilni meri odvisni od komunikacijskih praks, ki povezujejo posameznike in vzpostavljajo imaginarno sonavzočnost vseh udeleženi v komunikacijskem dejanju. Anderson v študiji *Zamišljene skupnosti* pokaže, da lahko različne komunikacijske prakse spodbudijo ljudi tudi k posebnim, unikatnim načinom zamišljanja skupnosti. Pri tem je ključno, v kolikšni meri in kako so izbrane komunikacijske prakse v obstoječih družbenozgodovinskih okoliščinah sposobne tvoriti skupnost. To se je zgodilo tudi v primeru *Države NSK*. Nastanek prve globalne države v univerzumu (kot jo razglša kolektiv NSK) je omogočil internet, ki je v začetku devetdesetih prešel v množično uporabo. Vključitev v *Državo NSK* je namreč preprosta: treba je le izpolniti obrazec, ki je prosto dostopen na internetu, in vplačati 24 evrov, da posameznik (v petih tednih) prejme potni list in tako postane državljan NSK.

Če je članstvo v *Državi NSK* stvar administrativnega postopka pridobitve potnega lista, integracijo v to državljansko skupnost – integracijo v polnem pomenu, kot dejavno udeležbo, sodelovanje med sodržavljeni in njihovo investicijo v skupnost – predstavljajo umetniške dejavnosti, ki jih državljani izvajajo na posebej organiziranih umetniških dogodkih, na t. i. ambasadah in konzulatih. Prva manifestacija *Države NSK*, *NSK Embassy Moscow*, je potekala v zasebnem stanovanju v Moskvi (1992), kot hibridna oblika instalacije in znanstvenega srečanja, na katerem so priznani slovenski in ruski strokovnjaki med razstavljenimi artefakti skupin NSK razpravljali o tem, kako je umetnost vplivala na preoblikovanje vzhodne Evrope.<sup>3</sup> Kolektiv NSK je umetniške dejavnosti združeval z diplomatskimi, vselej pa so se angažirano umeščale v kulturni, zgodovinski in politični kontekst na izbranih lokacijah.<sup>4</sup>

Najbrž si umetniki v začetku devetdesetih niso niti predstavljali, da bo njihova konceptualno domišljena imaginarna država prerasla v družbeno formacijo in dosegla takšno stopnjo socializacije, da se ji bo sčasoma pridružilo več tisoč (že več kot 14.000) posameznikov, ki bodo prevzeli identiteto državljanov NSK, z veseljem sodelovali pri sooblikovanju te skupnosti in se kot umetniška skupina pozicionirali tudi na umetnostnem

<sup>3</sup> O reartikuliranju umetniške in kulturne identitete Vzhodne Evrope v času tranzicijske globalizacije in vlogi skupine Irwin pri t. i. kognitivnem kartiranju identitete nove Evrope piše Miško Šuvaković v razpravi "Avtonomija umetnosti med kulturno politiko in politiko identitete" (2012).

<sup>4</sup> Izvajali so jih v gledališčih (Volksbühne v Berlinu, 1993), razstavnih prostorih (paviljon na Beneškem bienalu, 1993), hotelski sobi (v Firencah, 1993), kuhinji (v Umagu, 1994) in drugod, prizorišča pa so bila v tem času razglšana za ozemlje *Države NSK*.

trgu. Po letu 2000 so se državljani začeli tudi samoiniciativno (in ne več na pobudo kolektiva NSK) organizirati; prevzeli so pobudo za izumljanje novih oblik in načinov druženja, ki potekajo zunaj vzpostavljenih organizacijskih oblik. Alexei Monroe kot eno najbolj neverjetnih izpostavi niz dogodkov, ki jih je priredila skupina občudovalcev NSK iz Reykjavika. Ko so leta 2006 povabili skupino Laibach, da izvede koncert v njihovem mestu, so ta dan (22. marec) razglasili tudi za državni praznik NSK (Monroe 2014, 24). Naslednje leto so v Reykjaviku kar sami odprli ambasado NSK. Enodnevni dogodek se je sicer zgodil s privoljenjem kolektiva Neue Slowenische Kunst, prinesel pa je tudi dva neavtorizirana artefakta: islandsko različico grba ambasade NSK in islandsko verzijo serije fotografij *NSK Garda*, na kateri (po zgledu Irwinovih posnetkov pripadnikov različnih nacionalnih armad pod zastavo NSK) trije uniformirani člani islandske službe za zaščito ribolova stojijo ob praporu NSK. Menda so člani NSK dramatični posnetek, posnet v hudem snežnem metežu, z odobravanjem sprejeli. Med številnimi samoiniciativnimi akcijami državljanov NSK<sup>5</sup> je nemara najodmevnejša spletna stran [nskstate.com](http://nskstate.com), ki jo je leta 2001 (v Atenah) postavil Haris Hararis. Opremljena s simboli NSK, ki v glavnih značilnostih evocirajo izvorno NSK-ikonografijo, je ta spletna stran kmalu postala osrednji vir informacij o aktivnostih Neue Slowenische Kunst in državljanov NSK Države. Mnogi uporabniki interneta so jo zamenjevali za matično spletno stran *Države NSK* ([passport.nsk.si](http://passport.nsk.si)).

Moč *Države NSK* je v tem, da priskrbi točko identifikacije vsem, ki zavračajo to, kar Eda Čufer imenuje “kletka nacionalne kulture” (McGrady 2014, 110). Ob tem vzpostavlja utopični prostor, ki razpolaga s potencialom preseganja ideoloških, družbenih, političnih in ekonomskih omejitev v obstoječih družbenopolitičnih sistemih. Monroe navaja, da so številni imetniki potnih listov NSK izpričali, da jim je državljanstvo NSK v večje zadovoljstvo kot pa njihov “dani” nacionalni status, saj ta s seboj pogosto prinaša tudi “prevlado določene etnične skupine ali ideologije, o kateri državljan meni, da ga izključuje ali ogroža” (2003, 318). Po njegovem mnenju je prav iz te izkušnje izšla Država NSK: iz slovenske zgodovinske izkušnje diskontinuitete med “narodom” in “državo” (Monroe 2003, 308). To je bil tudi razlog, da je v zadnjem desetletju za državljanstvo NSK zaprosilo precejšnje število Afričanov (večinoma iz Nigerije), ki so hoteli ubežati diktatorskim režimom in s potnim listom Države NSK pripotovati

<sup>5</sup>Popis tovrstnih akcij navaja Alexei Monroe (2014, 23–24).

v Evropo.<sup>6</sup> Leta 2006 se je povpraševanje po potnih listih NSK iz Nigerije tako povečalo, da je imelo zaradi tega težave tudi Ministrstvo za zunanje zadeve Republike Slovenije. Zaposili so kolektiv NSK, da na svoji spletni strani objavi, da potni list NSK ni veljavni dokument, ki bi omogočal prečkanje državnih meja. To so umetniki tudi storili. Vendar se zanimanje za potne liste NSK ni zmanjšalo. Identifikacija z državo NSK je bila pri nekaterih tako živa, da so celo zatrjevali, da so državo obiskali in da je zelo lepa.

Država NSK ni ustvarila le utopičnega političnega prostora, temveč tudi globalno skupnost umetnikov, ki se s svojimi deli pozicionirajo na umetnostnem trgu. Državljsko skupnost NSK sestavljajo predvsem občudovalci skupin NSK (zlasti skupine Laibach in Irwin) in mnogi med njimi tudi sami ustvarjajo umetniška dela. Ta so nespregledljivo zaznamovana z estetiko NSK, ki se kaže kot navdihujoči, obenem pa tudi določujoči zgled. Od sredine osemdesetih so se njihova dela in iniciative tako razrasli, da je Alexei Monroe v njih prepoznal posebno umetniško smer, nekakšen “NSK Volk Art”. Pri tem se je oprl na koncept “folk art” – ljudske umetnosti, kot sta ga na stičišču popularne kulture in antropologije uporabila britanska umetnika in kuratorja, Jeremyja Deller in Alan Kane,<sup>7</sup> in ga podprl z naslovom albuma *Volk* skupine Laibach. Oznako “NSK Volk Art” je opredelil kot “neavtorizirana in nepredvidljiva dela in akcije, ki so nastali kot odziv na NSK, ustvarili pa so jih predvsem (vendar ne izključno) državljani NSK” (Monroe 2013, 24). Njihova ustvarjalnost je bila deležna celovite obravnave tudi na znanstvenih srečanjih, nazadnje letos (2016) na “NSK Volkart Symposium” na Burren College of Art na Irskem. Nemara najodmevnejša je bila “NSK Volk Art”, predstavljena na prvem kongresu državljanov NSK, ki je potekal leta 2010 v centru za mednarodne sodobne umetnosti Haus der Kulturen der Welt v Berlinu. Kongres se je zgodil na pobudo skupine Irwin, dogodek pa sta konceptualno domislila Alexei Monroe in Haris Hararis. Namen kongresa, ki ga je spremljala razstava ustvarjalnosti in življenja v Državi NSK, je bil predvsem premisliti in (v sodelovanju med izbranimi državljani in ustanovitelji Države NSK,

<sup>6</sup> O tem natančneje piše Inke Arns (2014, 91–96). Da Država NSK ni le imaginarno zatočišče, se je pokazalo leta 1995 v Sarajevu, ko so bili potni listi Države NSK uporabljeni kot veljavni dokument, ki je omogočil izhod iz obleganega mesta.

<sup>7</sup> Deller in Kane sta dokumentirala in zbrala gradivo o popularni britanski kulturi (slike, filme, performanse, predmete in prizore iz vsakdanjega življenja itd.); zbirko *Folk Archive: Contemporary Popular Art from the UK* sta prvič predstavila leta 2000 na Tate Triennial of British Art, v celoti pa leta 2005 v Barbican Art Gallery. Leta 2007 je arhiv prevzel British Council in ga – kot potujočo razstavo britanske skupnosti – predstavil v Beogradu, Parizu, Milanu, Šanghaju, Mumbaju, Kolkati in drugod.

intelektualci in umetniki z različnih koncev sveta) prediskutirati delovanje Države NSK ter oblikovati smernice za njen razvoj v prihodnosti.<sup>8</sup> Kongres pomeni prelomnico v razvoju umetniškega projekta in skupnosti NSK, saj se je takrat kolektiv Neue Slowenische Kunst vsaj načeloma odločil, da preda Državo NSK v upravljanje svojim državljanom. V kolikšni meri bo ta zamisel dejansko uresničena, bo pokazal čas. Sklepne ugotovitve kongresa in nova deklaracija, ki v osnovnih točkah povzema ustanovno listino Države NSK, pa napovedujejo tudi nekatere novosti: uvedbo platforme za virtualna in fizična srečanja državljanov, odbora, ki se ukvarja s predlogi državljanov, celo ustanovitev Akademije NSK s svojimi učnimi načrti, pa tudi pobudo za razvoj nove in bolj raznolike simbolike (McGrady 2014, 116). Medtem ko Država NSK uspešno nagovarja posameznike širom sveta, ki izhajajo iz različnih kulturnih okolij in nacionalnih držav, pa paradoksalno, producira "monolitno" kulturo, ki se bolj ali manj giblje v okviru zastavljenih konceptulanih in estetskih smernic kolektiva Neue Slowenische Kunst. Očitno je potreba po izstopu iz utečenih okvirov v novi deklaraciji avtorizirana tako s strani kolektiva NSK kakor tudi državljanov NSK.

Umetniške dejavnosti v *Državi NSK* so zamišljene in izvajane kot državljske prakse. Pravzaprav je glavni postopek v procesih zamišljanja in predstavljanja Države NSK aktivna udeležba v izvajanju državljskih praks. Primerjajmo zdaj procese vzpostavljanja skupnosti v Državi NSK z oblikovanjem skupnosti v Evropski uniji. Pogodba o Evropski uniji, ki so jo leta 1992 v Maastrichtu podpisale države članice Evropske skupnosti in je politično, ekonomsko in pravno združila države članice, je vključevala tudi strategijo kulturne politike, ki je kulturi podelila pomembno vlogo pri oblikovanju skupnosti in evropskega državljanstva. Politika je v kulturi prepoznala instrument za oblikovanje simbolne identitete in krepitev občutij pripadanja EU kot skupni državi. Pri tem se Maastrichtska pogodba opira na evropsko tradicijo nacionalnih kulturnih politik, ki so slonele na zagovoru in krepitvi nacionalnih identitet. Z namenom, da promovira kulturno enotnost (oziroma povezanost) ter hkrati zavaruje kulturno raznolikost EU, so bili sprejeti ukrepi in uresničene pobude, kot so projekt Evropska prestolnica kulture, program Kultura 2000, umetniški festivali za različna področja umetnosti. Kot ugotavlja Clive Barnett v študiji "Culture, policy and subsidiarity in the European Union", pa je bilo v kulturni politiki EU mogoče opaziti pomemben preobrat, in sicer

<sup>8</sup>Dogajanje na kongresu je dokumentirano in reflektirano v knjigi *State of emergence: a documentary of the First NSK Citizens' Congress* (2011).

premik od koncipiranja kulture v simbolnem pomenu h koncepciji kulture v državnem pomenu. Barnett pravi, da bi se morala kulturna politika EU osredotočiti na prakse državljske udeležbe v nastajajočih družbenih omrežjih, pri čemer je kultura razumljena kot instrument za družbeno preobrazbo (2001, 26–27). Prav to pa je strategija, ki jo pri vzpostavljanju Države NSK uporablja Neue Slowenische Kunst. Medtem ko izvaja umetniške dejavnosti kot državljske prakse, si v bistvu prilašča postopke, ki so sicer rezervirani za državno oblast. Ob deklarativnem zavračanju 'kletke nacionalne kulture' v globalizirani prostor zamišljenih skupnosti vpeljuje lastno državo, obenem pa dokazuje, kako učinkovita je lahko povezava med umetniškimi dejavnostmi in državljskimi praksami ter kakšno moč ima diplomacija, kadar se družijo z umetnostjo.

## Literatura

Anderson, Benedict: *Zamišljene skupnosti. O izvoru in širjenju nacionalizma.*

Ljubljana: SH Zavod za založniško dejavnost, 1998. (Studia humanitatis.)

Arns, Inke: "The Nigerian Connection: On NSK Passports as Escape and Entry Vehicles." V: *State in Time*. Ur. Irwin. Wivenhoe, New York, Port Watson: Minor Compositions; Novo mesto: Dolenjski muzej, 2014, str. 91–96.

Barnett, Clive: "Culture, policy and subsidiarity in the European Union: From symbolic identity to the governmentalisation of culture." *Political Geography*, 2001, let. 20, št. 4, str. 405–426.

Buden, Boris: "Towards the Heterosphere: Curator as Translator." V: *Performing the Curatorial: Within and Beyond Art*. Ur. Maria Lind. Sternberg Press, Tensta konsthall, ArtMonitor/University of Gothenburg, 2012, str. 23–44.

"Cari amici soldati, i tempi della pace sono passati! (Thesis for the NSK Pavilion)." V: Neue Slowenische Kunst. Irwin: *Padiglione NSK – Irwin*. Ur. Igor Zabel. Ljubljana: Moderna galerija, 1993, str. 12–13.

Čufer, Eda in Irwin: "Concepts and Relations." V: Irwin: *Zemljopis vremena = Geography of time* (Galerija Dante Marino Cettina Umag, 10. 9.–7. 10. 1994). Umag: Galerija Dante Marino Cettina, 1994 (Koper: Gepard 1).

Čufer, Eda in Irwin: "NSK država v času". V: Neue Slowenische Kunst. Irwin: *Padiglione NSK – Irwin*. Ur. Igor Zabel. Ljubljana: Moderna galerija, 1993, str. 2–4.



- Dolar, Mladen: "Ideologija in slovenstvo." *Ideologije v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ur. Aleksander Bjelčevič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012, str. 62–67.
- McGrady, Conor. "The 'First NSK Citizens' Congress' in Berlin: A Summary". V: *State in Time*. Ur. Irwin. Wivenhoe, New York, Port Watson: Minor Compositions; Novo mesto: Dolenjski muzej, 2014, str. 109–116.
- Monroe, Alexei: *Pluralni monolit*. Ljubljana: Maska, 2003.
- Monroe, Alexei (ur.). *State of emergence: a documentary of the First NSK Citizens' Congress*. Leipzig: Plöttner; London: PCP, Poison Cabinet Press, 2011.
- Monroe, Alexei: "NSK: The State which Ran Away with Itself..." V: *State in Time*. Ur. Irwin. Wivenhoe, New York, Port Watson: Minor Compositions; Novo mesto: Dolenjski muzej, 2014, str. 21–27.
- Sakai, Naoki: "The Figure of Translation: Translation as a Filter?" V: *European-East Asian Borders in Translation*. Ur. Joyce C. H. Liu in Nick Vaughan-Williams. London in New York: Routledge, 2014, str. 12–37.
- Sellar, Tom: "The Curatorial Turn." *Performance curators*, tematska številka revije *Theater* 44.2 (2014), str. 5–29.
- Švakovič, Miško: "Avtonomija umetnosti med kulturno politiko in politiko identitete". *Filozofski vestnik*, 2012, let. XXXIII, št. 3, str. 53–70.

## Sprehodi po knjižnem trgu



Lucija Stepančič

### Robert Simonišek: Trk svetov.

Maribor: Litera (Zbirka Nova znamenja), 2015.

Robert Simonišek je svoje eseje, ki se prav romantično začenjajo z nočnim pohodom skozi gozd, zastavil znotraj sprehajalne ubranosti, in res so večino zapisanega, zlasti na začetku, navdihnili potovanja (ali vsaj sprehodi), predvsem pa odnos do prostora, ki si prizadeva biti reflektiran. Pri čemer gre lahko za vtise umetnostnega zgodovinarja, za preprosto vsakdanjo pot v znanem okolju ali za pričakovanja, ki jih vzbuja sodobna turistična mašinerija. V žarišču so svetovi in premikanje med njimi, izpostavljeno je tudi nasprotje med raziskovanjem prostora in raziskovanjem preteklosti ter navezovanje stika z njo, kar mu je kot umetnostnemu zgodovinarju pisano na kožo. Ob dovzetnosti za *genius loci* in ob primerno umirjenih življenjskih navadah pa je tudi bivanje v domačem kraju lahko enako ali še bolj navdihnjeno od katerega koli turističnega aranžmaja z vnaprej pripravljenimi poudarki. Njegov miselni svet se najbolje izrazi v zornem kotu pešca in kolesarja, lahko celo v zornem kotu otroka. Na sprehode se včasih odpravi tudi brez odvečne intelektualne prtljage in poštena samoomejitev na tisto, kar gre učenemu mlademu človeku po glavi intelektualnega, medtem ko tako ali drugače premaguje razdalje, bi bila še kako zanimiva, saj se je verjetno že vsak od nas kdaj vprašal, kaj od naučenega je sploh mogoče v resnici vzeti za svoje. Tako bi tudi bralcem s kakšnim doktoratom manj predstavil svoj notranji svet, po izobrazbi sodeč več kot solidno

opremljen z najrazličnejšimi čudesi. Tudi lahkotnost sama po sebi še ni manko, nasprotno, mimogrede bi bilo mogoče opraviti tudi z marsikatero mistifikacijo.

Žal pa občutek, da gre tukaj za pohajkovanje po fizičnih in mentalnih prostorih, ki so tako ali drugače vredni pozornosti, prepogosto izpuhti, ob še tako imenitnih sestavinah in posameznih odličnih zamislih prevlada vtis medlosti in neizrazitosti. Po vsej verjetnosti so temu krive splošne in vse preveč pavšalne opazke, ki kritično držo spreminjajo v precej omledno natolcevanje. "Značajske kvalitete, tisti enkratni izbor, ki pripada določenemu individuumu ali celo skupnosti, so danes malodane prepovedane. Tiste, ki so še na delu po neki inerciji, se prikriva ali uokvirja v najrazličnejše formalizme. Na vseh področjih življenja so na delu načini zabrisovanja tistega, kar se opredeljuje kot fin ali dober značaj." Pri čemer ne samo da na silno zapleten način pove nekaj preprostega in še preveč znanega, ampak odbija tudi s pritoževanjem, ki ne učinkuje ravno mladostno. Danes, danes, danes. Danes je kriv za vse. Da je resnično lepoto nadomestil potrošniški surogat. Da je skrb za naravo le še floskula. Da se po svetu klati kup bedakov, ki ne vidijo več nič drugega kot svojo tablico, potem pa se pritožujejo, da na potovanju niso ničesar doživeli. Da je "človek prisiljen, da sledi noremu tempu". Značajnost (kar koli naj že pomeni) je, kot izve mo, prepovedana (čeprav seveda nikjer ni povedano, kdo natančno je to prepovedal). In kaj naj bi pomenil stavek: "Če bi te značaje vendarle uspeli združiti, da bi soobstajali in se prelivali, pogovarjali in drug drugega spodbujali v krepostih, bi še zmeraj imeli težave s tem, da bi našli posameznike, ki niso izgubili stika z lastno voljo." Drug drugega spodbujali v krepostih? Krepostih? Posameznike, ki niso izgubili stika z lastno voljo, si sicer lahko predstavljam, čeprav v resnici malodane ne obstajajo, a kaj naj pomeni, da bi soobstajali in se prelivali? Tovrstne cvetke, vse seveda v duhu stare lajne o lepi dušici versus plehkemu svetu, se v nadaljevanju namnožijo, da je veselje (turistično potovalno potopisna tematika sicer kar kliče po njih), in čeprav se striktno giblje na strani popotnikov, ki jih usmerja kultura in ne potrošništvo, je njegov odpor do množičnega turizma navsezadnje lahko enako stereotipen kot množični turizem sam. Z vsem, kar pove, se je sicer mogoče strinjati, ampak kot bralci imamo menda pravico zahtevati ali vsaj pričakovati tudi kakšno nadgradnjo, kakšen preobrat, kakšen nepričakovan vpogled, prepogosto pa namesto tega dobimo kvečjemu nadvse prijazno povabilo k skupnemu jamranju.

Avtor je sicer razgledan in za vsem povedanim se da slutiti še veliko več. Iz zakladnice svojega znanja od časa do časa tudi zares pritrese dragulj

ali dva, takole sporadično se loti tudi kakšne literarnozgodovinske teme, a tudi to precej ohlapno, bolj mimogrede in s precej nejasnimi nameni. V esejih *O potopisih in sorodnih zvrsteh*, *Imagizem in zgodnji Pound*, *O zgodbah in (ne)varnostih esejističnega (anti)romana* ter *Temni imaginarij* se avtor sicer namesto z zimo lastnega nezadovoljstva vsaj pretežno ukvarja s konkretnimi temami, in to takimi, ki jih očitno pozna in so mu pri srcu, sicer pa niso niti izčrpani niti izvorni. V tej kategoriji je še najboljši tisti z naslovom *Od podobe k besedi* (Simonišek je vendar umetnostni zgodovinar) in na tem mestu resnično pokaže svojo erudicijo, tako da se dirka skozi svetovne muzeje lahko začne, drugod pa vse prevečkrat zaide v pretirana poenostavljanja. Tako kot v razpravi o esejističnem romanu, kjer imamo celo vtis, da se fabula in globlja sporočilnost apriori izključujeta. Svoje razmišljanje avtor gradi predvsem na nasprotju, povsem pa pozabi omeniti tudi možno (oziroma še kako zaželeno sovpadanje) oziroma vsaj teoretično možnost, da se sporočilo gradi iz fabule same (če v tej zvezi že omenja Saramaga, bi lahko vsaj opazil, da so zgodbe njegovih romanov tudi po obrtniški plati dovršene), kar bi bil vsekakor zanimivejši zaključek od nekoliko cmerave poante, da je “neprijetnost esejističnega romana dokaz neprijetnosti mišljenja”. Kaj ima povedati na račun nasprotja med visoko in komercialno uspešno literaturo, si tudi lahko kar mislimo, pri čemer popolnoma spregleda velika sodobna pisateljska imena, ki se lahko pohvalijo tudi z zavidljivimi prodajnimi uspehi. Komercialno usmerjen knjižni trg je morda predvidljiv, a njegovi kritiki pogosto niso nič manj. Tudi kakšna zelo vprašljiva površnost se mu zgodi, recimo ta, da očitno ne razlikuje med melanholijo in bipolarno motnjo (na srečo je doktor umetnostne zgodovine in ne medicine). Še bolj kot očitne šlamparije bo marsikoga zmotilo tudi to, da se vse izreka kar preveč na splošno, da vse izzveni kar nekam v zrak, povsem mimo bralca, da avtor govori pravzaprav le samemu sebi, v maniri dolgočasnega predavatelja. Na ta način pa se tudi najzanimivejša tematika zdi zgolj napaberkovana in precej na silo zmašena skupaj.

Namig na žlahtno tradicijo slovenskih mislecev sicer dočakamo, omejnjeni so “Kocbek, Pavček, Grafenauer, Jančar, Pahor in številni drugi”, a tudi v eseju *Evropa – zapor ali raj?* gre slejkoprej za izgubljeno priložnost. Pa čeprav avtor pripada povsem drugi generaciji. Oziroma točno zato. Prav na tem mestu bi lahko pokazal, kje se odpirajo teme, ki jih naši veliki misleci niso mogli niti slutiti. Teh na žalost ne manjka in generacija, ki se je zanje pravkar izšolala, ne vzbuja vtisa, da bi jim bila ob vseh prekernih zaposlitvah sploh lahko kos.

Najbolj tehtni in zanimivi so eseji, ki izhajajo iz konkretnih izkušenj, in po nerodnosti sta dva od njih umeščena proti koncu, ko je bralec najverjetneje že precej utrujen, iz precej meglene celote pa vseeno svetijo kot biserčki. V eseju *Živali in lov na pojme* se lahko prepričamo, kako poetičen zna biti in kako prefinjeno empatijo premore, *Pogovori o Merlinu* prinašajo več kot le navaden potopis, saj so domala čutno prežeti z duhom kraja (Wellsa). Esej o lakanovcih (*Težave s filozofijo in lakanovci*) je pošteno bojevit, tehtna argumentacija pa mu je samo v čast (na tem mestu je nezadovoljstvo še kako produktivno). S poštenim klestenjem bi se tako dalo priti do odlične knjige.

## Sprehodi po knjižnem trgu



**Ana Geršak**

### Agata Tomažič: Zakaj potujete v take deže?

*Ljubljana: Cankarjeva založba  
(Zbirka S poti), 2016.*

Zbirka potopisnih člankov pisateljice in nekdanje novinarke Dela Agate Tomažič se začne s skladovnicami mila in konča z luščenjem riža. Pravzaprav ne, začne se z iskanjem fantomske čepice za sokola, ki je avtorica ob svojem obisku Damaska leta 2008 ni kupila, kar po zapisu sodeč še danes grenko obžaluje. Milo, riž in čepica so le tri od številnih na videz neopaznih malenkosti, ki v avtoričinem spretnem sukanju jezika pridobijo mnogo večji pomen, kot bi jim ga bilo na prvi pogled mogoče pripisati. Knjiga *Zakaj potujete v take deže?* bi konec koncev prav lahko bila podnaslovljena "Parabola o čepici za sokola", saj tekom teksta objekt preseže svojo zgolj okrasno vrednost. Spremeni se v časovni mejnik, ki podoba nekdanje Sirije razmejuje od sedanje, katastrofične, v opozorilo, kako hitro, nepričakovano in drastično se lahko poruši težko vzpostavljeno ravnovesje miru. Čepica je tudi opomnik minljivosti: potopisi zajemajo kraj skozi čas, prikazujejo ga takšnega, kakršen je bil ob obisku popotnika in se kot tak ne bo nikoli več "zgodil". Kljub številnim vračanjem se je nemogoče vrniti na isti kraj, pravi avtorica v prvem besedilu, kjer se spomni Heraklitove reke; popotnik išče sledi svojih prejšnjih obiskov, s čimer ustvarja nove. V

spominu preživijo simboli, imena in zamujene kupne priložnosti – zato je treba čepico vselej kupiti “zdaj”.

“Zakaj potujete v take države, so vam všeč?” je avtorico na letališču zasliševal član izraelskega varnostnega osebja po tistem, ko je v njenem potnem listu videl žiga s predhodnih obiskov Sirije in Libanona. Vprašanje je očitno zadelo živec in se iz verjetno čisto rutinskega razkrinkavanja potencialno slabih namenov potnice z žigi iz “sovražnih” držav znašlo na platnici knjige. Vzeto iz izvirnega konteksta je “zakaj potujete v take dežele” vprašanje, ki skriva vrednostno sodbo ali vsaj kliče k zastavitvi protivprašanja – *kakšne* pa so te dežele, da veljajo za “take”? Del zadrege razreši časovni preskok: marsikatera obiskana država se je danes, po nekaj letih, prelevila v krizno žarišče. Preostale predele bi lahko povsem nevtralnno opredelili kot neobičajne (ali nekonvencionalne) turistične destinacije. Tu so Sirija, kurdski del Turčije, Iran in Izrael, Libija, Etiopija in Malavi, pa tudi Armenija in Romunija. Fokus se polagoma oži, avtorica pod drobnogled vzame na primer Istanbul in se v tem duhu usmeri še v Marseille, Kočevje, otok Krk in končno v Trst. Raznovrsten nabor krajev in prostorov, med katerimi prevladujeta evropski in afriški vzhod. Dežele in mesta, ki ne veljajo za bogate, morda niti za pretirano priljubljene; ki so doživeli ali doživljajo specifičen politični in družbeni pretres; ki so pravzaprav zelo zanimivi predvsem (a seveda ne samo) za tiste, ki znajo brskati pod površino. Rekla bi, da so to idealni prostori za novinarje in vse z občutkom za Zgodbo.

Večina besedil zbirke *Zakaj potujete v take dežele?* je nastala za časopisno objavo v Delu in Pogledih, vendar presega okvire novinarskega žanra. Prispevki Agate Tomažič imajo specifično zgodbeno zasnovo; ponujajo informacije, seveda, toda prednost ima posredovanje vzdušja. Hudič je v podrobnostih, bi se reklo, v načinu, kako določeni elementi fiktivnih kratkih zgodb odzvanjajo v žanru novinarskega oziroma metaliterarnega potopisnega diskurza. V tem je zbirka sorodna leto prej objavljeni knjigi kratkih zgodb *Česar ne moreš povedati frizerki*. Frizerkam oziroma peripetijam s frizerskimi saloni je nekaj vrstic namenjenih tudi v *Zakaj potujete*, le da se tu spremenijo v emblem kulturnih razlik oziroma družbenega ozračja. Brez zanesljivih vodičev, truda in dobre volje je ženske frizerske salone je v Iranu tako rekoč nemogoče najti; skrivajo se v kletih, za zidovi in težko premostljivo jezikovno pregrado, toda njihov obstoj priča o neki drugačni, prikriti, vznemirljivi podobi države. Dobri simboli so polivalentni. Tu je na primer balkon, ki ga “po zaslugi tistega v Veroni, s katerega je v Shakespearovi drami Julija zrla na spodaj čepečega Romea, obdaja avreola romantičnosti”. V prispevku (R)*evolucija v Romuniji*

na “romantični” balkon s podobno “romantičnimi” pričakovanji stopi Ceaușescu, a ga množica glasno izžvižga. Podoba diktatorja, pretrese-nega zaradi morja kaosa, ki valovi pod njegovim balkonom, pomenljivo rezonira z gospo iz kratke zgodbe *Balkon*, ki je v strahu pred hipotetičnim kaljenjem dvoriščnega miru pripravljena uporabiti vsa (ilegalna) sredstva. Prostor je v zgodbi, ki ni brez političnih konotacij – gospa se nad sosedi zgraža samo zato, ker so priseljenci, in ne zato, ker bi jo s svojimi dejanji kakor koli ogrožali –, opisan kot “svet enakomernih proporcev in pravih kotov, rednih presledkov in načrtovanih dogodkov” in težko bi našli boljši opis diktatorjeve predstave o lastnem poslanstvu, ki je urejanje nereda. Rdeča nit zgodb iz *Česar ne moreš povedati frizerki* je bilo ravno razmazanje ustaljenih okvirjev, drobljenje rutine, vnašanje kaosa v kozmos, ki se v zaključku lahko vnovič vzpostavi – ali pa tudi ne. Podobno dvoumnost vzbuja avtorica z retrospektivnim prebliskom ob pogledu na skladovnice mila v Alepu, ko zapiše: “Sesuvajoče se skladovnice me privlačijo podobno kot tekoči trakovi, le da je njihova simbolika ravno obratna: če tekoči trakovi s svojim ustaljenim potekom ponazarjajo neko varnost, so skrbno zloženi kupi česarkoli, od konzerv do mila, s svojim ranljivim ravnovesjem, ki kar kliče po sesutju, zame najimenitnejša ponazoritev, kako malo je potrebno, da se privid urejenosti v hipu razblini v čisti kaos. Da o trušču, ki vse to spremlja, sploh ne govorimo.” Dogodki, ki jih avtorica popisuje v *Krhkem ravnovesju skladovnic mila*, so se zgodili sedem let prej, toda poznejši zapis njene prebliske umesti v nov kontekst, ki ne more zamolčati dogajanja na Bližnjem Vzhodu v trenutku zapisovanja. Teksti, ki so bili izbrani za objavo v zbirki, so bili deležni retrospektivne revizije v obliki oklepajev s pojasnili ali, v primeru štirih predhodno še neobjavljenih zgodb, preprosto vnaprej obrazloženo spremembo časovne perspektive.

Pisanje za časopisni medij ima svoja formalna (v smislu obsega) in vsebinska (stilistična) pravila. Besedila, napisana za objavo, so v marsikaterem pogledu res nekoliko didaktična, saj se določenim podatkom pri poročanju novinarka ne sme ogniti, po drugi strani pa zadržijo fokus pripovedi na osrednji temi, ki se izkaže kot bistvena za celotno območje – postopek ne bi škodil na primer *Davku na pogoltnost*, še bolj pa *Hijenam v Hararu ali od kata do šita*, ki zaradi decentralizirane pripovedi deluje posebej razvlečeno. A *Hararske hijene* so izjema; tako kot kratke zgodbe v *Česar ne moreš povedati frizerki* je zbirka *Zakaj potujete v take dežele?* prestreljena z bistrournimi opazkami in ostrournno ironijo, ki pridejo v tokrat ubrani novinarski pripovedni legi še bolj do izraza.



Recimo, zelo na splošno, da je ena osrednjih razlik med “beletrističnim” (pri čemer ne gre brez navednic in dodatnih, v oklepaju zapisanih opozoril o problematičnosti pojma) in novinarskim (v tem konkretnem primeru: v časopisu objavljenim) tekstom lik pripovedovalca. Medtem ko se slednji v fikciji skriva za različne pripovedne maske, lahko novinarsko besedilo pripoveduje le avtor. Izpostavlja se z vsemi predsodki in preferencami, kar je konec koncev najvznemirljivejši del mnenjskih tekstov. Tako ali drugače, raje diskretno kot direktno, bo Agata Tomažič vedno povedala, kaj si o čem misli – in ker je mojstrica v vrtenju besed, bo to storila tako, mimogrede, z agilnostjo profesionalnega snajperja. Ker, kaj pa je drugega zaključni odstavek zadnjega besedila v zbirki, *Traktata o luščenju riža in ostale banalnosti*, če ne prefinjena metafora iztegnjenega sredinca sužnjelastniškemu izkoriščanju prekercev v okrilju medijskih hiš? Kdor zna, pač zna.

## Sprehodi po knjižnem trgu



**Martina Potisk**

## Milan Vincetič: Kalende.

Maribor: Založba Litera  
(Knjižna zbirka Piramida), 2016.

Brez dvoma so *Kalende* Milana Vincetiča do kraja nabite z nesramežljivo erotično vznesenostjo, ki pedantno vijuga med najrazličnejšimi odkloni, odtenci in oblikami. Ponavadi ima tudi jasen, hudomušen prizvok, zaradi katerega učinkuje kot zavestna, ironična provokacija današnjega čistunstva. Pesnik jo namreč z robato, moško besedo poganja čez prag spolnega užitkarstva do skrajnih meja vulgarnega. Tega se je poznavalsko loteval že tostran meja hladne *Finske* (1988), kjer je bralca prestrezalo turobno vzdušje, prepredeno z nenasitnim poželenjem, uničujočo strastjo ter krutostjo sobivanja moškega in ženske. Za razliko od *Finske* in z njo sprijetega živalskega nagona pa so *Kalende* dobrodošel gejzir seksualne igrivosti in neobvezujoče želje po občutenju združitve. Mrzel veter, ki sicer veje iz *Finske*, se v *Kalendah* ravno zato smiselno ukloni toplemu, breztežnemu pišu, po katerem veselo poplesavajo “tice čáralice”, medtem ko “kradoma se dela svet / iz ničá in ničesar”. Kajti to je svet življenjskega nastajanja, obnavljanja in presihanja, katerega silnice nas pehajo tja, kamor pač nanese. Tukaj kraljuje minevajoči in hkrati neminljivi čas, ki se skozi Borgesov citat z začetka zbirke prebija kot samovoljni krojač spomina in nanj pripete pozabe. Tako si mimogrede izbori pot na sam tematski “pedestal” *Kalend*, od koder suvereno narekuje, presnavlja in pomnogoterja njihove pesniške podobe.

Čas kot edina vseobsegajoča dimenzija človekovega bivanja je Milana Vincetiča že od nekdaj zanimal, preganjal in vznemirjal. Zato ga je konstantno pritegoval pod okrilje svojih pesniških zbirk. V *Tajmirju* (1991) mu je, denimo, dodelil podobo žepne ure s pomenljivima kazalcema, ki se bralcu posmihata kot goli par moškega in ženske. V *Taninu* (1998) ga je tenkočutno napolnil z delovanjem mitičnega, prvobitnega prostora. Temu početju smo priča tudi v *Kalendah*, kjer se pesnik odloči posamezne pesmi razvrščati po načelu starodavnega, in sicer lunarnega štetja dni. Od tod pravzaprav naslov pesniške zbirke. Izraz kalende namreč prvotno označuje začetek novega lunarnega meseca, ki je predvsem pri starih Rimljanih sovpadal s prvim dnevom po mlaju. Po tem vzoru je Vincetič svojo pesniško zbirko osnoval kot pravilno sosledje štirih razdelkov, ki se ponasajo z modificiranimi imeni luninih men: *Prazna luna*, *Mlada luna*, *Modra luna* in *Zadnja luna*. Takšno poimenovanje pesemskih razdelkov obenem aludira na štiri letne čase, tudi življenjske cikle: spočetje s pričakovanjem rojstva, mladost v kombinaciji s spolnim dozorevanjem, prehodna zrelost ter staranje v pričakovanju smrti. Vsak od omenjenih razdelkov obsega dvanajst pesmi, torej točno toliko, kolikor je mesecev v letu. Poleg tega se točno dvanajstkrat na leto ponovi posamezna lunina mena. Zaradi tega ni presenetljivo, da se pesmi v pričujoči pesniški zbirki medsebojno pritrkavajo, dopolnjujejo in pomenkujejo ter s tem odločno korakajo čez meje svojega razdelka.

Formalna oblika *Kalend* je fragmentarna, mozaična. Sestavlja jo petdeset bolj ali manj samostojnih pesmi, ki lucidno osvetlujejo motiv cikličnega minevanja ter hkrati delujejo kot variacija antitetičnega dialoga med racionalnim in iracionalnim. Pridih prvega veje iz stroge pesemske forme, ki je v vseh treh pogledih (verz nem, ritmičnem in metričnem) zelo dovršeno nastavljena. Kratki verzi so zgrajeni po načelu prestopnega, največkrat dvozdložnega asoniranja, pravilno alternirajočega s trohejskimi in jambskimi poudarki. Četudi takšno stihotvorstvo po eni strani ničesar ne prepušča naključju, po drugi daje vtis neprodušne zaprtosti in ostrine. Bržkone se pričujoča zbirka ravno zato trudi bolj svobodno zadihati. Dokaz tega je predvsem "netradicionalna" verzna simetrija (4 // 2 // 4) v kombinaciji z ludističnim brisanjem ločil in silovitim nizanem podredij. *Kalende* namreč zvenijo kot simultana instalacija domišljjskih prebliskov, skic, prizorov in "miniatur", pod okriljem katerih se dobrodošlo bohota prizvok ljudskega, starobitnega. K temu pripomorejo tudi iracionalna, sanjska logika ter številni zamolki in oksimoroni, ki so ves čas podvrženi mistični, lunarni simboliki iz ozadja.

Kakor velja za Vincetičev *Raster* (2005), tako imajo tudi *Kalende* mozaično in hkrati obročno, ciklično zgradbo. Dokaz slednje sta premo sorazmerni uvodna in zaključna pesem, ki delujeta kot usklajen, simetričen in pomensko dopolnjujoč se par. Le da ne ustvarjata tiste destruktivne, "rastrske" razdrobljenosti pomenov, ki se postopoma preveša v odsotnost osrednjega motivnega težišča, temveč že s svojima začetnima verzoma "Luna bere gor" in "Luna bere dol" delujeta kot brezčasna, arhetipska kalejdoskopa, skozi katera si motivika lune samozavestno nadeva štiri različna simbolna ogrinjala. Zdajci je znamenje živega, rodnega časa (*Prazna luna*), zdajci plodnosti, nebrzdane erotike in življenjskega vitalizma (*Mlada luna*), nato modrosti in pogube (*Modra luna*) ter vsega neizpoljenega in nedoživetega (*Zadnja luna*). Na ta način se *Kalende* utrjujejo kot prostor cikličnega, periodičnega dialoga med smrtjo in življenjem. Iz njih ves čas siloma kipita iluzija namerno zamolčanega in distanciran, zavestno odmaknjen lirski subjekt, ki se raznočasno vživlja v različne osebe, situacije in pozicije. Tudi zato svoje želje in hotenja pogosto podtika drugim dejanskim (de Brache, Markiz, la Divina) ali mističnim (Faronika, Rapsod) bitjem ter pokrajinam (Astapovo, Rombon, Labrador), predmetom (Kotva, Libela) in pojavom (Levant). To mu namreč omogoča, da se izraža še bolj brezbrizno in brez olepšavanja; je pritajen opazovalec lastne (nad) resničnosti, največkrat skonstruirane iz spominskih "dokumentov" in medbesedilnih drobcev. Malce zmoti le, da je medbesedilno sklicevanje na mitologijo in svetovno književnost "razvrata" (*Bele tulpike*, *Zločin in kazen*, *Gospa Bovary* itd.) izključno pribesedilno in kot tako omejeno pretežno na pesemske naslove, zaradi česar se zna "povprečnemu" bralcu zdeti preveč nejasno in nerazumljivo. Kljub temu pa gre priznati, da *Kalende* nadvse suvereno balansirajo med radoživim, igrivim erotičnim hrepenenjem in kritično ironizacijo današnjih "čistunskih" vrednot in institucij. Na tem ozadju se skozi vse štiri razdelke posrečeno podpirata in soizpolnjujeta tudi dva diametralno nasprotujoča si principa. Prepričljivo utelešenje prvega je radoživa, emancipirana ženska iz *Mlade lune*, ki se ne ozira na družbene konvencije, medtem ko drugega pooseblja pohoten, brezčuten in materialno usmerjen moški iz *Zadnje lune*. Toda šele njun intimni, seksualni klimaks utegne obetati najbolj ključno, in sicer "da se obrne / kar bog ne obrača". To pa v kontekstu *Kalend* pomeni zgolj eno – kratkotrajno zmagoslavje življenja nad smrtjo.

Ker je lunino delovanje že od nekdaj eden relevantnejših človekovih "instrumentov" za merjenje časa, niti ni presenetljivo, da tudi *Kalende* učinkujejo kot manifestacija uma, razmišljanja in logike. Vincetič namreč skozi

vse štiri razdelke zelo pedantno in premišljeno niza avtorske neologizme (odzgodbati, bibanje, odščipek itd.), skrbno izbira narečno in arhaično besedje ter ga istočasno priteguje v ubran dialog z brezosebnimi rabami glagolov in samostalniškimi pesemskimi naslovi, kjer vznikajo aluzije na stara slovenska imena mesecev (npr. *Kolektar*, *Rapsod*, *Levant*). Tako se ustvarja dinamična, živahna melodija *Kalend*, s katero se konstantno obdajajo gosto posejani verzni paralelizmi in nič manj razposajene aliteracije. Pesnikova jezikovna igra je torej "pralepa" in do kraja razsanjana. Kot taka bralcu pogosto zamolči polnopomenske glagole in rimo, ravno zato pa zmore predenj spretno postavljati vse, kar je skrivnostno, oddaljeno in neizrekljivo.

Če sklenem: *Kalende* so dodobra prežete z veličino starobitnega, intimnega in igrivega. Poleg tega jih še dodatno odlikujejo "čista" in dovršena zasnova, antitetična simbolika, hudomušna iskrenost in mistična alogičnost, številne besedotvorne in glasovne inovacije, mitično vzdušje, svežina metaforike in zamolka ter neverjeten občutek za živost, otipljivost izrazja. Zaradi vsega zapisanega so brez težav primerljive tudi z večjimi mojstrovinami slovenske pesniške besede.



**Tatjana Pregl Kobe**

## Gaja Kos: Grdavši in dež.

*Ilustriral Zvonko Čoh.*

*Dob pri Domžalah: Miš, 2016.*

Gaja Kos se kot znanstvenica, kritičarka, urednica in prevajalka že vrsto let poklicno ukvarja z otroško in mladinsko književnostjo. V zadnjih letih vanjo občasno vstopa tudi z druge strani – Stritarjeva nagrajenka za najboljšo mlado literarno kritičarko (2010) se je namreč v svet mladinskega leposlovja podala pred šestimi leti, v prijetni družbi družine Grdavšev. Zanimivo je, da je tako strokovno kot literarno pisanje Gaje Kos zmeraj jasno in lucidno, le da si pri pisanju za otroke dovoli nekoliko več svobode. V najnovejši slikanici *Grdavši in dež* avtorica na desetih kartonastih listih z zgolj enainosemdesetimi besedami nagovarja najmlajše otroke. Premišljeno preprosto besedilo enakovredno spremljajo podobe Grdavšev izpod večje ilustratorske roke Zvonka Čoha. Ob poplavi otroških in mladinskih knjig, ki smo ji priča v zadnjih letih, je morda res težko ločiti zrnje od plev, a pri obravnavani slikanici je že zaradi obeh avtorjev kvaliteta pravzaprav zagotovljena. S pogledom na strašljivo grdikavo grdavšaste podobe glavnih junakov se seveda vprašamo – zakaj?

Kot literarna kritičarka Gaja Kos ve, da mora biti za najmlajše otroke besedilo po obliki in vsebini enostavno berljivo, kratko, pregledno in jasno, pri tem pa nevsiljivo oplemeniteno z moralnim in humanim sporočilom. Kot pisateljica se seveda želi temu kar se da približati. Kot strokovnjakinja

ve, da je izvirnost v literaturi neizčrpna, in natančno prepozna tista mesta, kjer je otroški svet najbolj celovit in neposreden, kot pisateljica ta prostor šele išče.

Prvo leposlovno besedilo, osnovano na estetiki grdega, je napisala za knjigo *Grdavši* (2010), namenjeno drugemu triletju malih bralcev. V petih zgodbicah smo spoznali, da živijo podvrženi samosvoji logiki, merilom in tolmačenju sveta. Ata Grdavša, mamu Grduhinjo, malo Grdobico in njihove grdavšorodnike nadvse zabava (včasih tudi jezi) spoznavanje človeškega sveta, ki ga sicer ne razumejo vedno, a se znajdejo tako, da si ga razložijo po svoje. Skratka, radovedni, radoživi in veseljaški grdavši radi raziskujejo, se zabavajo in družijo. V tokratni slikanici *Grdavši in dež* z velikimi črkami, kar je pri slikanicah za najmanjše otroke obvezno, jasno predstavi glavne junake: MALA GRDOBICA, ATA GRDAVŠ IN MAMA GRDUHUNJA SO GRDAVŠI. Pove, da imajo njeni knjižni junaki radi dež in v njem počnejo različne vragolije, a kaj počnejo, ko sije sonce? Dramaturški preobrat (navzoč ne glede na to, da gre za kartonko z minimalnim besedilom) je dovolj šaljiv, da je za najmlajše bralce mikaven: ATA GRDAVŠ POSKUŠA TRENIRATI MOKRE SKOKE, AMPAK BREZ DEŽJA GRE TEŽKO. V zaključku je zvito skrito poučno sporočilo, da se je treba znajti in uživati v vsaki situaciji: ... S POLNIMI USTI PIŠKOTOV IMAJO GRDAVŠI RADI TUDI SONCE! MMMMM! Obe knjigi je ilustriral Zvonko Čoh, ki sicer deluje na mnogih področjih vizualnega ustvarjanja, od ilustracije, stripa in vizualnih komunikacij do umetniškega animiranega filma in oglaševalskih TV-spotov, je eden najbolj iskrivih, hudomušnih in večjih ilustratorjev pri nas, znan pa je tudi v tujini. Njegove ilustracije, za katere so značilni intenzivna, impulzivna in prepričljiva likovna sredstva, prekipevajoča risba in izredno poudarjena barvitost, nastajajo predvsem s tempera barvami. Njegova dela zaznamujejo iskrivost ter fantastika in domišljija, ki črpata iz konkretne nazorno izrisane predmetnosti, vendar vpete v podobe izsanjanih prividov. Vse to mojstrstvo dosega in prepričljivo napravi s slikarskimi sredstvi, z značilno risbo, z izraznostjo barv in oblik, z bogastvom in ritmičnostjo odtenkov, z živo ekspresivnostjo, zabrisano poetičnostjo in dinamično kompozicijo. Pričujoče besedilo je ilustratorju pisano na kožo in založba bi težko izbrala primernejšega. Izslukani trebušasti in škrbasti, kosmati in krempljasti, grdi in skoraj brezzobi, so s poudarjeno zvedavimi očmi kljub svojim slabim razvadam kar simpatični.

Slikanica, kot je *Grdavši in dež*, je predvsem pomembna za otroke, ki še ne znajo pisati. Slika jim pove več kot besedilo in je osnova za oblikovanje njihove kulturne zavesti. Ni le prvi stik s književnostjo, ki ga doživljajo, ko

jim nekdo bere, temveč tudi prvi stik s pripovednim tkivom vizualnih podob, ki ga lahko zaznavajo sami. Od nekdanj v literaturi za otroke nastopajo pravljíčna bitja in vedno bodo. Vile, bibe, palčki in cela vrsta domišljíjskih bitíj, tudi grdíh in strašljívih, a po svoje simpatíčnih, bo burila otroško domišljíjo, mlade bralce bodo vedno očarale personifikacije živali, predmetov in igrač, le da sodobne tematike vključujejo novo simboliko.

Poleg ljubkih, prísrčnih besedil in ilustracij v slikanicah, ki vendarle niso vedno podrejene le tržnim zakonitostim, so že v preteklosti nastopila tudi njihova nasprotja. Že sredi prejšnjega stoletja je svet otroških slikanic pretresla zgodba, ki naj bi po mnenju nekaterih otroke strašila. To je bila največja uspešnica ilustratorja, pisatelja in pesnika Mauricea Sendaka, enega najvplivnejših in hkrati najbolj kontroverznih ustvarjalcev otroških knjig 20. stoletja. Pisatelj, ki je s svojim junakom Maxom kraljeval v deželi "divjih stvari", je leta 1964 za knjigo *Where the Wild Things Are (Tja, kjer so zverine doma)* dobil prestižno nagrado Caldecott Medal za najboljše otroško delo, knjigo pa so prodali v več kot 19 milijonih izvodov. Sendak še danes velja za subverzívno osebnost, ki je pomembno pripomogla k razvoju otroške literature, posebej na področju ilustracije. Nasprotno od tistega, kar je ljubko, srčkano in krasno, a lahko tudi zlizano, sta neodvisno od uveljavljene veje ilustratork pravljíčark že v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja pri nas ustvarjali Melita Vovk Štih in Alenka Vogelnic Eka. S prirojenim čutom za to, da vse nekoliko obrne na satiríčno plat, malo humorno, ampak ne kot karikaturó, je že tedaj ustvarjal tudi Marjan Manček. Kostja Gatnik in Kamila Volčanšek sta svojim s kančkom ironije začinjenim grdikavim, a živobarvno izslikanim junakom vtisnila samosvoj pečat simpatíčnosti. Marija Lucija Stupica je še kot študentka Akademije za likovno umetnost v Ljubljani za prav nič ljubko podobo kraljíčne v slikanici *Kraljíčna na zrnu graha* dobila Levstikovo nagrado. V ta svet spadajo tudi vse zgodbe o kosovirjih Svetlane Makarovič in njeni zgodbi *Pesjanar in bolhe* ter *Smradek*. Tudi zabavne šale in prigode smrdljívih prebivalcev divjega odlagališča smeti, podgane Bernarde, krta Roberta, ščurka Leona in drugih junakov, v knjigi *Gnusna kalnica* današnjemu mlademu bralcu predstavijo življenje na smetišču iz zornega kota, ki ga doslej gotovo niso bili vajeni, pri čemer je besedilo Andreja Predina bolj radikalno od ilustracij Adriana Janežiča.

Pri teh zgodbah iz drugega zornega kota, kjer grdo postane privlačno, torej ne gre za ekskluzívni obrat v slikanicah za najmlajše bralce. Tudi pri slikanici *Grdavši in dež* ne gre za še neodkrit način pripovedi, za neodkrit prostor, a kljub temu potrjuje pisateljíčino bogato poznavanje mladinske literature. Bralci so glede tovrstnih knjig, kjer prevladuje estetika grdega,



deljenega mnenja. Nekateri menijo, da so zgodbe z grdikavimi bitji in grdavši preveč temačne in otroke vznemirijo, medtem ko so drugi, med njimi tudi pisateljica in ilustrator, prepričani, da se prav s takim nagovorom lahko najbolj približata najmlajšim bralcem. Njuni grdavši pa so ravno prav simpatični ter kot celota kvalitetni, da jih bomo z veseljem videvali v otroških rokah.



**Matej Bogataj**

## Pravljice za jesenske dni

**Georg Büchner: *Leonce in Lena*. Režija Mateja Koležnik. Mestno gledališče ljubljansko, oktober.**

Büchner je svojo igro naslovil kot veseloigro in vsi, ki so o njej pisali v gledališkem listu, so se obregnili ob razliko med žanrom, kakršnega so poznali do takrat in kakor ga razumemo danes, ter med samo dramatikovo realizacijo, za katero trdijo, da je slej ko prej subverzivna, da poskuša v kot da lahkotnem žanru provocirati, predvsem politično stvarnost in deloma tudi sentiment, kakršnega je gojila romantika. Igra govori o dveh kraljestvih, že poimenovanih po izločkih, in prestolonaslednik prvega je Leonce, ki se mora po očetovi volji poročiti s princeso iz sosednjega, z Leno. Vendar, mularija kot mularija, oba, ne da bi vedela drug za drugega, pobegneta pred neizbežnim in napovedanim od doma in se prvič v življenju srečata v Italiji ter se tam brezskrbno in skrajno zaljubita. Dokler se ne vrmeta na dvor, prepričana, da bosta vse prevarala s poroko, ki je nihče ne bi odobral, hkrati pa celo drug pred drugim prikrivajoča pravo identiteto; na dvoru se ta odkrije in spoznata, da sta se ujela v past usode. Da sta pristala tam, od koder sta hotela na vsak način in gnana s svobodno voljo, ki jo Büchner problematizira, pobegniti.

Besedila se režija Mateje Koležnik loteva v prevodu Jožeta Udoviča in ob dramaturški asistenci Ire Ratej kot izčiščenega, vizualno fascinantnega,

igralsko minimalističnega in v bližino lutkovnega postavljenega gledališkega dogodka. Najprej imamo odrček na odru, nagnjeno rampo, ki je dvignjena nad siceršnjo, ki je zamejena z zožano vizuro odra, scenografija je delo Raimunda Orfea Voighta in Marka Japlja; na tem prizorišču se pojavijo figure, ki so še najbolj kot iz kakšnih pravljичnih ilustracij. Kostumi, delo Alana Hranitelja, so namreč geometrizirani, visoko estetizirani, poudarjajo sterilnost in nefunkcionalnost dvorjanov, Državni svetnik je recimo okrogel kot buča, vladar ima za ritjo slavnostne in protokolarne gube iz blaga, podobne štirikotni krinolini. Vse to nam sugerira nekakšno mehaničnost likov, o avtomatizmu govori tudi sam dramatik, pojav je kot medicinec tudi proučeval, na rečnih ribah mrenah, kar režija in igra še poudarita: same replike – ki so sicer večinoma o dolgčasu ali o tistem, česar jim najbolj manjka, o avtentičnosti in polnosti, pa o umetnosti vladanja, ki naj pripravi plebs na čaščenje dvorjanov, dvorjane pa na odgovorno vodenje, ali pa ljubezenske zaplete ob srečanju Leoncea in Lene in njenih služabnikov, ki se v maniri romantične komedije ravno tako zaljubita na prvi pogled – izgovarjajo s kar najmanj psihologije. Torej kar najbolj izpraznjeno čustev in kar najmanj prepričljivo in utemeljeno, mehanično tako rekoč. Malo pri tem radikalnem premisleku, ki usmerja predstavo proti igri avtomatov, izhajajo iz Büchnerjevih fizioloških in nevroloških študij, malo pa iz tistih delov, v katerih junaki preizprašujejo lastno svobodno voljo; ta se slej ko prej pokaže, tudi v samem razpletu, za iluzijo, že pri vladajočih, še toliko bolj pri vladanih, ki jih, hočeš nočeš, postrojijo in služijo bolj kot kulisa dvornim ceremonijam, kot drugorazredna navijaška množica za potrebe protokola. Dvor in etiketa sta tako do popolnosti samonamenska in samozadostna.

S psihologijo v uprizoritvi ni nič, namesto nje je mehanizem zgodovine, ki zahteva, da očeta nasledi sin, mater hči, ki postane tudi žena in prva dama, to je svet nespremenljivih in vnaprej določenih vlog. Ki jih igrajo seveda tudi vsi drugi, komorniki in spletične, dvor, cel svet je oder z vnaprej napisanimi vlogami in oni so vsi igralci. Precej zdolgočaseni, pač zaradi premajhnih variacij znotraj že znanega.

Leonce, kakor ga odigra Jure Heningman, se poskuša temu upreti. Gre po svetu, vendar kot da bi njegovemu zoprvanju zmanjkalo goriva; če je najprej bledečen in blaziran prestolonaslednik, ohlapen v jeziku in z distanco celo do lastne melanholične zdolgočasenosti, je tudi na potovanju in ob srečanju z Leno bolj na zabrisani sledi avtentičnosti kot njen resnični nosilec. Z lasuljami in bledečni so akterji zelo blizu lutkam, deklarativni

upor kot da je samo še ena niansa; zato toliko bolj razumemo, da po neuspešnem poskusu, ko hoče Leonce provocirati z izbiro neveste po lastni volji, samo potrjuje vnaprej določen in zakoličen red. Njegov prevzem vladarskih obveznosti, ki ga gledamo kot da iz vladarske govornice, od zadaj, ko naslavlja množico, deluje mlačno, kot še ena od vlog, vsiljena in brez žara odigrana. Po vseh poskusih upora se znajde točno na mestu, kjer ni želel biti. Temu primerno porinjen je v vsiljeno vlogo brez vizije, obsojen na dolgočasno preigravanje že videnega, protokolarne maske mu niso pisane na kožo, deluje blazirano. Ravno v tem je mogoče najti aktualizem te postavitve, ki se je s Hraniteljevo kostumografijo že vizualno premaknila v svet političnega manekenstva: Leonce se verjetno počuti ravno tako, kot se recimo bivši pankerji in uporniki, ki se po četrstoletnem pretvarjanju, da so finančni strokovnjaki, in postavljanju drug drugega na čelo delniških družb na hitro sprijaznijo z dejstvom, da delniški skladi, ki so jih medtem vodili, pač ne grejo več. Da se nič več ne da. Ali pa kdo, ki bi si želel biti predsednik zaradi materine želje, saj je bila prejšnja vloga, recimo premierska služba, preveč stresna in funkcija preveč izpostavljena, premalo reprezentativna. Podobno je z vsemi, ki Leoncea obkrožajo; Lena je bolj opora, Jana Zupančič ji da nekaj hladne in naivne prisrčnosti, Roze-ta, Leoncejeva ljubica, kakor jo zastavi Tjaša Železnik, je skoraj igrača, ki jo je mogoče skriti in narediti nevidno, je skoraj zložljiva zadovoljevalka suverenovih spolnih potreb, Gregor Čušin kot državni svetnik je tečenoben, podobno kot Kralj Borisa Ostana, kot se za predstavnika oblasti in varuha tradicije v času nesposobne mladine spodobi, nergaški in malo izgubljen, še največ žmohta premore služabniški par: Matej Puc kot Valerio je na sledi hrane, to je gobezdač in ironični rezoner blaziranosti dvora, večni lakotnik in živahni zajebant, ki pokaže, kje je v času sterilnih oblastnikov brez vizije edini prostor svobode, Mirjam Korbar Žlajpah pa je rahlo od bežanja vzdražena Lenina vzgojiteljica, seveda tudi ona za stopnjo bolj pristna v sentimentalnem preigravanju.

Koležnik z ekipo je ustvarila zgoščeno in skoraj pravljичno uprizoritev, ki morda malo cikne na svet igrač in prikaze življenja stvari, recimo na Hoffmanovega *Hrestača* in kaj podobno fantastičnega, hkrati pa znotraj skoraj kabareta mehaničnih avtomatov razkriva same mehanizme vladanja: kdor nima vizije niti o lastnem življenju oziroma bolj kot je ta zmotna in zlagana, tisti naj potem vlada drugim in vodi državo.

## Mile Korun: *Svetovalec*. Režija Nina Rajić Kranjac. Mestno gledališče ljubljansko, oktober.

Katalog burlesknih prizorov, kakor je eden najvidnejših in do narodovega značaja neprizanesljivih režiserjev Mile Korun podnaslovlil svoje dramske fragmente, svoj dramski prvenec, bi se lahko začel kar z uprizoritvijo zapisa njegovega govora ob obisku na prvi vaji v gledališču. Vendar bi morda s tem že prejudicirali, kdo oziroma kaj je z naslovnim protagonistom, gospodom Poldetom, nekakšnim svetovalcem za vsakršna vprašanja, ki dobiva na obisk različno klientelo in jim enkrat s sokratovskim porodničarstvom, drugič s prav budistično batinaškimi, no, šibaškimi in bičarskimi postopki izbija neumnosti in zablode iz glave. Hkrati Korunov govor ustvarjalni ekipi vsebuje že vse režijske napotke, je nekakšna legitimizacija vsega, kar bodo ob – in proti – njegovem dramskem delu izumili.

Korun pove anekdoto iz časov režijskih asistenc o tem, kako je Stane Sever kot režiser vrgel z vaje Igorja Torkarja, ko je ta, očitno ves čas gleduško in malo tudi cenzorsko skrit za zaveso in dodobra namazan z avtorskim narcisizmom, interveniral proti črtanju odlomka iz lastnega besedila *Svetloba sence*. Ker Korun ni zamenjal strani in se še vedno zaveda režijske in sploh vsakršne samovolje, katere upravičenost naj se šele pokaže, ekipi položi na srce: "Ker v tistem hipu, ko daš svoje delo v gledališko obravnavo, pravzaprav izgubiš oblast nad njim. Še zmeraj imaš določene pravice, včasih te kdo kaj vpraša, včasih te povabijo na uvodno vajo, ampak v resnici ti to delo ukradejo, si ga prilastijo. In to, da sem sam kradel tekste in se jih polaščeval na nešteto prav takšnih vajah, kakršna je tale danes, je seveda čista resnica." Mlada režiserka Nina Rajić Kranjac, predstavnica najmlajše režijske generacije, z njo pa celotna ustvarjalna ekipa, je tako dobila alibi, da s tekstom zrelega režiserja in upokojenega profesorja počne, kar hoče. In to je polno izkoristila.

Že prej, v uprizoritvi besedila Simone Semenič *tisočdevetstoenaimesdeset* in v *Zmagoslavju ptic* je bil njen pristop nekako soroden Korunovemu, predvsem glede uporabe medprostora, bolj ali manj stalne prisotnosti celotne igralske ekipe, ki po potrebi vstopa v vloge, jih včasih tudi komentira in potuje. Tudi tokrat je posamezne prizore, v katerih včasih ob Svetovalcu nastopa še ena oseba ali dve, razširila, kadrovsko podprla, zaposlila neaktivne in za prizor nepotrebne igralce, jim omogočila, da komentirajo, da ustvarjajo javnost, družbo. Jim dala enkrat formo domačijske in v noše odete zabavne oddaje, če koga to res zabava, drugič postavila prizore pred spuščeno zaveso, vse pa tako, da je uporabila kar največ citatov

iz Korunovih uprizoritev, tudi kostumografije so iz njegovih predstav, Svetovalec je tako kar v kostumu *Kralja Leara*, navdihnjenih s Picassovim *Burkežem*. Enako je z zvočno kuliso, ki je enkrat zafrkljivo ironična, razgaljajoča domačijskost in zagovednost, drugič patetično pretenciozna. Predvsem pa je ekipa besedilo dodobra premetala in dopisala, najbolj očitno z zunanjim kabaretnim okvirom, ki je postavljen kot priložnostni zabavni šov, v katerem, v primorščini, jasno, Gašper Tič narima uvodna pojasnila in sprotne komentarje. Na premieri tudi nagovor Korunu prek rampe v prvo vrsto, da pravzaprav niso naredili ničesar, česar ni že on prej; dopisali so precej, in nekaj domislic je prav drznih in učinkovitih, na dobro naciljani in nikoli prekoračeni meji med pritrdjevanjem in smešenjem, med postavljanjem in rušenjem. Recimo tisti prizor, v katerem Domen Valič, seveda pred čisto zares nosečniškim trebuhom Nine Rakovec glasovno, pa tudi vsebinsko – kolikor si lahko domišljam, da po nekaj pogovorih z mojstrom prepoznavam njegovo pedagoško dikcijo – oponaša Koruna, ko ta govori o vrženosti v svet in (eksistencialistični) nezaceljivi rani sveta in ranljivi izročnosti samoti in smrtности.

Celotna uprizoritev ob dramaturški asistenci Petre Pogorevc, na sceni, ki jo je oblikovala Urša Vidic, in v pretežno iz Korunovih predstav pobranih citatih kostumov, kar je prispevek Andreja Vrhovnika, gledamo tako iskanje kar najbolj različnih uprizoritvenih leg in kodov, v katere je mogoče ujeti mestoma precej konfuze in nasprotujoče si splošne simptome časa. Seveda tudi premišljevanja o smrti in zveličanju in, ne nazadnje, o nečem tako iracionalnem in nadrealnem, kot je pojava in izginotje krokodila v krajevni skupnosti, kar pusti pri odbornikih globoko rano in jim vcepi črva – črva dvoma.

Korunovo besedilo je namreč kar najbolj enigmatično, odprto, posamezni primeri, da ne rečemo kar pacienti, ki pridejo k Svetovalcu, so bolj kot ne čudaški, in po slutnji, da je za vsem smrt, po prav sufijevski slutnji oziroma uvidu vseh modrecev, nosi Korunovo besedilo nedvomen pečat poznega obdobja. Nekako tako, kot je *Dao de jing* nastal, ko so mitničarji oziroma graničarji zaprosili Laozija, naj napiše vse, kar ve, nekakšno *summo*, in je potem napisal 5000 enigmatičnih in didaktičnih in deziluzijskih verzov – in za vedno izginil onstran, odkorakal čez meje gubernije. Stilno, po fragmentarnosti in temah, ki jih odpira in s katerimi se ukvarja, z vso skepsjo in ironijo do družbenih prevratov, skupinskih obhajil, premisleka o vlogi posameznika ter ne brez ciničnega in pikrega komentarja na današnjo bedno človeško kondicijo, je Korunova dramska pisava morda še najbolj podobna Jančarjevim poznim dramam, recimo *Niha ura tiha* ali *Lahka konjenica*.

Tajkuni in anarhisti, razprodaja državnega in ne čisto gladki posamezniki, nekaj eksistencialne tesnobe in prenapetost kot simptom, pa v vse zažrta negotovost, ki jo čas prinaša in potem nikakor noče odnesti s sabo, vse to so markacije na poti. Da časa ne razumejo več niti najmlajši in da njegovih atributov ne znajo povezati in enoglasno prepoznati niti mlajši, omogoča seveda Korunu, da v dramatikii pritisne na ta svet svoj pečat. In ustvarjalci *Svetovalca* so ga dobro namočili na lastni pečatni blazinici, čeprav je res, da je morda precej tega, kar predstava s svojo citatologijo in pravzaprav poklonom Korunovim inovacijam prinaša, prepoznavno in učinkovito pri poznavalcih gledališča in manj služi publiki, ki si bo obetala burlesko – ali vsaj katalog; v reklamni obliki je to najpogostejše čtivo našega človeka, sodobnega nakupovalca.

**William Shakespeare: *Vihar*. Režija Jaka Ivanc. Gledališče Koper, Lutkovno gledališče Ljubljana, november.**

*Viharja* se režiser Jaka Ivanc in sodelavci lotevajo v otrokom prirejeni verziji, kot pravljice, čemur je prilagojena tako zasedba, skrčena na šest igralcev v več vlogah in obenem animatorjev lutk. Lutkovno je posredovan Taliban, Ariel pa se je iz zračnega duha spremenil v podvodnega, njegovo bivališče je nad prizoriščem, vendar je projiciran, nasnet glas mu posoja Prospero oziroma igralka, ki igra Prospera, da bi bolj poudarili povezavo in navezavo, da gre za dva vidika istega – Ariel je tako pomočnik in breztelesno orodje, Prospero glava in organizator igre. Vse to pripomore k večji ne-realnosti in zmaknjenosti same uprizoritve, ki postavlja dogajanje na mejo fantastičnega, torej omogoča, da gre za starčevski pravičniški sen oziroma zgolj fantazmo o spravi s sovragi – da gre za življenje v glavi.

Uprizoritev preizkusi nekaj mešanih tehnik, veliko je markiranja, veliko je prepuščeno gledalčevi domišljiji, recimo strele letijo iz žepnih oblačkov iz penaste gume, ladjo animirajo z jadrom iz polivinila na križu in desko kot ladijskim bokom, ob tem pa si uprizoritev pomaga z animiranimi in stiliziranimi osebami in praktikabli in podobno. K večji neozemljenosti pripomorejo tudi določena stilizacija, nakazovanje in zasedba; Prospera, na otoku ujetega modreca, ki s knjigami drži v šahu svet duhov in nadzemskih stvorov in avtohtonih divjakov, ki torej z znanostjo in z znanjem iz knjig obvladuje naravo in nadnaravne sile, odigra Nataša Tič Ralijan. V nekoliko stilizirani podobi in s poudarjenim didaktičnim tonom, to je govorjenje s patosom in pomenljivimi premolki, spremljanimi z zavijanjem z očmi in

izrazitim členjenjem bolj zapletenih, večinoma monoloških delov besedila, recimo predzgodbe, ki je zdaj na začetku; pojasnjuje zgodovino in intrigo pred viharjem, vse tisto, skratka, česar morda mlajši gledalci ne bi razumeli. Vizualno, s pogrbljeno postavo in s posebnim načinom hoje, po načinu igre in malo hripavi starčevski dikciji morda malce spominja na Marlina iz kakšne Disneyjeve priredbe, morda tudi na Kosobrina, dobrodušnega in modrega starčka iz *Kekca*, tudi čaranje – regionalno podkrepjeno, z oljčno vejico, ki jo po koncu maščevalne misije spravlljivo prelomi in se odreče magiji – je nekako stilizirano, enako njen kostum, sicer raševinast, vendar prekrit z značilnim čarovniškim plaščem z visoko špičasto kapo. Deluje kot da ni od tega sveta, in tudi igra mladega para, Mirande in Ferdinanda, ki se seveda takoj zaljubi, predvsem pa naivnost prve, kakor jo poda igralka Lene Hribar, ki ob pogledu na politične likvidatorje, izganjalce brata in sploh sodrgo vzklikne nekaj o čudovitih ljudeh in “krasnem novem svetu”, kamor bodo odpluli po koncu Prosperove spletke, podkrepita pravljíčnost; Ferdinanda odigra Ilija Ota, oba pa sta mladostno frfrasta in docela pravljíčna.

S tem postane celotna zapletena spletká, ne samo brodolom oziroma intervencijsko izkrčanje posadke milanske in neapeljske koruptne politične smetane, ki je povzročila Prosperovo politično likvidacijo, nekoliko manj usodna in pomaknjena v sfero didaktičnega žánra, pač prilagojena mlajši publiki; da je manj usodno in precej osmešeno medsebojno prerivanje za oblast znotraj posadke ladje, mornarske pijanske blodnje o tem in pohod nad Prospera in bajanja, kako bodo detronizirali Prospera ter se polastili otoških zakladov in prestola na provizoričnem dvoru s pomočjo Talibanovih insajderskih informacij, gnani z njegovo divjaško željo po maščevanju, za to je poskrbel že kar dramatik sam.

Takšen režijski pristop v mešani, lutkovno igrani verziji, omogoča nekatere zgostitve; če je za arhaizacijo in dodaten odmik od mimetičnosti poskrbel že kar Župančičev prevod, mestoma kljub vsemu še vedno za pravljíčni nivo nekoliko zapleten, kadar gre za Prosperove namere in ukane, potem je kar nekaj vlog animiranih. Najprej Taliban – ogromna lutka, ki malo potegne na Shreka z dolgimi ušesnimi mečicami z uhani, ta res ni čisto od tega sveta – je povsem animiran: enkrat kot ročna lutka skozi steno bivališča, drugič ga Brane Vižintin in Jure Kopušar v divjem popivaškem in pučističnem pohodu ‘ustvarita’ iz plašča in glave, prvi pri tem spretno in napol ventrilokvistično govori zdaj s svojim, mornarskim glasom, potem pa s Talibanovim. Njihovo objeto pijansko vódranje proti umišljeni moči in bogastvu je čisto prava karikatura tistega boja za prestol in oblast, ki ga uganjajo bolj zaresni, torej Prosperov brat, zdaj milanski suveren, in



njegov sozarotnik iz Neaplja – tudi ta dva odigrata Brane Vižintin in Jure Kopušar, v historičnih kostumih s stilizirano krono in podobnimi vladarskimi atributi.

Še bolj posrečeno, čeprav morda to pri mlajši publikli ne pride tako do izraza, je animiran Ariel; najprej je prisoten kot projekcija na prosojno platno in z glasom, ki mu ga da Prospero, torej Nataša Tič Ralijan, potem kot knjige, ki govorijo s knjižnih polic, on je duh iz knjige, obvladovan s knjigami. Vendar pa se projekcija duhovito poigra z elementi; Ariel ni več vseprisotni letalec, temveč je čudno negiben in statičen, s krili in masko čez oči, torej krinko, vse pa zato, ker je posnetek – podvodni. Ivanc je za posnetek uporabil sposobnost natreniranih zadrževalcev diha, konkretno Sama Jeranka, Ariel je tako eden najboljših in najuspešnejših potapljalcev na vdih, ki zdrži pod vodo nekaj minut, in že dejstvo, da vidimo nekoga, ki kot da ni več odvisen od zraka, je očarljivo. Čeprav je morda manj izkoriščena možnost, ki jo gibanje pod vodo in skozi vodo omogoča; ne samo zračni mehurčki, ki se občasno dvigujejo, gnani z vzgonom, tudi Arielovo premikanje skozi modrikast horizont, kar omogoča voda, je fascinantno in preobrne celotno perspektivo, prav v stilu tistega Armstrongovega paradoksa: nebo je črno, zemlja je modra. Arielov vodni element je duhovito in domiselno razširjen tudi s podobami ‘manjših duhov’, ki jih očitno obvladuje Ariel. Njihove ‘portrete’ vidimo na podvodnih posnetkih, to so glavoč, babica, rakec, ki mu rečemo kozica, škarpoč; torej ribje in živalske vrste, kar najbolj odvisne od bentosa, morskega dna, namesto prostoletičih stvorov imamo skoraj nepremične, seveda pa s svojimi fantastičnimi sposobnostmi mimikrije in s svojim čudnim, vsaj za nekoga, ki ni ravno ves čas priklopljen na televizijske programe z dokumentarci iz podvodja, niso nič manj čudežni in očarljivi kot kar koli, kar bi lahko letelo in ustrezalo podobam nadsvetnih iz *Viharja*.

Zaradi te obrnjene perspektive bolj razumemo tudi mediteransko vzdušje na odru; na sredi je vrtljiv odrček, ki je zdaj notranjost Prosperove kolibe, zdaj provizorični zaklon mornarjev, vsepovsod pa je opazno, da je ribolov ena glavnih gospodarskih panog na Prosperovem otoku. Vrše za škampe nekje v kotu, ribiške mreže, ki visijo s sten, vse to kaže, s čim se Prospero in Miranda, njegova hči, ukvarjata za preživetje; kadar ne bereta knjig, seveda. S tem je Ivanc, ki je tudi soavtor scenografije z Milanom Percanom, *Vihar* umestil v mediteranski bazen in se geografsko poklonil regiji.



**Nika Leskovšek**

## Dramski svet Emila Filipčiča

Dramski svet Emila Filipčiča je težko zaobjeti. Razlog ni toliko številčnost opusa, ampak predvsem neulovljivost njegove misli in unikatnost sloga, ki ustvarja nove in nove paralelne svetove, ter občutek lebdeče svobode z neusahljivo pisavo, ki krši vse mogoče literarne zakonitosti in jih obenem izumlja na novo. Pisava Emila Filipčiča je gibka, kot da je nastala v enem samem sunkovitem premiku ali idejnem zamahu, in tako se tudi bere. Nemogoče se je prebijati skoznjo počasi, sama steče kot nezaustavljiv drnec besed, skoraj zleti mimo, kot polet po nenavadno čudnih pokrajinah, iz katerih avtor zbira misli, jih nadzoruje, nato spet hote razpusti in zapelje v povsem novo, nepredvideno smer, včasih jih pusti tudi povsem razpuščene. Vedno pa poraja nove in nove pomene.

Emil Filipčič, rojen leta 1951, je morda prav toliko kot po dramskih delih znan po proznih delih in romanih. Pred petimi leti je prejel nagrado Prešernovega sklada za roman *Problemi*. V njem se "srečujemo s svojevrstno, značilno refleksijo – ali kar 'avtobiografsko' rekapitulacijo – avtorjeve pisateljske in v najširšem smislu življenjske izkušnje. Ta sega vse do zadnjih desetletij prejšnjega stoletja, ko si je Emil Filipčič že s prvimi pripovednimi in dramskimi deli zanesljivo ustvaril več kot inovativno in zanimivo, v marsičem provokativno literarno ime" (Andrej Inkret iz utemeljitve za nagrado Prešernovega sklada). Mimo teh kategorizacij – katera velika literarna vrsta si ga hoče prisvojiti – je torej Filipčič predvsem fenomen,

Emil Filipčič



ki je, podobno kot njegova *Butnskala* (ki jo je napisal v soavtorstvu z Markom Dergancem), s svojo pojavo “dodobra razburkal slovensko literarno sceno”, kot se rado reče. Podobno kot v *Problemih* lahko ugledamo prav takšno “rekapitulacijo” njegovega življenja, še bolj pa njegovega opusa v njegovem zadnjem romanu *Serafa s Šarhove 2*, ko razbiramo, kako Filipčič šviga od ene identitete do druge, od enega alter ega do drugega ter s fantastično sposobnostjo avtorefleksije in mokumentarnostjo bolj kot skopo dokumentarnostjo popisuje genezo *Butnskale*. Filipčič tako s sabo oziroma s kategorijami, ki si ga skušajo lastiti, obračuna kar sam, mimogrede, ne da bi to pravzaprav bilo njegov namen, in to je le še ena izmed dodatnih vrednosti njegove pisave. Ne omenjajo se zaman v zvezi z njegovim imenom inovativnost, zanimivost, svežina, luciden humor, prodornost, elementi nadrealistične groteske in fantastike, ludizem (po Tarasu Kermaunerju), v zadnjem času tudi absurd, pa tudi izjemna, nepogrešljiva (tako rekoč eruptivna ustvarjalna) energija.

## Drame

(*Kegler, Ujetniki svobode, Altamira, Bolna nevesta, Atlantida, Psiha, 20th Century Fox, Figaro se ženi, Suženj akcije*)

Poleg serijskega ali splošnega pregleda opusa obstaja še dodaten razlog, da se pisave Emila Filipčiča lotevamo prav v tem času. Pred kratkim je namreč izšla zbirka Filipčičevih dramskih del, ki nosi nepretenciozen naslov *Drame* (Cankarjeva založba, 2014). Z zamikom, kot je pri nas, še zlasti če govorimo o “zbirki dram” ali knjižni izdaji (vsaj večinskega dela) opusa določenega avtorja, v navadi. In vendar je izšla. Dramska oziroma “ne več dramska” dela v njej, kakor lahko besedila brez posebnega pomisleka označimo, si sledijo kronološko. Od najstarejšega z letnico 1981 do najmlajšega iz leta 1997. Devet jih je. To so groba dejstva. Večino od njih se je v času izida omenjalo tudi v refleksivnih in analitičnih besedilih. Kar nekaj jih je bilo. Kar je gotovo spodbudno.

Filipčičeva besedila že dolgo niso bila uprizorjena. Izjema je *Butnskala*, bolj fenomen kot besedilo, ki je nastal kot spontana radijska igra z dvema avtorjema, dvema glasovoma, zamaskiranima v nepreštevno število oseb, radijska nadaljevanka v šestih delih, o boju med frotisti in butnskalarji, ki ji je sledila predelava v strip, adaptacija v film (režija Franci Slak) in nazadnje prav letos še prenos v gledališki medij (v produkciji Prešernovega gledališča Kranj in Slovenskega mladinskega gledališča ter v režiji Vita Tauferja). Ob tej priložnosti so se avtorju poklonili tudi z mini simpozijem v organizaciji Prešernovega gledališča Kranj in Slovenskega mladinskega gledališča v času Tedna slovenske drame: “Emil Filipčič, inovator slovenske (ne več) dramske pisave in postdramskega (ne več) gledališča.” K temu se še vrnemo.

Skratka, *Butnskala* je bila uprizorjena kot otvoritvena predstava festivala Teden slovenske drame v režiji režiserja, ki je imel svojčas celo nekakšen uprizoritveni “primat” nad deli Filipčiča oziroma, bolje rečeno, Filipčič in Taufer sta se odlično ujela v tandemu avtor-režiser (Filipčič se je včasih tudi znašel na odru kot igravec) ter v smislu za humor. Taufer je tako po podatkih repertoarja slovenskih gledališč na sigledal.org režiral kar pet Filipčičevih predstav, tudi famozno *Psiho* v svojem matičnem gledališču, Slovenskem mladinskem gledališču. *Psiho*, toliko je že treba reči o tem zelo interesantnem besedilu (ki nosi zametke svoje zasnove pri izvorni Molièrovi igri), neprestano prekinjajo medigre ali vmesno komentiranje poročevalca neposredno s kraja dogajanja (ki se “kot da” dogaja tukaj in

zdaj, a je v resnici napisan leta 1992). *Psiha* v “pop” stilu estradniškega življenja ali bolje v “žutem” napihnjenem in senzacionalističnem obenem pa banalnem žurnalističnem slogu “popisuje” razprodajo največjega slovenskega bogastva tujim bogovom, ki vključuje žrtvovanje najlepše slovenske device, najmlajše predsednikove hčere nespodobno bogatemu japonskemu multimilijarderju z imenom Ogabe. Prizorišče dogajanja so olimpijske igre, ki prvič v zgodovini potekajo v Sloveniji. Vse zavoljo božjega miru.

Poleg Tauferja je več kot eno delo Filipčiča, dve, režiral Janez Pipan: *Bolno nevesto* in famozne *Ujetnike svobode*, besedilo, od katerega pa je morda še bolj famozen plakat, nastal za taisto predstavo, ki ga je oblikoval Matjaž Vipotnik, nedavno preminuli oblikovalec, ki je s serijo svojih plakatov za Mladinsko gledališče bistveno doprinesel k njegovi politični avantgardnosti v osemdesetih. V času, ko je imela politična akcija še odmev in pomen. Za uprizoritev *Ujetniki svobode* je Vipotnik “naredil motiv šestih vklenjenih rok z gorečimi baklami”. To je bistveno predvsem za izris političnega konteksta v času nastajanja predstave: “Ker naj bi po oceni dušebrižnikov to namigovalo na nesvobodo in neenakopravnost jugoslovanskih narodov, je bila celotna naklada zaplenjena in uničena” (Jožica Grgič, Delo). Govorimo o letu 1982. Predstava *Ujetniki svobode* je nato, kot je bila pogosto navada pri kakšni od “provokativnih” predstav oziroma predstav, ki se jih drži provokativna gesta, gostovala tudi na festivalu Bitef. Danes je prvo kar nepredstavljivo, drugo pa precej manj.

Izmed (manjkajočih) uprizoritev Filipčičevih tekstov v zadnjem času velja poleg *Butnskale* izpostaviti še *Figaro se ženi* – komentirano reinterpretacijo slovenske klasike –, ki vsebinsko sega od slovenske priredbe: Linhartove: *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* do originalne Beaumarchaisove *Figarove svatbe*. V igri celo nastopi lik Bomarše. Mimogrede: kot vemo, je bilo tudi Linhartovo besedilo uprizorjeno z zamikom (knjižna izdaja: 1790, krstna uprizoritev: 1848 v Novem mestu). Morda manj poznano Filipčičevo besedilo (z letnico nastanka 1994) so v letošnji sezoni uprizorili v bralni različici v SNG Drama Ljubljana (režija: Luka Martin Škof).

Filipčičev *Figaro* nastopi v sodobnejši različici in v nekoliko drugačni preobleki, kot ga poznamo: v skafandru. Tudi jezik ni ravno arhaičen, opo- našajoč tistega iz Linhartovih časov, delo je namreč napisano v dialektu, v vseh mogočih slovenskih dialektih, pravzaprav; obenem pa še v različnih akcentih, ki vsebujejo elemente tujih jezikov, zdaj francoščino, zdaj jezik naše globalne vasi, vmes se znajde še malo nemščine in še kaj, vse skupaj pa je zapisano po principu “piši kao što govoriš”, zato je zapis nekoliko težje raz-brati. Poleg tega je pri *Figaru* treba izpostaviti še en vidik.

Maloštevilnim slovenskim avtorjem, ki so se v dramskih besedilih lotili bosanske vojne, je treba nedvomno prišteti tudi Emila Filipčiča (spominimo pa se še vsaj *Balkanske trilogije* Dušana Jovanovića, zlasti *Antigone*, in *Kasandre* Borisa A. Novaka, ta dva avtorja sta se vojne tematike lotevala prek preinterpretacije klasičnih mitov). *Figaro*, ki ga je avtor spisal v času balkanske vojne vihre devetdesetih, sicer ni tovrstna preinterpretacija klasike, je pa vendarle preinterpretacija slovenske klasike. V njej avtor skupinico svojih likov v vesoljski ladji pošlje naravnost v vesolje, da bi se kot peščica izbrancev v strahu in trepetu pred bližajočo se katastrofo rešili. Žanr in princip pisanja je lahkotnejši od lahkotnejšega in od vulgarnejšega celo vulgarnejši, včasih na meji s ceneno pornografijo, kar je seveda precej ironičen avtorski komentar oseb in njihove geste “pobega” namesto soočanja z realnim stanjem ali celo kakšnim poskusom reševanja političnega vozla oziroma prispevanja k obćemu družbenemu dobremu. Filipčičev *Figaro* prej spominja na Boccaccievega *Dekameron*, ki se, če spominimo, tudi dogaja v času katastrofe in kjer se liki s pomoćjo sprotnega ustvarjanja literature rešijo pred svetom. A kar je pri Filipčiču dragoceno, svojih likov nikoli ne sodi, še več, njegovo stališće, ki se zdi predvsem izjemno liberalno, je pravzaprav zelo težko detektirati. Vprašanje, ki si ga lahko prihranimo za pozneje, je, kakšna peščica izbrancev (in katere od njihovih moralnih kvalit) se ima tukaj pravzaprav možnost rešiti, da bi nadaljevala ćloveško raso. Koliko se dejansko splaća ukvarjati s tem; pri Filipčiču je namreć vedno treba pogledati širšo sliko, ki je njegove osebe navadno spregledujejo – vendarle smo leta 1992 nekje na Balkanu in šele na poti v Evropo, ki je prav temu Balkanu takrat obrnila hrbet.

### Kroženje motivnih sklopov

Prednost, ki se ponuja ob izdajanju večjega dela opusa doloćenega avtorja v knjižni obliki, prinaša s (skoraj) integralnim branjem tudi možnost preglednega in nazornejšega branja, ki omogoća bistveno lažjo detekcijo nekaterih motivnih sklopov, ki se v Filipčičevi pisavi radi ponavljajo. V *Dramah* igre tako lepo zapovrstjo postavljene ob zveznem branju razkri-vajo marsikatere dramske simptome. Eni so prisotni le v blagi slutnji, ki jo sprožajo različni indici, drugi so bolj neposredni, vsi pa nekako izdajajo Filipčičevo heteronomno, unikatno izpisano avtorsko podobo. Pojdimo ne ravno po vrsti, zato pa postopoma. Ponavljajo se recimo:

– Določeni sklopi iz Heziodove *Teogonije*, ki vključujejo bolj kot povzemanje avtentičnih mitov ali interpretacijo klasike z vnosom sodobne vsebine v znani obrazec (kot so nekdanj počeli starogrški dramatik) precej napaberkovano serijo delcev iz pesnitve, ki mestoma in v določenih podrobnostih zvesto ali manj zvesto – sledi osnovni predlogi. Ampak, in to je ključno, v temelju vedno zadene bistvo. Če je temelj Heziodove *Teogonije*, kot pove že sama beseda, nastanek bogov (ki vsebuje tudi kozmogonijo/nastanek sveta), od Titanov in vse do olimpskih bogov, se *Ujetniki svobode* pri Filipčiču vendarle prevesijo v nekakšen boj za (svetovno) oblast in prevlado, ki je v temelju spopada bogov. Liki v *Ujetnikih svobode* tako na primer nosijo “štartne številke, kot na krosu”, med njimi pa so (poleg Kronosa in Gee) še na primer “Robert ... devetletni fantek, predsednik ZDA. Št. 3”, “Moric ... brat prvemu, iste starosti, predsednik SSSR. Št. 4”, “Max ... tretji brat, odrešenik in čudodelec. Št. 5”.

– Refleksija, morda celo parodija, prej kot kritika, če pa že, potem v obliki “nadrealistične parodične satire” aktualnega političnega stanja.

– Tipična značilnost postmodernizma: mešanje visokega in nizkega; navadno uporabi osebe iz klasične literature (recimo v *Figaro se ženi*), v *Psihi* uporablja imena bogov (Psiha, Apolon, Amor, Venera, Jupiter) ali osebe, ki jim dodeli visoko funkcijo (predsednik direktor Petrola in direktor SMELTA), nakar jih opremi z najbolj vulgarnimi izrazi, obnašanjem ter z udejstvovanjem v najbolj profanih in trivialnih zadevah. Lahko bi rekli, da posega po postopku banalizacije in trivializacije, če ne bi o podobnem brali tudi v kakšnem bolj resnem časopisu od tistega, označenega kot rumeni tisk.

– Igranje s preinterpretacijo (slovenske) klasike: ta se razteza od na videz naključnega citiranja slovenskih klasikov (Prešeren, Cankar, Župančič) do predelav, kakršni sta *Psiha* – z izdatno naslombo na Molièrov original – ali *Figaro se ženi*, ki odkrito – tako odkrito, da avtor celo nazorno pove v igri in se poanalizira – niha med Beaumarchaisovim originalom in Linhartovo predelavo.

– Motiv Lepe Vide – za katero je že “zloglasni” Dušan Pirjevec zadel v srčiko, ko je dejal, da “ne ve, ne kod ne kam, vsekakor pa drugam”. Gre torej za nekakšno prvobitno okuženost s klico hrepenenja, ki jo je ta motiv zasejal v slovensko literaturo, s čimer je še zlasti prek Cankarja (še prej Prešerna itd.) našem horizontu dožemanja in svobodi mišljenja začrtala dosti prepustnejše meje. To pa Filipčiču še kako ustreza.

– Motiv Noetove barke, torej svetovnega potopa, katastrofe, ki bo pogubila svet, a se bo ta prek peščice izbrancev, ki bodo ohranili in nadaljevali vrsto, prečistil in okrepil – in svet bo vsaj v teoriji posegel po višjem

nivoju. (Seveda Filipčič “ready made” obrazce napolni s svojo vsebino. Vprašanje ostaja, ali je Filipčič v svoji nepoboljšljivi nadrealistični ironiji res tako optimističen, kot se kaže. Dejansko so akterji, ki se ohranijo, le liki, podobni tistim iz Filipčičeve *Figarove svatbe*.)

– Ali, podobno Noetovi barki, motiv feniksovega vstajenja – torej spet nekakšno očiščenje in vnovično rojstvo.

– Filipčič rad sledi zakonitostim antične, pravzaprav predtragične in ritualne tragedije (o njegovem poznavanju takšne in drugačne dramske geneze ni dvoma): vedno išče grešnega kozla ali žrtveno jagnje ali celo žrtvenega psa (kot ga imenuje v *Figaru*), ki bo znova vzpostavil red, po tem, ko je bil ta iz tira. Pogosta Filipčičeva referenca iz svetovne literature v tem kontekstu je Ifigenija – tisto žrtveno jagnje in nedolžno življenje, ki ga je njen oče, Agamemnon, žrtvoval za ugodno sapo in za srečo v vojni s Trojo. Kakšne vrste žrtev je to pravzaprav?

Motiv skoka skozi okno – če je to motiv – ali po slovensko “izoknje-nja” – pri čemer lik ta eksperiment včasih preživi brez hujših posledic kot v kakšni nadrealistični ali animirani seriji, včasih pa niti ne in le kaže na enosmernost življenja za razliko od ponovljivosti gledališča ali filma (*Atlantida, Kegler, 20th Century Fox*). Pogosto pa tovrsten “samomor” nakazuje na eksperiment znotraj eksperimenta, ki je Filipčičeva dramatika. Pomeni, da si lik (oziroma avtor sam) pogosto zastavi kakšno preizkušnjo, pri čemer so drugi liki le njegovi poskusni zajčki. Poudariti je treba, da gre vedno že tudi eksperiment, ki “provocira” aktualno politično nomenklaturu (četudi le strica, kriminalnega inšpektorja v *Altamiri*.)

– Marsovci, Nezemljani, vesoljci ali kakor koli jih že imenujemo: motiv prikazovanja neznanih letečih predmetov in njihovega vpliva na tiste izbrance, ki so jih videli, tudi motiv ugrabitve ipd., pri Filipčiču ni nobena redkost. Pri čemer za neiniciiranega ni povsem jasno, ali so za to krivi ameriški vesoljski program, svetovne teorije zarote s poskusi ameriške vlade ob domnevem obisku Nezemljanov pri nas, ali gre zgolj za stranske učinke sovjetsko-ameriške tekme za osvajanje vesolja, stranski produkt hladne vojne ali avtorjeva osebno fascinacijo z radikalno “zunanostjo” in prihodnostjo, razvojem tehnologije in “vesoljskega turizma”.

– Vesoljske ladje in “vesoljski turizem” kot pobeg pred bližajočo se vojno vihro ali vihro, ki se že dogaja in se bliža (kot primer z bosansko vojno in *Figarom*, v katerem se liki skušajo rešiti z begom v vesolje), ali pa jo je le slutiti v obrisih kot kakšno drugačno katastrofo. Pri tem je Filipčič sodoben, zelo sodoben, skoraj profetski.

– Vesoljska ladja pri Filipčiču, med drugim, nastopa tudi kot nekakšen



tehnološko bolj izpopolnjen model *deusa ex machine*, ki se pokaže v sklepnem delu igre (*Ujetniki svobode*).

– Potlej je, v stilu modernizma, značilno izrazito avtorjevo zanimanje za sodobna in manj sodobna znanstvena odkritja – veselo citira Einsteina in njegova dognanja v zvezi s koncepcijo časa v teoriji relativnosti; paradoks dvojčkov (v veselju), dotakne se črnih lukenj ipd., skratka, zanimata ga astrofizika in možnost naseljevanja drugih planetov.

– Lik velike matere (Madam v Figaru) ali, banalno, kot že naj bo, Mlekarna v Keglerju, ki vendarle hrani celotno vas, medtem ko se drugi dve sekciji tridelne oblasti na vasi – župnišče in patološki inštitut, ena verska, druga znanstvena, a v temelju obe pridobitniški – skušata polastiti glavnega vira življenja, mlekarne, na katerega je, hočeš nočeš, prisescana cela vas.

– Filipčič, kar morda glede na doslej povedano nadrealistično mešanico ni presenetljivo, tudi skoraj za vsako dramo iznajde zanimivo, eksplozivno ali implozivno mešanico narkotikov, ki (preverjeno) delujejo, recimo prozac (za Figara), džojnt z ruskim rizlingom ali LSD z encijanom (*Altamira*).

– Toda vsej neulovljivi raznolikosti navkljub drži dejstvo, da so dela Emila Filipčiča izjemno berljiva, dajejo vtis, da se berejo s takšno silovitostjo in slastjo, kot so bila ustvarjena, predvsem pa bralca potegnejo v črno luknjo, eno tistih, ki jih je tudi avtor sam proizvedel v več svojih delih.

– Med njimi ima Filipčič tudi ingeniozne prebliske, zlasti tiste, ki se vežejo na dojem političnosti v njegovem opusu, kar bomo podrobneje razčlenili v sklepnem delu.

Toliko za začetni in hiter nabor ter pregled fantastičnih motivnih sklopov, ki hitro izrišejo precej pestro sliko Filipčičeve dramatike.

Nekaj zagotovo drži, Emil Filipčič piše iz pozicije insajderja, torej ustvarjalca, ki je intenzivno vpet v sam proces kreacije, najsibodi pri snemanju filma, TV-nadaljevanke, proizvodnje radijske oddaje, pisanja ali “delanja teatra”, poleg tega je nesporen poznavalec pop fenomenov in jih povsem nerezervirano uporablja v svojih delih, preuči njihove strategije, nove pristope ter jih tudi zelo prefrigano uporabi. V časih, ko se je govorilo o smrti dramatike – pri čemer se je govorilo predvsem o zmanjšani zmožnosti artikulacije političnega na eni strani, na drugi pa o tem, da medij dramske pisave spodriva gledališče, gledališče pa novi mediji, ki se tudi integrirajo v gledališče in ga spreminjajo od znotraj –, kakor koli, Filipčič se je temu izognil, kar se premalokrat poudarja, izognil se je tej nevarnosti in simpotomom, preprosto s širjenjem obzorja samega medija in z vključevanjem intermedialnih postopkov in strategij v dramatiko na način, “kot da” ji je inherenten. Bistven je filipčičevski premik v logiki mišljenja, ki je nastavljen na pospešen tempo “preklapljanja programov”. In glej ga zlomka, gre za

principe, ki jih še danes srečamo v gledališču in dramatiki, in to zlasti pri mlajši generaciji, tako dramatikov (Semenič) kot režiserjev (Frljič).

Pisavi Emila Filipčiča bi lahko brez dvoma nadedli oznako ne-več-dramska. Težko bi pri nas (razen res v zadnjih letih) našli avtorja ali avtorico, ki bi se tako rogal kategorizaciji literarnih vrst oziroma jasnosti delitve na liriko, epiko in dramatiko. Pri čemer je to daleč od namernega prestopništva, saj gre za simpatično hudomušnost in nepojenljivo duhovitost, ki izvira iz spontane kreativnosti avtorja in se skuša ne omejevati z vnaprej predpisanimi obrazy ter je pravzaprav izjemno olajšujoča in osvobajajoča. Pri Filipčiču tako najdemo besedilo s podnaslovom *Vizijska drama*, ki je pravzaprav prvoosebna izpoved ali pripoved (?), vre iz ust ene same osebe kot monolog, ki se mestoma posoja tudi drugim osebam (*Bolna nevesta*), ki je na trenutke precej lirizirana, tako da lahko spodmakne gotovost objektivizirani epiki, pa tudi dramsko besedilo, ki za vmesno dramsko meso namesto didaskalij uporablja prvoosebno pripoved "Jaza", preden se ta vnovič potopi v diferenciranost dialogov med osebami (*Altamira*). Poleg tega se zdi, da druge osebe uporablja le za svoj eksperiment, eksperiment, ki je navsezadnje Filipčičev in ki se v tej drami tudi relativno tragično konča. Precej zgovorna je pri Filipčiču vedno že izbira imen oseb (npr. Jaz, Mickey, Miki, policaj; drugje pa komplementaren par: Milica in Marica). Včasih se znajdemo v dilemi, kakšna sta v seriji fragmentov, zamenljivosti prizorov ter nestabilnih in fluidnih identitet, ki jih naseljujejo, stanje in status oseb, za katere v popolnoma postmodernističnem duhu sicer morda ne moremo ravno trditi, da jih v jedru ne zaznamuje neka stabilnost, trdnost, tudi ko po spisku menjavajo države, jezik, veroizpoved, politično orientacijo in tudi spol (kar je vsaj napredno, če govorimo o osemdesetih letih prejšnjega stoletja v Jugoslaviji). In namig za Filipčičevo razrešitev te dileme ne-stabilnosti v sodobni subjektiviteti: stalnica je prav *modus operandi* njegovih likov, torej prav to njihovo nenehno spreminjanje (in *kako* to počnejo).

Avtor ali jaz je tukaj nekakšna podstat, pri čemer je povsem jasno, da vse osebe prebivajo v njem; avtor je nosilec in proizvajalec, vir njihove osebnosti, pa tudi zbirno, identifikacijsko ključno mesto vseh njegovih alter egov, naj bo to Ervin Kralj iz *Butnskale* ali Jaz iz *Altamire* ali prvoosebni pripovedovalec iz *Serafe na Šarhovi 2*.

## Spreminjanje političnega konteksta

Vso raznolikost Filipčičeve pisave je pravzaprav nemogoče zajeti v eni sami avtorski poli. Vprašanje, ki bi ga bilo vredno koherentno načeti, pa

predstavljata predvsem njegova političnost in sprememba, ki se v doje-manju njegove dramatike lahko kaže zgolj skozi spreminjanje sočasnega političnega konteksta. In prav v tem je njegova (neslutena) politična aktualnost. Naštejmo še nekaj bolj miselno provokativnih karakteristik in motivnih sklopov Filipčičeve dramatike:

– Eklekticizem: vsega možnega; govorimo lahko celo o nekakšnem verskem eklekticizmu, ki se morda razteza celo do meja nekakšnega verskega relativizma, relativizma z opombo, pri čemer se ta relativizem veže bolj na pripadnost določeni veroizpovedi in ekskluzivistični zavezanosti slednji (prestopnikov, ki iz ene največjih svetovnih treh religij prestopijo v eno od obeh drugih, mrgoli, poleg tega jih to kaj prida ne omejuje pri njihovih političnih nazorih), ne pomeni pa to še avtomatsko popolne nivelizacije verskega izkustva ali totalne profanizacije sodobnega sveta, čeprav se ta svet že riše v dovolj surovih in neusmiljeno grobih obrisih, kakor jih poznamo danes.

– Precejšen delež avtobiografskega. Eden teh je morda ta, podatek pobiram od Mateja Bogataja (iz oddaje S knjižnega trga), da je avtor v sedemdesetih sam prestopil v islam (in nato tudi izstopil iz njega). Kako naj stopa v njegovo literaturo precej neobremenjen bralec, bralec, ki prihaja na neki način prepozno, in ki lahko skuša določene stvari zgolj rekonstruirati, a je po drugi strani relativno neobremenjen s sočasnim kontekstom.

– To lekcijo o tehtnosti t. i. prve paradigme pri raziskavi literarnega dela in smrti avtorja kot edini interpretativni avtoriteti umetniškega dela in o umetniškem delu kot odprti formi, s katero bralci vstopajo v produktiven dvosmeren ustvarjalni proces, smo se že naučili, ampak ko pride do prakse, se rado zatakne.

– A vendarle: kako naj razumem lik Štorklje (iz *Ujetnikov svobode*), ki je “... po drugi strani Tedy Brown, agent CIA, sicer pa muslimanka po srcu. Oblečena je v bele žabe, na stopalih nosi rdeče gumijaste rokavice za umivanje posode in ima tudi rdeč kljun pa še puhasto krilce”, precej pozneje, tako rekoč proti koncu igre, pa izvem tole: “Mc Murphy: Tole je Tedy Brown, eden izmed glavnih adutov naše službe, v svoji zagrizenosti je šel celo tako daleč, da si je dal z operacijo spremeniti spol in je na ta način zares dovršeno prikril svojo pravo identiteto. Tedy izvoli. Štorklja: ...” (*Ujetniki svobode*, str. 13.)

– Pri tem se seveda imena določenih oseb do neke mere prekrivajo z realnimi (npr. Fellini ostaja režiser, medtem ko pravkar omenjeni Tedy Brown nima prav očitne zveze z vsestranskim glasbenikom Teddyjem Brownom. Lahko pa igri ta podatek seveda doda dodatno dimenzijo, če je ves svet oder, kar pri Filipčiču zagotovo je.)

– Res je, da interpretacija Štokrle sicer res ni tako bistvena za *Ujetnike svobode*, a podoben problem, v drugih, pomembnejših motivnih sklopih vznika spet in spet. Problem pa je predvsem vprašanje – in na to v moderni drami naletimo znova in znova –, kakšno je pravzaprav stališče avtorja. In kako naj izven originalnega političnega konteksta razumemo izjavo, da je treba v vse šole kot obvezno čtivo uvesti *Koran* (ki jo izreče devetletni fantek, predsednik SSSR.) Odgovor na to vprašanje se nam pri Filipčiču vedno znova izmika, čeprav neusahljiva domišljajska kreacija in izgubljenost med množico barvitih vtisov bralca vedno znova napeljujeta in zavajata v (lažno) upanje, da bo v življenjepisu osebe Emil Filipčič, avtorja in originala vseh alter egov, ki si jih je ustvaril v literaturi, našel odgovor na logično in racionalno neodgovorljiva vprašanja.

– Ampak še nekaj je: Filipčičeva literatura, dramatika še prav posebej, ima skorajda profetske značilnosti: “delo bo zgolj še konceptualno”, napove leta 1988 v *Atlantidi*. Še boljše so pravzaprav točne analize kapitalistične potrošnje in popolne razprodaje državnega premoženja v času, ko se je kapitalizem šele začel risati na obzorju, in likov, ki izživljajo vse skrite želje in ki jim je ves svet ne samo oder, ampak modna pista, pravzaprav kar velik nakupovalni center (*Bolna nevesta*).

– V strategijah, ki jih uporablja, se narativni tok katerega izmed prvoosebni pripovedovalcev – in pri Filipčiču dejansko je tako, ne da bi pri tem lahko govorili o kakšni Brechtovski epizaciji, dejansko se poslužuje narativnega pripovedovalskega okvirja, ki v dramah navadno zaradi njene “absolutnosti” (Szondi), odpade. Torej, tok pripovedovalca se prekine in nato odvede v preneštete digresije, ki postajajo manj in manj zvezne in zavezujoče, tudi vedno manj logične in vzročno-posledične, ne izključujejo neznanih letečih predmetov, nato pa ta tok res prekine: vanj vpadejo reklame, avtorefleksivni avtorjevi pogledi na lastno ustvarjanje, takšno in drugačno komentiranje likov ali scenarija, ko ugotovimo, da smo se nenadoma znašli na prizorišču za snemanje filma (*20th Century Fox*) ali pa je (*Ujetniki svobode*) napet prizor nenadoma pretrgan in vanj dekonstrukcijsko (in ja, tokrat s potujitvijo, vredno Brechta) vpade režiser z rezom: “Cut,” ki vse dogajanje razglasi za del njegovega filma – umetnost znotraj umetnosti. Zanimivo je na primer to, da isti postopek v svoji predstavi *Vaše nasilje in naše nasilje* ponovi Oliver Frljić (produkcija Slovensko mladinsko gledališče) leta 2016.

– Kot je značilno za umetnost po duchampovskem obratu, ko se je umetnost začela (konceptualno) samoreflektirati, to mimogrede počne tudi

Filipčič: "GLAS: Tu sva, tovariš Pibernik. Sva oba ludista? Dvomim. Eden od naju? Verjetno ne. Trije? Mogoče. Štirje? Težko. Pet? Se da. Šest? To bi recimo govoril glas iz zvočnika, to, kar vam jaz zdaj govorim. Še predobro veva, kakšne bi bile kulise, tista asfaltna potka, drevesa, trava in drugo. Iz snovi, iz prave snovi, a delovale bi te stvari ponarejeno, umetno. Kaj pa, če je sredi odra mogoča ravno takšna realnost, ki odslikava sebe samo, portret uma?" (*Atlantida*, str. 307.)

– Poleg tega Filipčič v minaturalnih razpokah zrcali svojstven pogled na svet in njegovo mrežo pomenov, ki jo je poljubno razvezal in si jo je prisvojil (ter tako restavriral in na novo opomenil), v seriji unikatnih, svojstvenih in duhovitih besednih skovank, ki jih tako neobvezno, skoraj brezbrizno in mimogrede navrže, da bralec niti ne opazi, kaj ga je doletelo: "v vagino roditeljice"; "Torej nam ostane samo še božja mast. (*Potegne škatlico Solea kreme iz žepa, kot v reklami.*)"

### Neomejena svoboda ustvarjanja?

Kaj pravzaprav pomeni svoboda v sedemdesetih? Pri mlajših generacijah, ki so bile pod vplivom Frakcije rdeče armade (Bader-Meinhof ali RAF) ali Rdečih brigad, zlasti postavljane pod vprašaj, kaj storiti proti nastavljeni vladajoči oblastniški diktaturi, ki ne pomišlja pri izbiranju sredstev za obstanek na oblasti, v času, ko za mlajše generacije ni nobene druge alternative več, kaj šele prihodnosti (od "no future" do "no society" ali obratno). Seveda je bil v Nemčiji celoten kontekst povezan tudi z neuspešnim procesom denacifikacije ipd. In osebami na položajih (zlasti sodnih), ki so še nedavno pošiljali ljudi v gotovo smrt. Situacija v Jugoslaviji je bila vendarle precej drugačna od tiste v Nemčiji, čeprav so bile mlajše generacije precej pod vplivom revolucionarne RAF. A vprašanje vendarle ostaja: Kakšna sredstva si upravičen uporabiti v boju proti tovrstnim političnim in generacijskim nasprotnikom? V boju za svojo politično prihodnost?

Filipčičeva generacija, ali raje, še pred njim, generacija Dušana Jovanovića je že izvedla svoj marš na pohodu skozi institucije po nareku "Rudija Dutschkeja", in v končni fazi je tudi to najbrž omogočilo, da so se Filipčičeva besedila znašla na odru prav tistega Mladinskega gledališča, ki je medtem postalo SMG. Seveda so izvedli svoj marš z drugačnimi strategijami. Ampak če smo pri vprašanju o sredstvih, je nujen citat iz Filipčičeve *Altamire*:

Jaz: ... Zdi se mi, da kakih šestdeset, sedemdeset, ali pa še kaj več ...

Stric: sam?

Jaz: v začetku z nekaj prijatelji, zdaj pa že dolgo sam.

Stric: ampak zakaj?!

Jaz: ne vem, to je močnejše od mene. Ti nisi še nikogar ubil?

Stric: jaz? Sem, seveda, ampak za pravično stvar, ti pa sploh ne veš, za kaj se boriš.

Jaz: borim se za svobodo ustvarjanja.

Stric: a ti mogoče kdo kaj brani?

Jaz: sam omejujem sebe. Iz katerega drugega razloga pa bi si izmislil tebe?

Stric: a tako, ti si si izmislil mene? Zakaj pa? Za družbo? Ker je bila zemlja pusta, ali kako?

Jaz: takole. Tlesknil sem s prsti.

(*Altamira, Drame*, str. 245)

Filipčičevo sredstvo za upor in "preroditeljstvo" je vendarle umetnost oziroma literatura. In pri tem krši vsa mogoča pravila, postavlja nova in z njimi vzpostavlja pogoje za nove možnosti. Filipčičeva dramatika (in njegova *Butnskala z Dergancem*) ima gotovo nekakšne demiurške, stvariteljske poteze, ki so vezane predvsem na kreiranje novih, drugačnih svetov. Pri čemer dostikrat ustvari nepregledno serijo likov, svojih in njihovih alter egov, čeprav včasih samo zato, da bi jih ubil. Da bi pokazal primer. V literaturi.

### Specifična političnost Emila Filipčiča

V zvezi s tem je nujno izpostaviti vsaj dve stvari. Prva je ta, ki jo Tomaž Toporišič (v prispevku na omenjenem simpoziju), tudi prek Kermaunerja, izpostavlja v zvezi z dvema Filipčičevima igrama, *Atlantida* in *Psiho*: "In tako kot je *Atlantida* na specifično filipčičevski parataktični način subvertirala politično sedemdesetih let, 'partijsko partizanske generacije in njene mladostniške oponente, ki so se znašli na robu kriminala, droge, videza igre, niča (Kermauner), *Psiha* deset let pozneje parafrazira drugo in drugačno zgodovinsko obdobje ali sedanjost in obračunava z njima: s poosamostvojitveno Slovenijo" (*GL Butnskala*, str. 13). Politični kontekst se je v času Filipčičevega delovanja bistveno spremenil in se v grobem osredinil na dve težišči, ki ju omenja že Toporišič. S tem pa tudi jedro Filipčičeve kritike – in tukaj smo nenadoma na znatno bolj spolzkem terenu; koliko pravzaprav lahko govorimo o kritiki?

S tem se dotaknemo druge točke, ki jo Marinka Poštrak dosledno izpelje v prispevku na istem simpoziju (vsi so objavljeni v gledališkem listu k *Butnskali*). Ampak najprej je nujen še citat, Dergančev, ki precej zgovorno strne tendenci obeh avtorjev pri ustvarjanju *Butnskale*: “Butnskalo sva posnela iz čistega veselja do ‘zafrcancije’. Seveda so nekateri mislili, da je šlo za aluzijo na takratno politično in kulturno sceno, na takratne veljake in znane osebnosti, vendar ni šlo za to” (Derganc, Intervju). Seveda ni šlo zgolj za “neobvezno zajebancijo”, pa če bi to še tako želeli verjeti. Marinka Poštrak pravi takole, ne samo, da “če seveda vsaj malce pobliže pogledamo Filipčičev dramski in prozni opus, zelo hitro ugotovimo, da seveda vsa nezavedna politična subverzivnost v *Butnskali* le ni tako nezavedna, razen seveda če ni vse, kar je napisal, plod nezavednega” (Poštrak, *GL Butnskala*, str. 7). Tako daleč se ne bomo poglobljali v to vprašanje. V premislek glede (a)političnosti Filipčiča naj navedemo samo jagodni izbor likov iz *Sužnja akcije*: Tito, Charles de Gaulle, Kralj Peter Šesti, Hajlo Selasje, Boris Kidrič, Edvard Kardelj, Koča Popović ... To bo najbrž za poanto dovolj.

Zanimivo pa je nekaj drugega: “V *Butnskali* danes s smehom in grozo prepoznavamo sprva komunistične aktiviste, partizane in pozneje objestne zmagovalce na belem konju in oblastnike, prepoznavamo našo ‘zmagovito’ NOB, obenem pa stalinistične povojne procese [...] in tudi ideološko indoktrinacijo, kulturno, gospodarsko, notranjo in zunanjo politiko in njihove politike ter ministre, njihov pohlep po oblasti, primitivizem ter objestnost (prav tam). Pomembno je zlasti torej: ‘In zgodilo se je natanko to, kar sta avtorja v *Butnskali* napovedala. [...] In če se je leta 1979 ta napoved zdela zgolj kot odštekani, zadeti ali absurden štos, danes to odštekano zadetost in absurdnost še kako prepoznavamo kot našo (pol)preteklo zgodovino in tudi čisto konkretno realnost, ki jo še kako zelo pristno živimo” (prav tam).

Zanima nas zlasti sprememba političnega konteksta od prvega do drugega mejnika, ki ju omenja Toporišič: med sedemdesetimi in devetdesetimi. Še zlasti ker v Filipčičevem delu ne odsevajo le sledovi aktualnega političnega režima nekdanje Jugoslavije in specifične njegovega delovanja ter uravnavanja državljske poslušnosti (ter tudi politične patologije), ampak odseva tudi širša geopolitična slika, ki sta jo v času hladne vojne držali v šahu dve svetovni velesili, navsezadnje so tudi vse tekme v osvajanju veselja (vključno z lepo zrežiranim pristankom na Luni – ali pa gre za teorijo zarote?) del te velike tekme. Ni čudno, da so torej trije od likov v *Ujetnikih svobode* predsednik Amerike, predsednik ZSSR in tretji, odrešenik. Vsi trije so bratje, trojčki, in se ne samo obnašajo infantilno, eni pošiljajo

ljudi v smrt, zato da jih lahko drugi obudijo in tako spet od začetka, ter pri tem grmadijo množice okrog sebe, in so stari devet let. Tehtnica je bila v povojnem času ali času hladne vojne do neke mere uravnovežena, kar nas je takrat najbrž rešilo pred svetovno katastrofo (o katerih pogosto piše Filipčič). Ampak, kaj se zgodi potem (od enega do drugega dela Filipčičevega opusa)? Na tem mestu pride zelo prav Franco Berardi - Bifo, ki v svojem najnovejšem delu *Kognitarci in semiokapital* izbrska zanimiv citat posebnega avtorja, Poljaka po rodu in nekdanjega zunanjega ministra v vladi Jimmyja Carterja, Zbigniewa Brzezinskega.

Takole pravi Bifo: "Brzezinski si skuša predstavljati, kaj se bo zgodilo po propadu in razkroju sovjetskega imperija in koncu geopolitičnega ravnovesja, ki se je vzpostavilo po drugi svetovni vojni. To ga skrbi in jedrnato pove: stari ideološki in vojaški okvir se je zdrobil, novega okvira za nadzor pa nimamo. Zato se svet izmika naši politični sposobnosti vladati. Pozabite na Fukuyamov konec zgodovine, pozabite na tako naivno domišljijo. Po mnenju Brzezinskega se, ravno nasprotno, zgodovina začenja natanko v tej točki, v točki razpustitve svetovnega reda, in nadaljevanje bo zelo nevarno. V njegovem videnju lahko konec ravnovesja terorja prinese začetek vojne vsakogar proti vsakomur" (*Kognitarci*, str. 29). Naslov dela Brzezinskega je: *Out of control*.

Mogoče lahko samo ponovim besede Marinke Poštrak, da se takrat absurde domislice Emila Filipčiča vnovič prelivajo v našo politično realnost (pri tem misli zlasti na vso postosamosvojitveno kalvarijo). Morda lahko dodam le še to, da še niti ne vemo, kako zelo, v kolikšni meri in na kakšen način, je absurd postal govorica realnosti.

## Sklep

A vendarle: in to naj trenutno stoji kot sklep v tej verigi razglabljanj o Filipčičevi dramatik: Filipčič v svojih postopkih uporablja marsikaj: od absurdnih zaletavanj z glavo v skalo, široke plejade iz ponudbe narkotikov na domačem trgu, tujo literaturo, posluhuje se potovanj v oddaljene kraje – zlasti v veselje, na Mars in Venero, uporablja transcendentalno meditacijo, o politični stvarnosti piše le, kadar je ta zavita v zelo plastične in barvite metafore. Skratka, vse skupaj bi vendarle lahko označili kot zelo produktivne in inovativne metode za beg v drugo realnost: za eskapizem, tako rekoč, in tukaj bi se površno branje morda tudi ustavilo. Ampak tako kot pri branju njegovih dram, ki jih vodi monolog ali jaz katerega od njegovih alter egov,



a so vendar te drame alogične, polne digresij, miselnih preskokov, kroženj ipd., je bistvo prav v tej substanci, v tej miselni podstati, pri kateri sta identiteta in jasen lok, če že kje, prav v načinu njenega operiranja, funkcioniranja: mahiniranja z različnimi (narativnimi) strategijami. In podobno je tudi z eskapizmom – narobe bi bilo videti v tem cilj, a čim vzamemo eskapizem kot sredstvo, metodo in način za proizvajanje nove politične in družbene realnosti, so stvari že nekoliko drugačne. Ali povedano z Bifom: česar si ne moremo predstavljati, tudi ustvariti in posledično realizirati ne moremo. Sposobnost imaginacije (alternative) je ključna. To pa vodi v že zelo drugačno, sicer posebno, a tudi zelo sodobno branje Filipčiča, najbrž zelo oddaljeno od izvirne misli, a predvsem primerno za današnji čas, o katerem nam ima Filipčič še marsikaj povedati.

### Viri:

Filipčič, Emil. *Drame*. Ljubljana: CZ, 2014.

Filipčič, Emil. *Serafa s Šarhove 2*. Ljubljana: Beletrina, 2015.

Filipčič, Emil. "Ujetniki svobode", v: *Problemi 2*, 1982 (216 letnik XX).

### Literatura:

Berardi – Bifo, Franco. *Kognitarci in semiokapital*. Ljubljana: Maska, 2016.

Bogataj, Matej. "Emil Filipčič: Drame". MMC rtvslo.si, 16. 6. 2015.

Derganc, Marko. "Butnskala je po 35 letih končno dobila 'dejanski' scenarij (Intervju z M. Dergancem ob izidu stripa Butnskala)". MMC: rtvslo.si.: 11. december 2014.

Grgič, Jožica. "Prešernov nagrajenec: Matjaž Vipotnik", *Delo*, 3. 2. 2012.

Leskovšek, Nika. "Butnskala pred našim štetjem", v: *Gledališki list Butnskala*, sezona 2015/16 (SMG: uprizoritev 8, PGK: uprizoritev 5), str. 22–25.

Lukan, Blaž. "Drama kot (samo)kreacija", v: *Drame*, Ljubljana: CZ, 2014.

Poštrak, Marinka. "Nezavedno je v Butnskali nezadržno butnilo na dan", v: *Gledališki list Butnskala*, sezona 2015/16 (SMG: uprizoritev 8, PGK: uprizoritev 5), str. 6–12.

Rudolf, Matevž. v: *Gledališki list Butnskala*, sezona 2015/16 (SMG: uprizoritev 8, PGK: uprizoritev 5), str. 18–20.

Toporišič, Tomaž. v: *Gledališki list Butnskala*, sezona 2015/16 (SMG: uprizoritev 8, PGK: uprizoritev 5), str. 12–16.

**80 let revije Sodobnost**

Flisar, Evald: Čas v življenju revije 3

**Uvodnik**

Kvas, Ksenija: (Pre)živeti 663

Menasse, Robert: Kratka zgodovina evropske prihodnosti 195

Pavliha, Marko: Neznosna lahkost rakove birokracije 1283

Poniž, Denis: Neumnost & Co. 1123

Pregl, Slavko: Domišljija v času lopovščin 355

Rugelj, Samo: Slovenske knjižne uspešnice 1603

Rugelj, Samo: Slovenski založniški modeli 499

Urh, Alenka: Ne želi drugemu, da bi moral brati tisto, česar ne bi  
želel brati sam 1443

**Mnenja, izkušnje, vizije**

Berger, Aleš: Do zadnjega diha 207

Češek, Metod: Esej o literarnih pobalinih 361

Dvořak, Boštjan: Človek in reklama 1132

Grdina, Igor: Od knjige do povzetka, od celote do fragmenta 18

Grdina, Igor: Velika nova doba 1615

Hustvedt, Siri: Tri čustvene zgodbe 212

Jordà, Vicenç Pagès: Sant Jordi v Sloveniji, dnevnik	1293
Kuret, Robert: Obožujte me!	685
Podlesnik, dr. Blaž: Kristalne osamljenosti Lojzeta Kovačiča	674
Rambaud, Mathias: Beda ideologije	511
Svetohlinstvo politične korektnosti	1629
Veler, Alenka: Skoraj kot v pravljici	1452

### **Alternativna misel**

Harris, Sam: Razum v izgnanstvu	310
Harris, Sam: Razum v izgnanstvu, 2	1246
Lenko, Davorin: Zapiski o black metalu	770
Shavit, Zohar: Poetika otroške književnosti	1551
Svetlič, Rok: Tukaj stojim	616

### **In memoriam**

Novak, Boris A.: Aleš Debeljak (1961–2006)	32
Vogel, Herman: Neobjavljene pesmi: Koča v bregu	1179

### **Pogovori s sodobniki**

Leja Forštner z Ivom Svetino	1636
Leja Forštner z Janijem Kovačičem	1307
Leja Forštner z Marjanom Strojonom	41
Ludvik Sočič s Karolino Kolmanič	374
Marko Pavliha z Boštjanom M. Zupancičem	226
Simona Kopinšek s "sončnico na rami"	696
Simona Kopinšek z Alenko Sottler	1459
Simona Kopinšek z Mileno Milevo Blažič	522
Tina Kozin z Urbanom Vovkom	1141

### **Sodobna slovenska poezija**

Dekleva, Milan: Neobjavljene pesmi iz Pesmarice prvih besed	1476
Dimkowska, Lidija: Dopisovanje s svetom	251
Dintinjana, Veronika: Pesmi	1330
Dobnik, Ivan: Bolska	1159
Elsner Grošelj, Marko: Klopí	1669
Jelenko, Aleš: Pesmi	1168
Kolšek, Peter: Sedanjiki	550
Koršič, Petra: Šapice	1322

Korun, Barbara: S poti	557
Kovačič, Jani: naprej nazaj	1491
Kozinc, Željko: Carnac	69
Krajnc, Matej: Tišina je odpisala dolgove	723
Krstić, Rade: Katatonični stupor	563
Lainšček, Feri: Pet panonskih spevov	57
Majerhold, Katarina: Pesmi	1347
Medved, Andrej: Veliko kolo	1652
Möderndorfer, Vinko: Vse je lepo	1484
Mustar, Aleš: Temišvarske	1338
Osojnik, Iztok: Hamletovi dialogi	1662
Pogačnik, Barbara: Alica v deželi plaščev	711
Solina, Simona: Ostaline	728
Svetina, Ivo: Danajski darovi	392
Taufer, Venio: Polaganje opek, <i>drugič</i>	539
Vidmar, Maja: Trenutek nepazljivosti	385
Vincetič, Milan: Gondwana	244
Zlobec, Ciril: Poznojesenski triptih	1155
Zupan, Uroš: Vonji in toplota	63

### Sodobna slovenska proza

Arnhauser Subašič, Majda: Spomin ognja	743
Golja, Marko: ... dokler naju smrt ne združi ...	266
Grisogono, Vedrana: Odmrznjena	1678
Jelen, Bernarda: Dragi Volk	278
Jukić, Boris: Monsieur Proust	402
Koritnik, Nastja: Prazno krdelo profesorja Volka	1212
Koželj, Alenka: Obisk	257
Kutin, Blaž: Pečat, Osemindesetdeset	1381
Levokov, Milan Petek: Vlaki za Mumbai	736
Malačič Kladnik, Emanuela: Kaj zraste iz zobka?	1519
Mazzini, Miha: Lomljenje mojih kosti	90
Mlačnik, Primož: Tulipanova vest	581
Mlakar Črnič, Ida: Pravljica o dveh starih hišah	1515
Močnik, Teja: Drobiž	100
Möderndorfer, Vinko: Nočni obiskovalec	77
Muck, Kristijan: Trojiška kronika	1190
Pirnat, Anja: Kukavice	569
Pregelj, Sebastijan: Vdih. Izdih.	1183

Pregelj, Sebastijan: Zgodbe s konca kamene dobe. Dolga in ostra zima	1504
Radešček, Kristina: Vesel božič in srečno novo leto	1201
Simoniti, Veronika: Gladina	576
Stepančič, Lucija: Mojster iluzionist	1360
Svetina, Peter: Sosed pod stropom	1496
Trismegist, Val: Izhod iz kroga	1369
Vidovič, Primož: Rdeči jugo našega soseda	104

### **Sodobni slovenski esej**

Medved, Andrej: Utopija in/ali optimizem	110
Orel, Barbara: Moč fikcije v sodobnem svetu	282
Orel, Barbara: Umetnost, država, skupnost	1704
Pavliha, Marko: Biti ustvarj(al)en	591
Vollmaier Lubej, Janja: Esej o evropski rumeni štoklji	1238

### **Sodobni slovenski potopis**

Cimerman Sita, Maja: Naslednja postaja – Williamsburg, Brooklyn	756
Petrovič, Nara: Grobovi bogov naših prednikov	412
Zupanc, Peter: Pot v Mile	762

### **Sodobna slovenska dramatika**

Mirčevska, Žanina: Rojstvo tirana iz glave črva	898
Möderndorfer, Vinko: Psi lajajo	971
Vilčnik, Rok: Ljudski demokratični cirkus Sakešvili	819
Zupančič, Matjaž: Prehod	1060

### **Tuja obzorja**

Ardagh, Philip: Grozljiva dejanja	1525
Clement, Jennifer: Molitve za ugrabljene	419
Fatah, Sherko: Temna ladja	1692
Johanides, Ján: Strah pred prostori	1389
Kulavkova, Katica: Pesmi	1229
Nurkse, Dennis: Pesmi	750
Schwitter, Monique: Navidezni par	130
Sidran, Abdulah: Pesmi	605
Tomaš, Marko: Agatina pisma	297

**Razmišljanja (o)b knjigah**

Bedenk Košir, Mateja: Kdo je bolj hiperdrugačen?	1576
Bogataj, Matej: Kar ste si vedno želeli vedeti o izkoriščanju	439
Pavliha, Marko: Kraljičino pismo zaporniku Johnu Smithu	141

**Sprehodi po knjižnem trgu**

Blažič, Milena Mileva: Bina Štampe Žmavc: Pesem za liro	1581
Bogataj, Matej: Andrej Capuder: Povest o knjigah	457
Bogataj, Matej: Dušan Čater: B 52	1407
Breznik, Nada: Boris A. Novak: Vrata nepovrata, Čas očetov	1403
Burkeljca, Sabina: Jure Jakob: Morje	1584
Geršak, Ana: Erik Valenčič: Sence gorijo	335
Geršak, Ana: Agata Tomažič: Zakaj potujete v take dežele?	1718
Geršak, Ana: Milan Dekleva: Telo iz črk. Roman o Almi	790
Geršak, Ana: Mojca Kumerdej: Kronosova žetev	1254
Geršak, Ana: Nina Kokelj: Piši mi, ko ti bo najlepše	631
Krivec, Aljaž: Emil Filipčič: Serafa s Šarhove 2	786
Krivec, Aljaž: Peter Rezman: Tekoči trak	453
Pišek, Mojca: Jure Jakob: Hiše in drugi prosti spisi	621
Potisk Martina: Matjaž Pikalo: Rekla si, da hočeš	797
Potisk, Martina: Milan Vincetič: Kalende	1722
Pregl Kobe, Tatjana: Jure Vuga: Modri plamen	1415
Pungeršič, Diana: Ana Makuc: Ljubica Rolanda Barthesa	151
Pungeršič, Diana: Rok Vilčnik: Človek s pogledom	1258
Schnabl, Ana: Gabriela Babnik: Intimno	159
Schnabl, Ana: Goran Vojnović: Figa	793
Schnabl, Ana: Jani Virk: Parzival še išče gral	624
Stepančič, Lucija: Janez Kajzer: Krik	1266
Stepančič, Lucija: Katarina Majerhold: Ljubezen skozi zgodovino	155
Stepančič, Lucija: Robert Simonišek: Trk svetov	1714
Stepančič, Lucija: Štefan Kardoš: Veter in odmev	782
Stepančič, Lucija: Tone Rode: Prareka	331
Urh, Alenka Jože Horvat: Domorodje. Podeželske refleksije	328
Urh, Alenka: Evald Flisar: Besede nad oblaki	449
Urh, Alenka: Marjana Moškrič: Sanje o belem štrpedu	1587
Vincetič, Milan: Ana Svetel: Lepo in prav	325
Vincetič, Milan: Barbara Pogačnik: Alica v deželi plaščev	1262
Vincetič, Milan: Maja Haderlap: Dolgo prehajanje	628
Vincetič, Milan: Meta Kušar: Azur/Himmelblau	1411
Vincetič, Milan: Tone Škrjanec: Sladke pogačice	463

**Mlada sodobnost**

Blažič, Milena Mileva: Anja Štefan: Svet je kakor ringaraja	466
Blažič, Milena Mileva: Medvedi in medvedki: medvedje pesmice, pravlјice in uganke za Cicibanov 70. rojstni dan	166
Blažič, Milena Mileva: Pehar zlatih hrušk – premislek in priložnost za izboljšanje	1269
Burkeljca, Sabina: Mima Pirš: Veverička in druge pesmi	641
Haramija, Dragica: Nataša Konc Lorenzutti: Kdo je danes glavni	163
Javernik, Larisa: Neli Kodrič Filipić: Superga	1423
Oliver, Maša: Miha Mazzini: Zvezde vabijo	805
Pregl Kobe, Tatjana: Feri Lainšček: Pesmi za majhna čebjlala	338
Pregl Kobe, Tatjana: Gaja Kos: Grdavši in dež	1726
Pregl Kobe, Tatjana: Vinko Möderndorfer: Pesmi in pesmičice	469
Radaljac, Anja: Milan Dekleva: Menjalnica sanj	801
Rejc, Blanka: V iskanju bralcev. Kako uspešno povabiti k branju za bralno značko	635
Vogrinčič Čepič, Ana: Matjaž Pikalo: Rdeča raketa	1272
Zajc, Ivana: Andrej Predin: Čebula Grdula	342
Zajc, Ivana: Andrej Rozman Roza: Predpravlјice in popovedke	1419

**Gledališki dnevnik**

Bogataj, Matej: Človečnost vs bestialno	473
Bogataj, Matej: Elite pri petju in plesu	808
Bogataj, Matej: Heroji, hlapci, hrepenevci	170
Bogataj, Matej: Omejevanje, zamejevanje, varovanje, obupovanje	345
Bogataj, Matej: Poetično, krvavo, surovo	644
Bogataj, Matej: Pravlјice za jesenske dni	1730
Bogataj, Matej: Včasih kak bedak kriči	1426
Dobovšek, Zala: Uprizoritvena umetnost za otroke in mlade	1591
Kravos, Bogomila: SSG – Trst, sezona 2015–2016	1110

**Sodobni slovenski dramatiki**

Leskovšek, Nika: Dramski svet Emila Filipčiča	1738
Leskovšek, Nika: Dramski svet Toneta Partljiča	178
Leskovšek, Nika: Dramski svet Vinka Möderndorferja	481

**Sodobnost nekoč**

“Sodobne” generacije 1935, 1965, 1995, 2005	10
---	----

Sodobnost nekoč	1276
Sodobnost nekoč	1435

**Polemika**

Pismo Primoža Reparja in odgovor uredništva Sodobnosti	652
--	-----