

Kazalo

Sodobnost 1–2

januar–februar 2023

Uvodnik

Katja Stergar: Slovenija, glavna gostja na sejmju v Bologni – veselje ali frustracija? 3

Mnenja, izkušnje, vizije

Nara Petrovič: Religija je večna prihodnost 11

Pogovori s sodobniki

Alenka Urh z Mirtom Komelom 21

Sodobna slovenska poezija

Manca Košir: Iz neba do dna 35

Vinko Möderndorfer: Samota 44

Maša Ogrizek: Pesmi 57

Jure Vuga: Širi se opna srca 67

Sodobna slovenska proza

Lucija Stepančič: Tango Drakula 75

Sodobni slovenski esej

Uroš Zupan: Piškoti s sporočilom 85

Spomini

Peter Rezman: Upor rabe umetnosti 103

Tuja obzorja

Roger Van de Velde: Pokajoče lobanje 116

Graditelji sveta

130 *Stefan Zweig*: Dostojevski

Razmišljanja o(b) knjigi

143 *Helena Koder*: Zrcaljenje *Znamenj v kroženju*

Sprehodi po knjižnem trgu

159 Carlos Pascual: Nilski konji v puščavi
(*Žiga Valetič*)

163 Aleš Šteger: Bogovi se nam smeji
(*Lucija Stepančič*)

167 Cvetka Bevc: Sled ognjenega svinčnika
(*Manja Žugman*)

172 Samo Rugelj: Soncu naproti
(*Majda Travnik Vode*)

Mlada Sodobnost

176 Vinko Möderndorfer: Romeo in Julija iz
sosednje ulice (*Milena Mileva Blažič*)

180 Boštjan Gorenc - Pižama: Si že kdaj jezdil
morskega konjička? (*Ivana Zajc*)

Gledališki dnevnik

183 *Matej Bogataj*: Zlata trideseta in indiskretni
šarm moči

In memoriam

192 *Boris A. Novak*: Šarm, gospa in duša: Zvočni
spomin Rosande Sajko

Uvodnik

Katja Stergar

Slovenija, glavna gostja na sejmu v Bologni – veselje ali frustracija?



Foto: JAK/H. Menzel

Ko je Slovenija podpisala pogodbo o gostovanju na knjižnem sejmu v Frankfurtu, osebno nisem bila preveč navdušena. Zdelo se mi je, da slovenski nacionalni karakter kar kliče po uničenju projekta in posledično uničenju agencije; zdelo se mi je, da le malokdo vidi v projektu več kot osebni interes in da le malokdo razmišlja o času po gostovanju. Tudi v družbi kolegov, avtorjev in založnikov sem bila pogosto zelo skeptična, če ne celo črnogleda. Pogled, ki ni bil sprejet s posebnim odobravanjem. V teh letih se je zgodilo mnogo in izkazalo se je, da je bila večina mojih pomislov utemeljenih. Zadnje tri mesece sem za krmilom te barke ranjencev, barke preživelih in borcev in skupaj s kuratorjema in programsko svetovalko delam vse, kar znam in zmorem, da bi projekt izvedli spodobno in da bi prinesel čim več pozitivnih rezultatov za slovenske avtorje, ilustratorje, založnike. Čeprav zaradi obilice nujnih in še nujnejših stvari včasih nimam časa, da bi pogled usmerila v prihodnost, pa se še vedno sprašujem: Ali bomo uspeli tudi požeti, kar zdaj sejemo? Vedno znova se ustavi pri denarju in kadrih. Bomo v letu 2024 ali vsaj 2025 imeli dodatna sredstva za mednarodno sodelovanje ali se bo naše delovanje spet skrčilo na obseg iz leta 2016?

Ko je Slovenija marca 2018 podpisala pogodbo o gostovanju na knjižnem sejmu v Bologni, sem bila samo srečna, nikjer ni bilo niti drobca skrbi,

preprosto veselje, navdušenje nad tem, da bomo vsem lahko predstavili naše čudovite ustvarjalce. Zdelo se mi je, da pri tem projektu nič ne more iti narobe. Ker ne pišem romana, ampak ste vsi seznanjeni z dejstvi, se ne morem pretvarjati, da ni trenutno precej drugače. Morda pa se je vseeno treba vrniti še v dobre čase.

Leta 2019 je Javna agencija za knjigo (JAK) postala še partner v evropskem projektu *Vsaka zgodba šteje*, ki ga je izvajala skupaj z belgijsko fundacijo Vlaams Fonds voor de Letteren, hrvaško založbo Naklada Ljevak, nizozemsko založbo Rose Stories, portugalsko organizacijo Acesso Cultura in nemškimi podjetjem Bluedar. Krasen projekt o družbeni moči knjig, o širjenju obzorij in krepitvi empatije, o nujnosti raznolikih knjig za otroke in mladino. Namen projekta je bil celotno produkcijsko verigo otroške in mladinske literature spodbuditi k večji inkluzivnosti, multikulturalnosti in raznolikosti tako v književnih temah kot pri vključenih avtorjih ter izvedbah knjig. JAK se je v projekt vključila prav zaradi gostovanja v Bologni, saj smo tako pridobili določena sredstva za izvajanje aktivnosti na področju otroške in mladinske književnosti, hkrati pa smo imeli možnost izboljšati mednarodno mreženje in s tem povečati vidnost slovenske knjige.

Ob podpisu pogodbe o gostovanju v Bologni je bilo predvideno, da bo to leta 2021, projekt *Vsaka zgodba šteje* naj bi trajal do konca leta 2022, Slovenija pa bi morala biti glavna gostja na sejmu v Frankfurtu leta 2022, zato je bilo načrtovano tudi, da bodo vse tri projekte izvajali isti zaposleni, saj bi bile številne aktivnosti komplementarne, pa tudi sredstva bi bila tako uporabljena zelo racionalno. Če je država iz integralnega proračuna s sklepom v letu 2014 za izvajanje projekta *Slovenija, častna gostja na sejmu v Frankfurtu* obljubila 2.500.000 evrov, 4.500.000 evrov pa naj bi bilo za projekt zagotovljenih iz kohezijskih sredstev, za gostovanje v Bologni takšnega sklepa ni bilo. Ne v letu 2018 ne pozneje. Ministrstvo za kulturo je v letu 2020 sicer načrtovalo dodatna sredstva za JAK za izvajanje projekta, vendar je vmes posegel covid.

Zaradi covida sta bila leta 2020 odpovedana oba sejma. Po usklajevanju z drugimi prihodnjimi gostjami na obeh sejmih je bilo slovensko gostovanje v Frankfurtu prestavljeno v leto 2023, gostovanje v Bologni pa v leto 2024 – torej v čas, ko na JAK ne bi bilo več ne sredstev iz evropskega projekta *Vsaka zgodba šteje* ne iz kohezijskega projekta Frankfurt. Dodatnih sredstev, ki jih je Ministrstvo za kulturo predvidelo za projekt Bologna v letu 2020, JAK seveda nikdar ni prejela. Poleg covida, ki je spreminjal vse načrtovano, so se radikalne spremembe na JAK dogajale tudi z menjavami direktorjev. Konec novembra 2020 je morala JAK zapustiti takratna

direktorica Renata Zamida, ki je do najmanjših podrobnosti poznala in razumela vse tri mednarodne projekte. Novi v. d. direktorja JAK Sebastjan Eržen ni poznal nobenega od projektov, žal pa je zaradi covida odpadla tudi fizična izvedba sejma v Bologni. Po šestih mesecih je junija 2021 JAK znova dobila novo vodstvo, dr. Dimitrij Rupel je bil najprej imenovan za v. d. direktorja, pozneje pa tudi za direktorja. Do odstopa konec oktobra 2022 se je posvečal zlasti dejavnostim, povezanih s sejmom v Frankfurtu, posebnega interesa za projekt Bologna pa ni izkazal. Večkrat je bil sicer tako s strani strokovne javnosti kot zaposlenih opozorjen, da se nam nezadržno približuje tudi gostovanje v Bologni, zaprosen je bil za posredovanje pri zagotovitvi financiranja, a rezultata na tem področju ni bilo. Precej zahtevno komuniciranje z direktorjem je vodilo tudi do tega, da je bil občutek *statusa quo* pravzaprav dober občutek, saj tako ni bilo možnosti za imenovanja ali vključevanja ljudi brez ustreznih referenc in za načrtovanje nesmiselnih dogodkov. Tako projekt Bologna tudi 1. novembra 2022, ko sem se zaposlila kot v. d. direktorice JAK, ni imel zagotavljenega financiranja, prav tako na projektu ni bilo zaposlene osebe, ne glede na vse pa je bil projekt vključen v Strategijo JAK 2022–2026, ki jo je direktor JAK po predhodnem soglasju ministra, pristojnega za kulturo, in Sveta JAK sprejel aprila 2022.

V aktivnih letih projekta je bilo sicer storjeno marsikaj. Izvedenih je bilo mnogo posvetov s strokovno javnostjo, izdelana je bila programska strategija ter PR-strategija. Decembra 2019 je bila imenovana programsko-projektne skupina, v katero smo bili imenovani Katja Stergar, vodja projektne skupine na predlog JAK, Judita Krivec Dragan, članica na predlog Ministrstva za kulturo, Tina Bilban, članica na predlog Slovenske sekcije IBBY, Tatjana Pregl Kobe, članica na predlog ZDSLUS – Sekcija za ilustracijo, Zvonko Čoh, član na predlog ZDSLUS, Helena Kraljič, članica na predlog Društva slovenskih založnikov, Anže Miš, član na predlog Zbornice slovenskih založnikov in knjigotržcev pri GZS, Majda Koren, članica na predlog DSP – Sekcija za mladinsko književnost, Maša Ogrizek, nadomestna članica članice Majde Koren, na predlog DSP – Sekcija za mladinsko književnost, Sebastijan Pregelj, nadomestni član članice Majde Koren, na predlog DSP – Sekcija za mladinsko književnost, Igor Saksida, član na predlog JAK, Andrej Ilc, član na predlog JAK, Zdravko Duša, član na predlog JAK, in Pavle Učakar, član na predlog JAK. Skupina se je v letu 2020 redno sestajala, v letu 2021 pa ne več, saj za to ni bilo podpore vodstva. Mandat skupine je bil dve leti. Trenutno se oblikuje nova skupina.

Januarja 2020 je bil izveden natečaj za celostno grafično podobno projekta, strokovna komisija je skupaj s programsko-projektno skupino izbrala zanimivo rešitev Polonce Strman, ko jo bomo na letošnjem sejmu v Bologni končno lahko predstavili. Pogodba s sejmom namreč določa, kdaj je razkritje mogoče.

V letu 2019 smo se odločili še za ekskluzivno podporo slovenskim slikanicam s posebnim razpisom. V letih 2021 in 2022 smo na razpis dodali še izdajo slovenskih stripov. Ukrep bomo zagotovo obdržali tudi v letošnjem letu.

Projekt *Vsaka zgodba šteje*, ki je omogočil izvedbo več dejavnosti, je lahko potekal nemoteno le zaradi evropskega financiranja – multikulturnost, migracije, raznolikost in inkluzivnost namreč niso bile teme, zanimive za vodstvo JAK po odhodu direktorice; pravzaprav so bile to teme, ki bi se jim takratno vodstvo raje izognilo. Vseeno smo v tem obdobju izvedli spletni B2B, več strokovnih predavanj in serijo izobraževanj, pa dve srečanji B2B v živo, in sicer na sejmih v Frankfurtu 2021 in v Bologni 2022. Prav tako smo v celoti izpeljali projekt s pripravo inkluzivne slikanice v sodelovanju mlade avtorice ter izkušenega mentorja. Vsi vključeni avtorji so na sejmu Frankfurt 2022 svoja dela lahko predstavljali mednarodnim založnikom ter sodelovali v predstavitvi na festivalu v Zagrebu 2022. Namesto listine o inkluzivnosti smo vzpostavili platformo *Vsak trud šteje*. Slovensko literaturo sem v okviru projekta predstavljala tudi na Svetovnem kongresu IBBY v Moskvi 2021. Zaradi moje izgorelosti je odpadlo načrtovano študijsko potovanje tujih založnikov v Slovenijo; preostali “stari” kolegi na JAK so bili več kot zaposleni z rednim delom kakor tudi s pomočjo pri projektu Frankfurt, novi kolegi pa so izvajali izključno naloge za projekt Frankfurt.

Nepriremno bi bilo ob vsem tem spregledati odlično delo založnikov pri promociji projekta Bologna ter prodaji pravic v tujino. Če lahko pri literaturi za odrasle v zadnjih letih govorimo o 50-odstotnem povečanju prodaje pravic, ta odstotek pri prodaji pravic za otroško in mladinsko literaturo znaša več kot 100 %. Marsikdaj sicer slišim, da je prodaja pravic v tem segmentu preprostejša, češ da je manj stroškov s prevajanjem, pa da so včasih dovolj ilustracije in so pravice že prodane, vendar se s tem ne strinjam. Za vsako knjigo je treba izpeljati isti proces, morda je le končna odločitev založnikov lahko hitrejša. Založniki ste dejavno vključeni tudi v različne evropske projekte, hkrati pa tudi sami organizirate seminarje, izvajate rezidenčna gostovanja, mrežite. Rezultati so zato res dobri. Projekt Bologna je skozi vsa ta leta tudi kakovostno izpostavljen na strokovnih dogodkih. Cenim, da je vedno del simpozijev in kongresov, čeprav prave podpore na JAK v zadnjem času ni imel.

Čprav je občutek radosti in veselja ob organizaciji že davno izpuhtel, kopičijo se le še frustracije, še vedno verjamem, da je kakovostno gostovanje mogoče izpeljati in da imamo za to tudi še nekaj časa – manjkajo pa nam sredstva in vsaj ena strokovno podkovaná oseba, ki se bo tej nalogi posvetila v celoti.

Leta 2018 smo med cilje projekta med drugim zapisali:

- predstavitev aktualne slovenske ustvarjalnosti na področju otroške in mladinske literature tako z vidika založniškega dela, knjižnih avtorjev kot bogate slovenske ilustratorske scene;
- spodbuda prevodov slovenskih otroških in mladinskih knjig v (velike) tuje jezike;
- spodbuda slovenskim založbam, da povečajo prihodke iz naslova prodaje avtorskih pravic in krepijo prisotnost v mednarodnem okolju;
- prečna povezava z nastopom Slovenije kot častne gostje v Frankfurtu in skupni cilj – ugled in prepoznavnost;
- predstavitev slovenske knjige in ustvarjalcev širšemu italijanskemu in mednarodnemu občinstvu (s poudarkom na Bologni in okolici);
- izpostavitev mednarodnega potenciala slovenskih otroških in mladinskih knjig pri založnikih in agentih;
- izpostavitev visoke kakovosti slovenske ilustracije, vključno s prečnimi povezavami s sorodnimi področji, kot so strip, risoroman, animacija in film ter igrifikacija;
- izpostavitev bogate tradicije (tudi mednarodno) uspešnih slovenskih klasik s področja otroške in mladinske knjige;
- izpostavitev mlajše generacije ilustratorjev in avtorjev, ki se mednarodno še uveljavljajo.

Od leta 2018 smo vsi skupaj marsikaterega od ciljev že izpolnili – možnosti za izboljšanje pa je še precej. Otroške in mladinske knjige so polnovredno vključene v projekt Frankfurt 2023, že na sejmu 2022 smo zagotovili posebno lokacijo za predstavitev takšnih knjig in ustvarjalcev v centru Frankfurta, v Der Struwwelpeter Museum, od oktobra 2022 pa vse do konca oktobra 2023 je predvidenih ogromno dogodkov in prireditev, med katerimi naj posebej poudarim načrtovano razstavo ilustracij na sejmu Frankfurt 2023 ter načrtovano posebno B2B srečanje za otroško in mladinsko literaturo prav tam.

Za leto 2023 na sejmu v Bologni načrtujemo B2B srečanje ter napovedni dogodek za leto 2024, prav tako smo že v letu 2022 precej povečali nacionalno

stojnico, tako da lahko prostor za delovne postaje nudimo več založnikom. Podprli smo tudi izdajo prenovljene antologije avtorjev v angleščini, ki jo je Društvo slovenskih pisateljev prvič izdalo leta 2020, podprli smo nastanek brošure *30 naj*, ki jo je pripravila Slovenska sekcija IBBY, prav tako smo financirali izdelavo kratkega promocijskega filma o avtorjih, ki so del antologije DSP. Založniki vsa ta leta pripravljate tudi svoje tujejezične kataloge ter množico vzorčnih prevodov. Večina tega je bila financirana iz rednih sredstev JAK, del tudi prek kohezijskih razpisov za vzorčne prevode in tujejezične kataloge. Zagotovo bomo tudi v prihodnje projekt *Bologna 2024* vključevali v projekte, ki že imajo zagotovljeno financiranje – kohezijski razpis za mobilnost je tako letos namenjen projektom v Avstriji, Nemčiji, Švici in Italiji. Tradicionalni mednarodni seminar za prevajalce iz slovenščine v tuje jezike, ki poteka v Sloveniji v izvedbi Društva slovenskih književnih prevajalcev, bo letos osredotočen izključno na otroško in mladinsko književnost.

V letu 2023 bo za ustrezno izvedbo projekta nujno postoriti še marsikaj. Najprej bo treba na neki način zagotoviti dodatna sredstva ter dodatno zaposlitev. Ministrstvo za kulturo se zaveda pomena projekta, a ob okrnjenem proračunu je iskanje dodatnih sredstev za projekt, ki bi ta sredstva že zdavnaj moral imeti zagotovljena, zahtevno. Hkrati pa je izvajanje projekta brez sredstev nemogoče.

Po pogodbi s sejmom v Bologni moramo zagotoviti naslednje:

- ilustratorsko razstavo na 300 m² v osrednji hali sejmišča;
- razstavni katalog v angleščini in italijanščini ter večjezične predstavitvene materiale o slovenski ilustratorski in založniški sceni na področju otroške in mladinske književnosti;
- otvoritveni dogodek razstave s strokovnim programom ter pogostitvijo;
- do 10 strokovnih dogodkov v uradnem štiridnevem sejemskem programu, ki potekajo na avtorskem, ilustratorskem, prevajalskem in digitalnem podiju.

Za vsaj osnovno izvedbo projekta in pričakovane rezultate pa za sam sejem načrtujemo še:

- B2B srečanje na sejmu;
- ohranitev razširjene nacionalne stojnice (predvidoma 100 m²);
- oglaševanje na izbranih kanalih, ki jih ponuja sejem (panoji, ekrani, splet, programska knjižica, novičniki);
- kontinuirano obveščanje domače strokovne in širše javnosti prek socialnih omrežij in drugih komunikacijskih kanalov.

Izjemnega pomena je tudi spremljevalni program izven sejma; priprave potekajo že dlje časa:

- mednarodno zasnovana strokovno-knjižničarska konferenca (v mestni knjižnici Salaborsa), saj sejem obišče okoli 1.500 bibliotekarjev z vsega sveta, v Bologni z bližnjo okolico pa je kar 25 knjižnic. Zasnova in izvedba konference je v rokah Društva Bralna značka;
- gostovanje lutkovne predstave *Zajčkova hišica* (predstave treh vrhunskih ustvarjalk, avtorice Anje Štefan, ilustratorke in oblikovalke Hane Stupica in režiserke Martine Maurič Lazar) v izvedbi Lutkovnega gledališča Ljubljana v Teatro Testoni, ki je partner ljubljanskega gledališča. Če bo le mogoče, bo predstava izvedena v italijanščini.

Če bomo za projekt *Bologna* prejeli sredstva, bi želeli izvesti tudi vsaj katerega izmed naslednjih projektov:

- dodatna samostojna ali skupinska ilustratorska razstava; možni lokaciji: Palazzo Municipale ali Archiginnasio di Bologna;
- nastopi tandemov avtor-ilustrator (s prevajalcem) v osnovnih šolah in knjižnicah v Bologni ter promocija projekta *JAK Pot knjige* v italijanščini z nastopi na šolah. Knjižici projekta sta že prevedeni, pripravljeno je tudi promocijsko gradivo;
- razstava slovenske neknjižne (art) ilustracije in sodobne grafike; v sodelovanju s Slovenskim bienalom ilustracije;
- program animiranih filmov in mladinskih filmov v bolonjski kinoteki (v tednu sejma) v sodelovanju s Slovenskim filmskim centrom, Slovensko kinoteko in TV Slovenija;
- celodnevni program za družine v nedeljo pred začetkom sejma na trgu Piazza Maggiore pred knjižnico Salaborsa (avtorji, ilustratorji, prodaja knjig in ilustracij, delavnice za otroke, krajša predstava ali koncert, ulično gledališče, pripovedovalski dogodek ipd., odvisno od sredstev);
- slovenski sprejem ob otvoritvi z vabljenimi mednarodnimi gosti v eni izmed mestnih palač.

Kot odlična prilika za sodelovanje ter povečevanje vidnosti se ponuja tudi svetovni kongres IBBY v Trstu septembra 2024. V dvojezičnem okolju, kjer so doma vrhunski ustvarjalci in kjer domujejo tudi slovenske založbe, bo priložnosti za usmerjanje žarometov tako strokovne kot laične javnosti v slovensko knjigo veliko.

Ko sem razmišljala o tem, ali naj sprejemem mesto v. d. direktorice JAK, sem v mislih mnogokrat pretehtala vsak pomislek, hkrati pa sem prav na

hitro preletela vse prednosti – pomislekov, težav se je nakopičilo mnogo, prednosti le malo. V zadnjih treh mesecih se mi zdi, da je težav še več, prednosti pa ... o teh niti ne razmišljam več. A bistvena stvar, ki je takrat pretehtala, je bil strah, kaj se lahko zgodi, če na to delovno mesto spet pride nekdo, ki področja ne pozna. Točno dve leti sta minili od odhoda direktorice Renate Zamida do mojega prihoda. Dolgi dve leti, ko bi bilo lahko narejeno marsikaj. Ob vabilu k pisanju tega uvodnika sem si želela, da bi tu lahko že napisala: Denar imamo, s polno paro naprej. Žal tega še ne morem. Morda je to najtežje od vsega. Čakanje na boljši jutri in odštevanje preostalih dni.

Gostovanje na sejmu v Bologni leta 2024 je zame še vedno projekt, ki bi se ga želela veseliti, projekt, ki ne zahteva tako zelo veliko, da bo v polnem zagonu in da bodo rezultati dobri in trajni. Zakaj v projekt še vedno verjamem, četudi nam voda že sega prek grla? Ker obožujem kakovost slovenskih knjig za otroke in mladino, ker vem, da bi s predstavitvijo v Bologni marsikomu odprli še kakšna vrata, in ker si želim, da bi ves svet z odprtimi usti občudoval naše – vaše knjige.

Mnenja, izkušnje, vizije

Nara Petrovič

Religija je večna prihodnost



*Ko so rekli 'Pokesaj se!',
se sprašujem, kaj so mislili.*

Leonard Cohen

Pred dvajsetimi leti, ko sem se poslavljal od doktrinarne vere, me je bradati mož v Indiji stresel iz čevljev. Še danes sem bos! Spustil me je skozi sito vprašanj in mi dal vedeti, da nimam pojma. Stresen iz čevljev sem se potepal po svetu in veliko pisal o nekakšni duhovnosti, o religiji, o božjem, o samoiskateljstvu, o osebni in skupni presežni identiteti. Tudi v Sodobnosti se je nabralo vsaj ducat esejev o teh temah. A šele zdaj počasi razumem, kaj je bradati mož mislil, ko je rekel, da nimam pojma.

V raziskovanju metaperspektive se nisem mogel izogniti srečanju z drugimi iskalci in izpraševalci, znanimi in neznanimi, moral sem obrusiti svoje ostre vogale in oklestiti z vitkega stebela suhe veje. Brodenja po sebi, po smislu in namenu ni moglo biti brez brodenja po religiji, kajti v njenih okvirih so si misleci skozi zgodovino razlagali pravzaprav vse. Če si dopustim, da se me dotaknejo ideje kogar koli modrega iz prejšnjih stoletij, si moram dopustiti, da se me dotakne Božja roka (ali vsaj Božji prst), pa najsi imam to roko za resnično ali zgolj za sad človeške domišljije.

Nikjer na svetu, kjer so se razvile človeške kulture, ni šlo brez religije. Začelo se je z divjimi, ki so se pozneje preobrazile v udomačene religije,

tako vsaj razmišlja Daniel Dennett. Evolucija religij je neločljivo povezana z evolucijo jezikov in v podobnosti evolucijskega procesa se zdi enako naravna kot evolucija življenjskih vrst. Kakor fosili povedo delček zgodbe davno izumrlih vrst in arheološke najdbe povedo delček zgodbe raznih kultur, ki so nekoč obstajale, tako lahko iz najdenih starih zapisov razberemo delčke religij, ki so nekoč cvetele, ne moremo pa vedeti, koliko jih je izumrlo in niso za seboj pustile nobene sledi. Lahko si samo predstavljamo, da jih je bilo veliko. Že udomačenih religij, za katere vemo, je na tisoče, koliko je bilo divjih, protoreligij, ne bomo nikoli zanesljivo vedeli. Kakor koli že, religije so že od nekdaj del nas.

Ali so vse religije zrasle iz neke pradavne kali, vtisnjene tako rekoč v naše gene, kakor naj bi bil Luca (akronim za Last Universal Common Ancestor) vtisnjen v vso danes obstoječo biologijo? Ali pa je zgodba bolj zapletena? Danes je jasno, da brez religije ne bi bilo človeštva in da brez človeštva ne bi bilo religije, ta vzajemnost nas neizbrisno opredeljuje. Ni pa povsem jasno, ali je religija s človeštvom za vedno ali ne. Lahko da je religija le en možni izraz nekega kolektivnega genskega zapisa.

Nekateri misleci pravijo, da je krščanstvo v Evropi in ZDA temeljni “operacijski sistem”, kakor so to drugod islam, judovstvo, hinduizem, budizem, taoizem ipd. Monopol velikih religij pomeni, da so manjše odrinjene na obrobje. Krščanstvo se od ostalih razlikuje po načinu, kako prevladuje nad vsemi, kar je najlažje razumeti, če se vprašamo, v katerem letu smo. Odgovor je: smo v letu 2023 *po rojstvu Jezusa Kristusa*. Druge religije sicer sledijo svojim koledarjem za verske praznike, ampak karto za vlak ali letalo lahko kupijo le po krščanskem koledarju. Težko je napovedati, kako dolgo bo tako in ali lahko drug “operacijski sistem” zavzame osrednje mesto na nekem novem koledarju. Vprašanje je, ali smo ljudje sploh lahko ljudje brez “operacijskega sistema”, brez religije, oziroma ali je možen posveten “operacijski sistem” brez kakršnega koli sklicevanja na Boga.

Sodobni ateisti menijo, da se pot religije od poli- do monoteizma, od divjih do udomačenih religij ne konča, temveč sledi še korak od enega Boga do nič bogov. Ateizem, pravijo, je naslednji naravni korak v evoluciji človeštva. Toda če brez religije ni človeštva, ali to pomeni, da z izginotjem Boga izgine prabit človeka kot presežnega bitja? Ali pa ljudje sicer ostanemo, ampak se preobrazimo v nekaj povsem drugačnega, kot se gosenica preobrazi v metulja? Ali bo znanost nekega dne razblinila prav vse misterije s tem, ko jih bo pojasnila? Ali lahko misteriji astronomije in fizike nadomestijo misterije duhovnosti in ohranijo pri življenju tako Boga kot Človeka? Bomo

nekoč človeka kot biološko (in religiozno!) bitnost morali varovati pred tehnologijo v posebnih rezervatih?

Ko spet in spet berem ta vprašanja, se spominjam Sokrata. V ponižnem priznanju omejenosti in nevednosti – vsaj zdi se mi tako – je srž človeškosti in izkaz potrpežljivosti, da ne hitimo iskat odgovorov, še preden se nas vprašanja dotaknejo kot misteriozna božja roka. Čeprav vprašanja kličejo po odgovorih, odgovori niso nujno potrebni. Vprašanje je gonilo (samo) poizvedbe in z odgovorom ga le navidezno razrešim, posebej ko se dotikam tako dolgoživih vprašanj, kot so poizvedba po naravi Boga in primerjave med stotinami interpretacij transcendence. Če dopustim vprašanju, da ostane z mano, če ga ne razrešim, mi lahko pomaga spustiti pogled še globlje.

Lahko se le zgledujemo po vernih mistikih, ki so potrpežljivo sedeli s težkimi vprašanji skozi tisočletja, da so kot kaplje dolbla njihove globine. Globine, ki nas navdihujejo še danes. Še tako genialno odkritje atomskih fizikov, naj je stokrat dokazano kot resnično, se ne more meriti s tisočletnimi dialogi o božjem, naj so stokrat dokazani kot zmotni. Če so premise in zaključki luknjasti kot ementalec, a se modri o njih pogovarjajo generacijo za generacijo, jim vsi ti pogovori dajo izjemno težo, ker jih povezujejo z vsakdanjostjo v živo zgodbo, polno čustev. To, da se lahko o njih pogovarjamo tako dolgo, pomeni, da ohranjajo značaj vprašanja in niso zacementirani v odgovore.

Blaznosti vsake družbe zlahka prepoznate po tem, kakšnih vprašanj se boji. V diktaturah so mnogi odgovori prepovedani, a še toliko bolj so prepovedana vprašanja. V sodobni družbi se zdi prepovedano vprašati: „Kaj je to ženska?“ kot enkratno ponazori Matt Walsh v dokumentarcu s prav takim naslovom. Ko Matt sprašuje take in drugačne strokovnjake in laike, zbodejo v oči že zadržanost, izmikanje in aroganca, kaj šele groza pred tem preprostim vprašanjem. Pritiski k utišanju celo naivnih vprašanj o temah, ki jih imajo reakcionarji za nesprejemljiva, je grozljiv. Sprašujem se, mar te norosti morda ne napovedujejo nekakšne nove diktature in kaj se bo zgodilo z odprtim preizpraševanjem raznih teorij v znanosti. Naivno upam, da bo prevladala zdrava pamet, a človek nikoli ne ve ...

Znanost kot znanost pogosto prehiteva samo sebe, odgovore postavlja pred vprašanja, hipoteze pred poizvedbe. Uspeh znanosti je odvisen od natančnosti ugibanja, kot to na znanem predavanju pojasni Richard Feynman: “Na splošno iščemo nov (fizikalni) zakon po naslednjem postopku. Najprej ugibamo. (*Smeš študentov.*) Ne, ne smejte se, to je resnica. Potem izračunamo posledice ugibanja, da vidimo, ali je naše ugibanje glede

zakona pravilno, kaj bi to potegnilo za sabo, potem pa rezultate izračuna primerjamo z naravo, z eksperimentom ali izkušnjo. Primerjamo jih neposredno z opazovanji, da vidimo, ali delujejo. Če se ugibanje z eksperimentom ne ujema, je napačno. V tej preprosti izjavi je ključ do znanosti. Ni pomembno, kako krasno je vaše ugibanje, ni pomembno, kako pametni ste vi in kdo je oseba, ki ugiba, kako ji je ime ... Če se (ugibanje) ne ujema z eksperimentom, je napačno.”

V diktaturi ni ugibanja izven strogo določenih okvirov. Skozi zadnja stoletja se je religija od znanosti naučila pogumneje reformirati določene zmote, znanost pa se je naučila sedeti z vprašanji, da se ne bi izgubila v odgovorih. Ugibanje pravilnega odgovora in potem dokazovanje, da odgovor drži, ne izključuje poglobljenega sedenja z vprašanjem kot takim, a sedenje ni nujno potrebno. Ugibanje prav tako ni naključen proces; preden znanstvenik začne ugibati, si zoži polje možnosti, kolikor le lahko. Je pa znanost vse bolj razdrobljena na panoge in podpanoge; nova dognanja so lahko odtujena od temeljnih življenjskih vprašanj, od katerih je meni osebno najljubše: “Kaj je ideal človeškega bivanja?” Odtujenost spremlja navitost gospodarske mašinerije, ki se ne sme niti za trenutek ustaviti in ki golta vase nova in nova znanstvena odkritja, da bi lahko rasla, rasla, rasla ...

Podjetni posamezniki odkritja izkoriščajo za hitro gmotno korist. Pograbijo uganjene odgovore in proizvedejo privlačne potrošne artikle, stroje in orožja. Ne pravim, da jih etični izumitelji ne uporabijo v medicini in za resnično izboljšanje vsakdanjika, poudarjam predvsem hitenje in pridobitništvo brez razmisleka o kolateralni škodi, ki nastane ob rabi novih izumov. S stališča zgodovine Zemlje je bila pot od ukrotitve ognja do atomske energije bliskovita in na njej se ljudje niso prav dosti obremenjevali s posledicami. Le izjemoma so bile iznajdbe povsem benigne, nepodrejene nečemu uničevalnemu, slepo pridobitnemu ali neumnemu. Neželene stranske učinke smo reševali naknadno, ko smo jih zaznali in dojeli, kako nas ogrožajo.

Žal se je zelo težko odvaditi od hitenja in celo danes s tem, ko hitimo reševati grožnjo podnebnih sprememb, delamo več škode kot koristi. Misleci med ekologi nas vabijo, da se umirimo in opazujemo, medtem ko nas mladi za podnebno pravičnost priganjajo, da čim prej preidemo k ultrazelenim tehnologijam, ne da bi poglobljeno razmislili, kje so realne meje tega prehoda. Kot pojasni Simon Michaux, na Zemlji preprosto ni dovolj litija za vse baterije, ki bi jih potrebovali za več kot tri milijarde električnih vozil, kobalta za milijone vetrnic in urana za stotine novih nukleark, ki naj bi nadomestile termoelektrarne, ter ne nazadnje bakra,

brez katerega si je težko predstavljati kar koli električnega. Reciklaža kovin je mnogo zahtevnejša, kot bi si industrija želela. Načrti, ki jih vlade po svetu oblikujejo, da bi dosegli “ogljeno nevtralnost” do leta 2030, so nerealni. Hitenje samo ustvarja blazen pritisk in povečuje tveganje, da bodo posledice še hujše.

Vnaprej se morebitnim posledicam posvečajo dvoji: reakcionarji, ki jih novosti ogrožajo, in taki, ki so vajeni sedeti z vprašanji in dvomiti o prenatrjeni prepričanosti. Prvi vpijejo čez ostale in mahajo z rokami, drugi povedo svoje, ko vlada tišina. Prvi nas pozivajo, da “škodljivo” hitenje zamenjamo s “koristnim” hitenjem, drugi nas od kakršnega koli hitenja odvrtaajo, saj je rezultat hitenja le redko kakšna posebna dolgoročna korist.

Točno zato, ker je od hitenja redko kakšna posebna korist, je treba kritična vprašanja o smislu in pomenu bivanja ohraniti kot vprašanja, prav zato ne smemo dopustiti, da nas razdrobljeni odgovori, ki jih spoznavamo s slepim ugibanjem, navdajo s prepričanjem, da smo prišli do končnega odgovora. Če naredimo to napako, se prikrajšamo za vsa tista stališča, ki tičijo onkraj obzorja odgovora. Hitenje, preskakovanje k odgovorom – z znanstvenim ugibanjem ali po božjem nareku – s tem si kratimo pogled, kar je pri vprašanjih, ki segajo v neskončnost, neodgovorno in brezbožno.

Hitenja in preskakovanja k odgovorom je seveda na pretek tudi v religijah. Dogma je po definiciji trditev, ki temelji na avtoriteti, ne na znanstvenih dokazih, kar je ena od oblik preskakovanja k odgovoru. Paradoksn dogem je, da jih večina ne jemlje resno ali dobesedno, a jih dopušča zavoljo nečesa, kar čutijo, da je pomembno, kar presega razum. Dogme so trdno steblo religije z vsemi obredi, miti, strukturami in simboli, da se lahko življenje religije odvija na robu krošnje, kjer rastejo vedno novi listi vprašanj. Nekaj nam pravi, da v religiozni dogmi mora biti nekakšna subliminalna resnica, saj je naokrog že toliko časa. Tudi če bi znanost nesporno dokazala, da so religije popolna zmota, jih še vedno ne bi smeli kar tako zanihati.

Znanost je brez tistih dogem, obredov, mitov, struktur in simbolov, ki človeku sežejo pod kožo, da na njihovi podlagi gradi kolektivno identiteto. V najčistejši obliki je znanost negativen proces, saj predmete, ki jih proučuje, zgolj razčlenjuje ter suhoparno razlaga opažene sestavine in funkcije. Pozitiven je tisti proces, ki proučevanemu doda vrednostni zaključek, moralno zapoved, čustveno spodbudo in smernico za vsakdan. Ideologije, vključno z religijami, so pozitivni procesi, na katerih se gradi identiteta skupin. Znanost lahko z negativnim procesom razčleni pozitivne procese, nima pa svojega lastnega pozitivnega procesa; tega si lahko kvečjemu izposodi iz religije in umetnosti.

Ljudje potrebujemo nesporne izjave o tem, kdo smo, kaj smo, kam gremo in kaj je naš smisel. Znanost pri teh vprašanjih seže do *morda*, včasih tudi do *zelo verjetno*, nikoli pa do *gotovo*. Religija si lahko privošči pozitivne trditve brez konkretnih dokazov: da je bit človeka večna duša, ki je v tesni vezi z Bogom, da je svet ustvarjen po Božji volji in da je naš namen slediti tej volji, kot je bila razodeta v svetem spisu. Znanost lahko razčleni vse te izjave in pokaže, kje so nedosledne in nerazumne, nima pa pozitivne alternative – pravzaprav je ne more imeti. Tudi pri vprašanju o obstoju Boga znanost sega le od *morda* do *zelo verjetno*, nikoli ne more biti 100-odstotno gotova ne o tem, da Bog je, ne o tem, da ga ni. Sploh pa Boga ne more nadomestiti z neko drugo živo gotovostjo, ne da bi delovala nerodno tendenčno.

Vmes stoji filozofija, mojstrica razčlenbe in pozitivnih opredelitev, večša v ontologiji in epistemologiji, odlična tudi v prepoznavanju lastnih omejitev. Filozof Alexander Bard govori o treh prizmah, po katerih dojemamo in opisujemo realnost: logos, patos in mitos. Razumski logos potrebujemo za vsakdanje presoje, izbire in razmisleke, za razvoj tehnologije, reševanje najrazličnejših problemov in izogibanje težavam. Čustvenost in čutnost patosa nas prvinsko povezujeta z našo zgodbo o svetu, osmišljata družbeno dogajanje, vplivata na presnovo doživetega, sta gonilo vsega, kar počnemo. Pripovedni mitos razprostira smisle in pomene čez vse, kar smo kdaj spoznali, povezuje subjekte z objekti v zgodbo, v kateri se osebnosti integrirajo v kolektivne kulturne identitete.

Religija je skozi dolga stoletja mitosu podrejala logos in patos. Razum učenjakov je premleval identiteto Boga, duše, duha, greha, odrešitve in vrste drugih svetopisemskih idej. Enako so počeli učenjaki v Indiji, na Bližnjem vzhodu, na Kitajskem itd. Znanost je relativno nedavno na prestol postavila logos. S Karlom Popperjem je empirizem zaživel v povsem novi podobi in absolutni resnici je bila dokončno odvzeta moč. Po Popperju se lahko resnici le približamo. Vsaka teorija velja le tako dolgo, dokler je nekdo ne ovrže oziroma ne izboljša. Vse, kar vemo, so teorije; da bi jih razumeli, jih moramo izpostavljati preizpraševanju in poskušati dokazati, da ne držijo; dokler nam to ne uspe, so to najboljši približki resnici, ki so nam na voljo.

Če se po Popperjevo lotimo razčlenbe *Svetega pisma*, hitro najdemo vrsto logičnih nedoslednosti, zmot v prevodu, kontradikcij, nesmislov, zgodovinskih netočnosti in raznih drugih napak. Bart Ehrman jasno pokaže, da se *Sveto pismo* ne razlikuje prav dosti od *Iliade*, *Mahabharate*, *Epa o Gilgamešu* in drugih starodavnih besedil. Vsa so se sprva ohranjala po

ustnem izročilu, zapisali so jih mnogi avtorji, nastalo je stotine prepisov, mnoge različice so se izgubile, nekatere so izrinile druge različice, institucije so kanonizirale v določenem obdobju standardizirano besedilo in to se je potem prenašalo naprej. Tako se je oblikoval kompleksen mitos vsake kulture. Na Zahodu je *Iliada* pustila močan pečat, nima pa absolutnega statusa kot *Sveto pismo*, ki ga imajo mnogi še vedno za dejansko božjo besedo.

Logos zlahka pokaže, da *Sveto pismo* ni in ne more biti božja beseda. Če je *Sveto pismo* res najboljša, kar zmore sam Bog, potem so razumneži po pravici lahko razočarani. Isti scenarij se je že tolikokrat ponovil, da ga ni težko spregledati: vsakič znova se nekemu posamezniku prikaže neka sveta bitnost in mu sporoči svete resnice – a to stori samo enkrat. Za večino vernikov je ta “enkrat” v davni preteklosti, naj je bil posameznik Mojzes, Kristus, Mohamed, Buda ali kdo drug. Nedavni preroki dokazujejo, da scenarij še vedno deluje, a taki so lahko uspešni skoraj izključno le, če se šlepajo za mitosom dominantnih religij: Sai Baba za hinduizmom, Joseph Smith za krščanstvom, Bahá Uláh za islamom itd.

Logosu se zdi, da je v religijah skoraj vse za lase privlečeno, toda v domeni mitosa se vse ujema. Zgodba ljudstva vsake vere ima posvečeni začetek in konec, to je okvir izbranosti, tu je smisel vseh dejanj, ritem vsakdanjosti, vsak ve, po čem prepozna bližnjega in po čem tujca. Vedenje uravnava brezčasni zakon, ki mu nihče ne uide, ne pred smrtjo ne po njej. Vrhovni pravičnik premore modrost, ki v večnosti vse postavi na svoje mesto. Brez mitosa ni ne ljudstva ne posameznika, kajti njihova zgodba se splošči v suhoparni “ker – potem” logosa in razrvani “ah – oh – uh” patosa.

Patos je tisto, kar daje ideologijam največ moči, v znanosti in filozofiji pa se ne znajde dobro. Če je mitos aktivni pozitivni proces, je patos pasivni, sekundarni proces, ki se naslanja na primarnega. Mitos nam da zgodbo in junake, patos pa vse občutke in čustva ob identifikaciji z njimi. Logos pride naknadno in ljudstvo, ukoreninjeno v svoji mitični zgodbi, si ne želi, da logos razčlenjuje to temeljno zgodbo.

Ravnovesje med mitosom, patosom in logosom gre še najbolj od rok Judom. Z izjemo radikalnih Judov na *Talmud* večina ne gleda kot na nekaj absolutnega, a spoštujejo versko tradicijo. Zavoljo zgodovinskega položaja v družbi, zaradi osovraženosti in preganjanosti jim patosa ne manjka. Logos izražajo skozi pragmatičnost (zato tudi skozi trgovino), prednjačijo pa tudi v znanosti.

V islamu, najmlajšem bratu med semitskimi religijami, je drugače – mitos drži logos na (pre)kratki vrvi, patos je strog in grozeč. Kdor si

držne razumsko razčleniti *Koran* in ga na podlagi tega kritizirati ali celo satirizirati, tvega življenje, naj pripada islamu ali ne. Nekoč je bilo tako tudi v krščanstvu. Osvoboditev logosa (danes poosebljenega v znanosti) z vrvice je bila ključna za reformo krščanstva do točke, kjer je danes. Zrele religije se naučijo reformirati nebistvene pozitivne procese in tiste, ki so objektivno škodljivi, ter ohraniti živo jedro mitosa. Nezrele tega ne zmorejo in z večanjem napetosti med logosom in mitosom krepijo radikalni patos ter s tem tudi možnost zaostrovanja konfliktov. Nezrele religije so kot invazivne vrste, ki s svojim širjenjem nazadnje škodijo same sebi, saj opustošijo ekosistem, v katerem živijo.

Filozofija lahko tako razčlenjuje pojave v družbi, nima pa dovolj moči, da bi ustvarila nov mitos; tudi znanost ga ne more. V Jugoslaviji se je zgodil zastoj krščanskega mitosa – za nekaj desetletij ga je nadomestil mitos patriotskega multietničnega jugoslovanstva, namesto Jezusa smo častili Tita, prazniki so se vrteli okrog nacionalne identitete, verske praznike smo sicer praznovali, ampak z vsaj malce sramu, ker je to veljalo za nazadnjaško. Patos se je gradil na bratstvu in enotnosti ter posledični zmagi nad fašizmom, kar smo že pred razpadom Jugoslavije prepoznali za patetično in zavijali v satiro, kar enkratno strne Številka 1 v stripu *Alan Ford* z izjavo: “So ateisti, so teisti, a pri nas so vsi ‘jedniteisti’.” Po razpadu je krščanski mitos spet stopil v ospredje, štiri desetletja enotnosti pa so v mnogih od nas pustila predvsem jugonostalgijo.

Ali se sploh lahko oblikuje nov, nepatetični mitos, ne da bi se šlepal na obstoječih religijah oziroma na religiji nasploh? Ali lahko nihalo zaniha v nasprotno smer in iz znanstvenega logosa zrasteta nov patos in mitos, kot namigujejo Carl Sagan, Richard Dawkins in mnogi drugi? Kdo zmore kaj takega ustvariti in širiti? Thich Nhat Hanh je dejal, da bo naslednji Buda *sangha*, skupnost. Prerok ne bo en sam, ne bo le enega svetega spisa in izbora dogem. V vsakem primeru je nujen pozitiven proces, nujne so trdne izjave o identiteti človeka, o tem, od kod prihajamo in kam gremo, nujna je zgodba z živimi junaki, s katerimi se lahko poistovetimo, se smejimo in jočemo. Znamenje postracionalizma je, da se marsikateri zagovornik čiste znanosti (skratka, ateist) zateka k religiji, ker pogreša živ mitos in patos. Zato sedi v cerkvi s svojimi otroki, čeprav razume, da (tega) Boga ni.

Recimo, da niti Bog niti duša ne obstajata, da sta le ideji, le naši izmišljiji. Recimo da v cerkvi izmišljeni jaz poje hvalnice izmišljenemu vsemogočnemu bitju. Tudi če to drži, je v obredju nekaj izpolnjujočega in povezovalnega: duša se naravnava z drugimi dušami na nekaj skupnega, presežnega. Ali je to racionalno ali ne, ni pomembno, na takem “operacijskem sistemu”

pač deluje človeška vrsta. Ker postracionalni ljudje nimajo druge izbire, sedijo v cerkvah, mošejah, templjih in samostanih; če bi imeli alternativo brez Boga, bi morda sedeli tam. Toda alternativ ni in jih morda nikoli ne bo.

Danes mnoge mlade skupnosti izvajajo nekakšno fuzijo religioznih tradicij, mitos gradijo iz kopice zgodb, obredje si sposojajo tako od divjih, poganskih religij kot od tistih udomačenih. Njihovo božanstvo ni eno velikansko drevo z mogočnim deblom, temveč pester gozd, v katerem raznovrstna drevesa vseh starosti tvorijo religiozni ekosistem. V tem gozdu so tako sejanci kot podtaknjenci, avtohtone in tuje sorte. V senci nekaj mogočnih dreves je rastoči gozd mladih dreves še neopazen in morda niti ne bo preživel. Če bo preživel, se bo po smrti veličastnih staršev razraščal po nekih drugačnih zakonitostih.

Zakonitost staršev je bila, da se skoraj vsa rast usmeri v nekaj mogočnih posameznikov, ki požrešno goltajo življenja vseh drugih. Ko so Evropejci širili svojo religijo po ZDA, so se pripadnikom domorodnih religij zdeli kot *wetiko*, nenasitni kanibalistični duh. Rasti dominantnih udomačenih religij, zlasti krščanstva in islama, je sledila rast kapitalizma; večji ko so v kapitalizmu poslovni subjekti, lažje jim je poslovati, in tako nekaj gromozanskih multinacionalk obvladuje večino ekonomije, medtem ko se majhna podjetja v njihovi senci borijo za preživetje.

In potem so tu še ekologi, ki stojijo kot preroki na javnem trgu in z glasnim kričanjem, češ da imamo še samo sedem let do kataklizme, dodajajo prav tisto apokaliptičnost, brez katere ne bi bilo krščanstva. S takim (patetičnim!) patosom le hranijo obstoječi mitos, so del istega "operacijskega sistema". Ob boku jim stojijo svetovne vlade in Združeni narodi. Naj so teisti ali ateisti, vsi so "jedniteisti". Pripadniki raznih ekoloških gibanj, tako tistih za podnebno pravičnost kot tistih za čistost in odrast, morajo razumeti, da je doktrina rasti znotraj ekonomije le nadaljevanje doktrine rasti v krščanstvu, in če želijo resnično spremembo, morajo vzpostaviti nov globalni mitos – ne na odrasti, ampak na ekosistemskem ekvilibriju, ki bo nadomestil kanibalizem neoliberalnega kapitalizma *in* krščanstva. Dokler gibanje ostaja akademsko, osredotočeno na logos, poleg tega pa vsaka skupinica bosonogih navdušencev zaliva svoje drevesce, mladi gozd ne more prepoznati samega sebe kot *sangho*, kot globalno skupnost.

Preobrazba religije iz požrešne gosenice v gracioznega metulja je vsebovana v enih in istih genih. Da se rodi metulj, mora gosenica "umreti", kot so nekoč umrli dinozavri, pa je Luca vendarle našel pot svojim davnim genom naprej skozi nove vrste. Božja roka (ali vsaj prst) mora zanihati

sedanje monoteizme v nov politeizem in v pluralnem mitosu dvigniti Božjo rit s prestola, da se vrne v prvobitni *elohim*, bogove – na novi stopnički razvoja.

K temu pozitivnemu procesu lahko ateizem in znanost najboljše prispevata tako, da ohranjata vprašanja odprta skozi svoje lastne negativne procese v logosu, da mirita apokaliptični patos in nas odvrčata od hitenja. Ateisti bi morali razumeti, da za to, da bi prekinili njegovo dominantnost, ni dovolj, da drevo podremo; poleg tega moramo zagotoviti, da je, ko pade, pod njim že gozd majhnih dreves, ki ga bodo nasledila. Negovanje teh mladih dreves pa terja potrpežljivost in zaupanje. Osredotočenost na padec vsemogočnega drevesa je razumljiva, in ko se bo padec zgodil, bo grmenje vsekakor še dolgo odmevalo. Kot pravi japonski pregovor: "Padajoče drevo povzroči več hrupa kot rastoči gozd."

Nove skupnosti ne bodo pozabile na velika drevesa, na svoje starše. Pele bodo hvalnice Kristusu, Budi, Alahu, Šivi, Vesni in velikemu duhu, vedoč, da so vsi neizogibni junaki v zgodovini človeštva, arhetipsko neizbrisni iz našega duha – vsi oni, ne le eden. Dediščina stoletnih vojn med religijami, ki so se borile za monopol ene nad drugimi, se bo izpela s tem, ko jih bomo vse objeli in se ne bomo menili za kakršno koli rasno, etnično ali versko čistost. Skupaj bomo zalivali drevesa vseh; ne bo nas strah, da bi se v gozdu izgubili, ker bomo poznali vsako posamezno drevo v njem.

Ne zamerite mi, prosim, odmika od logosa tu, na samem koncu eseja, in (patetično?) vznesenost ob razmišljanju o veličastnem mitosu, ki me tiho žgečka. Od Feynmana se učim ugibanja, in čeprav se nedvomno motim, sem prav s tem tveganjem najbliže idealu svojega bivanja – to vem ne le morda ali verjetno, temveč *zagotovo!* Ko razširjenih kril frfotam po cvetočem gaju, si v živahni melodiji znova in znova ponavljam otožno Cohenovo vprašanje, pomirjen, ker niti ne potrebujem odgovora: "*When they said repent, I wonder what they meant?*"

Pogovori s sodobniki

Alenka Urh z

Mirtom
Komelom



Urh: Ste filozof in pisatelj, filozofijo in književnost predavate tudi na Univerzi v Ljubljani. Na prizorišče slovenske literarne scene ste vstopili z dramami *Mes(t)ne drame* (2006) in *Luciferjev padec* (2008). Vendar je videti, da vas je kasneje povsem očarala romaneskna forma – v mislih imam vaše štiri romane, ki so izšli pri založbi Goga: *Pianistov dotik*, *Medsočje*, *Detektiv Dante*, *Akiles* –, v naročje dramskega ustvarjanja se v takem obsegu niste vrnili. Kako to?

Komel: Ah, takrat, v mladih letih, sem se več posvečal dramatiki, dramskim pesnitvam in drugim pesniškim projektom, ki sem jih kasneje opustil. V resnici sem do romana prišel prek neke povsem druge literarne forme: potopisa. Eden je nastal v Sarajevu (*Sarajevski dnevnik*) in drugi v Kairu (*Kahirske kahešije*), nobenega nisem nameraval objaviti. Zapisi so bili zamišljeni kot poročila s potovanja, ki sem jih pošiljal različnim ljudem, ti pa so me potem prepričali, naj jih vendarle objavim. Toda dramatiki se nisem odpovedal – prav tako ne ljubezni do gledališča –, je pa res, da je ne pišem več kot samostojno obliko, pač pa jo uporabljam kot del romaneskne proze. Kaj so drugega dejanja in dialogi, ki nasploh nastopajo v romanih, če ne literarne forme dramske poezije? V mojem novem romanu *Akiles* je tako eno celo poglavje napisano v dramski formi kot parodija akademskega diskurza, “Zapisnik seje Oddelka za duhoslovje”, kjer predstojnik članom



oddelka vnaprej da ne samo vse sklepe, pač pa tudi vse replike v branje *in viva voce*, kakor da bi šlo za gledališko bralno vajo.

Urh: Poleg številnih člankov s področja politične teorije, socialne antropologije in teoretske psihoanalize ste objavili tudi monografijo *Poskus nekega dotika* (2008). Nekakšen leposlovni odmev oziroma, če se primerneje izrazim, “odtis” slednje je vaš *Pianistov dotik* (2015). Kdaj ste začutili težnjo, da svoja teoretska dognanja prepesnite v leposlovno formo?

Komel: Ne gre toliko za prevod teorije v literaturo, kolikor za odraz dejstva, da sem se v tistem času poglobljeno ukvarjal z enim in istim objektom –

dotikom. Poleg tega sem se, sicer zelo pozno, vsaj po glasbenih standardih, v svojih tridesetih, začel učiti klavirja. Ne glede na to, kaj sem pisal v *Poskusu nekega dotika*, mislim, da odpira *Pianistov dotik* precej drugačna vprašanja, ki se jih lahko lotiš samo skozi literaturo. Za izhodišče sem vzel življenje in delo kanadskega pianista Glenna Goulda, na podlagi katerega sem zgnetel protagonista Gabrijela Goldmana in mu pripisal enak zelo poseben odnos do dotika, ki se mu klinično reče *délire de toucher* (tesnoba pred dotikom). Glenn Gould oziroma pri meni Gabrijel Goldman tekom življenja razvije posebno tesnobo dotika, ki se kaže kot strah pred stikom s svetom, vključno in najbolj usodnostno s soljudmi, paralelno z razvojem nekega določenega haptičnega fetiša do klaviature. Za Goulda/Goldmana je v poznih letih namreč veljalo, da se ni zmozel dotakniti ničesar, razen z rokavicami, ki jih je snel edinole za igranje klavirja. S tem tipom tipa pa se je lahko dotaknil ljudi veliko močnejše, kot bi se jih lahko dotaknil z običajnim, telesnim dotikom.

Urh: Dotik je v tem osnovnem, neprenesenem pomenu povsem fizičen, a ko bolje pomislimo, se pokaže v vsej svoji “metafizični zvižajnosti”, si nekje dejal. Lahko poveš kaj več?

Komel: Dotik se na prvi pogled zdi nekaj najbolj vsakdanjega, enostavnega ... tako rekoč najbolj priročnega za to, da afirmiramo “telo proti duhu”. A če se ga lotimo z druge strani, filozofsko, vidimo, da je stvar bistveno bolj zagonetna, saj je v še tako preprosto tipanje vpisana cela metafizična tradicija od Platona in Aristotela do sodobnih filozofskih smeri, kot sta teoretska psihoanaliza in fenomenologija. Merleau-Ponty je v svoji *Fenomenologiji zaznave*, denimo, predlagal preprost eksperiment: dajte dva prsta skupaj in se poskusite dotakniti ... Hitro boste videli, da ste lahko zavestno prisotni zgolj v enem dotiku naenkrat, nikoli sočasno. Dotik se tako izkaže kot tista točka, kjer se zabriše ne samo meja med subjektom in objektom dotika – med “aktivnim” in “pasivnim” –, pač pa tudi meja med notranjostjo in zunanostjo, in to tudi takrat, ko se dotikamo najbolj običajnih stvari, recimo skodelice kave, kakršna je tukaj pred nama. Dotik je način, kako se mi sami povnanjamo in dobesedno stopamo “v stik” s svetom, z ljudmi in rečmi, ki nas obkrožajo, in obratno, kako dopustimo, da se nas ljudje in reči dotaknejo dobesedno, kajti nismo samo mi tisti, ki se dotikamo reči, pač pa se tudi reči dotikajo nas. “Reči se ne bi smele dotikati ljudi,” skoraj izdahne Antoine Roquentin v Sartrovem *Gnusu*, prav tako kot ljudje ne bi smeli rokovati z rečmi, kakor da so žive, ali z ljudmi, kakor da so reči – o tem piše Slavko Grum v *Dogodku v mestu Gogi*, kjer beremo, da

“ljudje polagajo roke na predmete in imajo razmerja” – pomislimo samo na Gapita in na njegovo lutko, s katero ima “razmerje”, ali na Preliha, ko se “polašča njenega telesa, mu ona obvisi v rokah kot neživ lik”.

Urh: Nasilje je vendarle izjema, tukaj gre za povsem enostransko razmerje med dotikajočim in dotaknjениm ... kot v omenjenem prizoru Prelihovega posilstva Hane iz Grumove drame.

Komel: Celó za nasilje kot ekstremno obliko enostranskega dotika, ki se na videz dotika, ne da bi samo bilo dotaknjeno, celo v tako ekstremnih primerih, kjer naj bi bili vlogi aktivnega in pasivnega subjekta dotika jasno razločeni, se mi zdi, da velja neka določena vzajemnost, v smislu, da je tudi nasilnež deležen svojega lastnega nasilja. O tem piše meni zelo ljuba pisateljica, Gillian Flynn, ki v delu *Sharp Objects* (v nekoliko ponesrečenem slovenskem prevodu *Ostrina*) Ammi položi v usta naslednje besede: “Čeprav oni mislijo, da to delajo tebi, v resnici to ti delaš njim.” Njena sestra Camille, protagonistka romana, ki je v mladosti utrpela seksualno nasilje, pa enemu izmed svojih posiljevalcev, ki se ji opraviči za to, kar so ji storili, češ da ga mučijo občutki krivde, odvrne: “No, zgleda, da sva oba najebala.” (Neprekosljivi angleški original replike se glasi: “Well, looks like we both got fucked.”) S tem nam daje vedeti, da tudi v ekstremnih primerih nasilja vedno obstaja ta povratna zanka, zaradi katere dotiki spreminjajo ne le tistega, ki se ga dotaknejo, ampak tudi dotikajočega se. Tukaj se lahko spomnimo Spinozovih *Pisem o zlu*, v katerih pravi, da se “greh dotika predvsem grešnika”.

Urh: Zanimivo se zdi, kako so eni dotiki bolj vzajemni kot drugi, denimo slavni Michelangelov dotik iz Sikstinske kapele, kjer se Adam in Bog dotikata drug drugega ...

Komel: To je ena izmed najbolj znanih reprezentacij velikega motiva krščanskega srednjega veka, to je “dotik boga” – nevidna, a še kako občutna roka boga, ki posega v človeške zadeve. Pri tem dotiku pa je v vseh teoloških razlagah, kar sem jih uspel prebrati, od *Nove zaveze* do Avguština (naj dodam, da gre, če natančno bereš, z vidika dotika za zelo interesantno branje, namreč na kako zelo različne načine stopa Jezus v stik s soljudmi), zanimivo to, da je Bog kot dotikajoči se sam pač nedotakljiv. Subverzija omenjene freske stika je ta, da se stik med Bogom in človekom sicer kaže kot vzajemen, a vendarle, če pogledamo natančneje, vidimo, da je Adam

nekoliko zleknjen nazaj, medtem ko se Bog steguje proti njemu. Bog je tisti, ki je v tem razmerju aktiven, medtem ko je Adam bolj pasiven. To velja za celotno metafiziko krščanske metafore “božjega dotika”. Lacan, denimo, v svojem XX. seminarju Še opisuje primer ekstaze svete Tereze, ki je prikazana tudi v znamenitem Berninijevem kipu tako, da ji angel prebada srce s puščico. To naj bi bila metafora izkušnje mistične ekstaze, tako rekoč religioznega orgazma, ki ga začuti nekdo, ki se ga dotika Bog. Nevidno, a vendarle otipljivo roko Boga pa so, med drugim, z vsemi teološkimi implikacijami, prevzeli tudi prvi sekularni ekonomisti, ki so bili povečini, med njimi tudi najbolj znani, Adam Smith, moralisti ali moralni filozofi. Na podlagi metafore božjega dotika so izdelali koncept, ki se ga še danes uporablja v ekonomskem žargonu, to je “nevidna roka trga”. Kaj zanjo velja? Enako kot za božji dotik: je nevidna in tudi nedotakljiva na način, da posega v človeške zadeve, ne da bi ljudje sami lahko vzajemno vplivali nanjo. Podobno kot z božjo roko, ki proizvede “mistični orgazem” na telesni ravni verujoče/-ga, čeprav v povsem nasprotni smeri, se tudi nevidna roka trga dotika na zelo telesni ravni, saj ima še kako materialne učinke na človeško telo. Če samo pogledamo, kaj trg dela z ljudmi, ki delajo. Psihofizično izčrpavanje, poškodbe telesa in duha, celo umiranje. Skratka, tudi tu ima ta nevidna roka, ki je sama nedotakljiva, zelo materialne učinke. A ko ekonomisti uporabljajo to metaforo, od samih začetkov do danes, pravzaprav poskušajo, hote ali nehote, upravičiti ta metafizični, tudi mistični značaj trga, ki naj bi deloval samodejno, po nekih nenaravnih, transcendentalnih zakonih, ki so onkraj človeškega delovanja. To pa je – podobno kot z vprašanjem Boga v srednjem veku – zavajajoče, še zlasti če gre za vprašanje politične ekonomije, kot je to artikuliral Karl Marx. Na kratko: vsaka ekonomija je po definiciji politična, saj je vedno stvar političnih odločitev glede tega, kako želimo, da bo neka družba gospodarsko in gospodarno urejena. V tem oziru je pač treba biti “bogoskrunski” in se je treba “nevidne roke” – trga ali Boga – poskusiti dotakniti nazaj. V srednjem veku je bilo absolutno subverzivno poskušati se dotakniti Boga in tudi v današnjih sekularnih (in ne več sakralnih) razmerah se moramo s političnim delovanjem dotakniti trga, na katerega na videz nimamo nobenega vpliva.

Urh: Če se še za trenutek ustaviva pri krščanskih temah ... Ena od filozofskih knjig Jeana-Luca Nancyja, ki si jo tudi prevajal, nosi naslov *Noli me tangere*. Ta naslovni stavek o prepovedi dotika naj bi bil bistveni pogoj za vzpostavitev svetega. Kako pa je v tem kontekstu z upodabljanjem? Seveda

je tudi umetniško upodabljanje neke vrste dotikanje in prisvajanje, pa naj bo z besedo ali čopičem. *Koran*, denimo, izrecno prepoveduje upodabljanje tako preroka Mohameda kot boga Alaha, medtem ko je upodobitev božjega v krščanski paradigmi stalnica, ki je v svetovno umetniško zakladnico prispevala številna najslavnejša dela.

Komel: V treh velikih religioznih monoteizmih se vprašanje nedotakljivosti svetega vsekakor razprostira na zelo zanimive in zelo različne načine: znotraj hebrejske tradicije imamo prepoved imenovanja boga, tako da je ime tisto, ki je nedotakljivo; v islamski tradiciji imamo prepoved upodabljanja, tako da je nedotakljiva podoba; v krščanski pa, zanimivo, ne le da je Bog eksplicitno upodobljen, ampak je tudi utelešen v figuri Jezusa Kristusa – tukaj je Bog kot večno bitje utelešen v končnem, smrtnem človeku in v tem je, denimo, Hegel videl tisto pravo “veselo oznanilo krščanstva” – namreč v tem, da je Bog dejansko umrl in pustil prosto pot človeškemu duhu, da se razvije. V tem oziru zagotovo ni naključje, da se je ravno iz krščanskega miljeja razvila renesansa in z njo moderni humanizem, kjer pa dobimo še en zanimiv paradoks v navezavi na drugi del tvojega vprašanja: namreč, zdi se, kot da se je umetnost najbolje razvijala prav v obdobju, ko je bila najbolj zatirana – v času služenja monarhiji in Cerkvi, potem ko se osvobodi, pa se kot da razpusti in postane čisti larpurlartizem ... Vsaj dokler ne nastopi naslednji večji prelom, tj. sakralizacija sekularnega, ampak to je že druga zgodba.

Urh: Če se samo še za trenutek zadrživa pri religioznih vprašanjih: različne vzhodne tradicije zagovarjajo prepričanje, da je tisto najvišje sicer misljivo, pa vendarle z jezikom neizrekljivo.

Komel: Priznati moram, da sem sicer ljubitelj azijske filozofije, ne pa tudi strokovnjak, zato lahko govorim samo na primeru nekaj filozofskih šol in religioznih vej, ki pa sem se jih, hm, zgolj “dotaknil”. Če zelo, zelo posplošim: za dovršen del azijske religiozne tradicije velja, da je resnica neizrekljiva. Ampak enako velja tudi za vso judovsko, krščansko in tudi islamsko mistično tradicijo, ki konec koncev ne zagovarja nič drugega kot to: transcendentalno izkustvo je sicer mogoče izkusiti, morda ga lahko celo razumemo, zagotovo pa ga ni mogoče ubesediti, zato je preprosto treba verjeti. A vendar je paradoks v tem, da se mistično bistvo nenehno izreka kot neizrekljivo, in zato je povsem izrekljivo bistvo neizrekljivega ... njegova neizrekljivost, ki se izreka kot neizrekljiva. V tem oziru je treba misticizem jemati dobesedno: v smislu, da gre za mistifikacijo nečesa,

kar je vendarle mogoče izreči. Če je kakšen nauk, ki nam ga polaga na znanje strukturalna lingvistika, potem je to ta, da je jezik ena od realnosti kot vse druge — in ne način, kako se realnost odraža ali odseva v nekem drugotnem, sekundarnem mediju, ki je bojda nezadosten za tisto resnično bistvo. Če strnem: resnica brez jezika obvisi v zraku in odplava na oblakih ali pa se skriva tako globoko v nas same, da tja sploh ne moremo seči.

Urh: Jeziku namenjaš precejšnjo pozornost tudi pri romanesknem pisanju. Kako se lotiš pisanja, je najprej stkana pripovedna plat zgodbe in jo potem v naslednjem koraku “brusiš” še slogovno ali sta postopka simultana?

Komel: Moje prepričanje je, da mora slogovna forma načeloma korakati vstric z vsebino zgodbe. Ampak vprašanje razmerja med slogom in vsebino verjetno najlaže razložim s primerom. V času pisanja *Pianistovega dotika* sem prebral ogromno romanov o glasbi in glasbenikih in bil z vsako knjigo bolj razočaran: neverjetno je, kako slabe romane se je pisalo s tako hvaležno temo, razen redkih izjem, med katere definitivno sodita *Doktor Faust* Thomasa Manna in *Potonjenec* Thomasa Bernharda. Poleg teh dveh pa je morda presenetljivo, da je bil v tistem času moj glavni vir stilistične inspiracije Vladimir Nabokov, saj sem bil takrat z njim dobesedno obseden: prebral sem vse njegove romane, dobršen del njegove poezije, pa pisma Veri, njegovo avtobiografijo in tako naprej in tako nazaj. Nabokov se vsebinsko namreč ne ukvarja z glasbo, a za njegov slog se mi je zdelo, da mi je najbolj blizu in da najbolje izraža tisto, kar skušam doseči s *Pianistovim dotikom*. Če je vsebina glasbena, mora tudi forma biti glasbena ... pač, ne glede na to, da se romane piše v prozi ... in od tod nemara tudi poetičnost tega romana: iz romaneskne proze sem skušal izvabiti glasbeni zven, se držati ritma, harmonije, melodije ... in nasploh vsega, kar je glasbenega.

Urh: Od kod pa osnovna ideja za roman?

Komel: Tako kot pravi Byron, ljubezen in rime padejo z neba, s čimer je hotel povedati, da obstaja neki moment kratkega stika, ko skozi iskro, ki preskoči, dobiš neke ideje, bog si ga vedi od kod.

Urh: Kako pa je bilo v primeru *Akilese*?

Komel: *Akilese* sem sprva zasnoval kot politično satiro v času vstajniškega gibanja 2012/13, nato sem temo razširil še na akademski svet, naknadno

dobil idejo o ljubezenskem trikotniku, forma pa je prišla sproti, ko sem začel eksperimentirati. Spraševal sem se, kakšno formo bi lahko našel za specifični problem, s katerim sem se ukvarjal v tem ali onem poglavju, predvsem pa to, kako napisati parodijo naših političnih izkustev z oblastjo v tistem času in na drugi strani samorefleksijo in samokritiko gibanja, ki sem mu tudi sam pripadal. To sem potem našel, mogoče presenetljivo, v formi, ki jo je razvil in do skrajnosti prignal James Joyce v zevi, ki zija med romanom *Ulikses* in *Finnegan's Wake*, tem "največjim spodletom v zgodovini literature", kakor mu ljubkovalno pravi Nabokov. Ti dve knjigi sem ne le preprosto prebiral, pač pa intenzivno študiral v času pisanja *Akileša*. *Uliksesa* v angleščini in v slovenskem prevodu, neprevedljivi *Finnegan's Wake* pa v angleščini – obe knjigi skupaj sta kar obsežen bralni zalogaj, zanju sem porabil dobri dve leti. Torej, joyceovski modernizem je tisti, ki je botroval k prvi roki predelave osnovne ideje romana in tistih nekaj poglavij, ki sem jih imel napisanih, delno pa je bil vpliv tudi vsebinski, saj sem dogajanje zamejil na štiriindvajset ur s tremi glavnimi liki, ki se med seboj osrečujejo in onesrečujejo. Predvsem pa je pomembna forma: s slovenščino sem poskušal narediti to, kar je Joyce tako genialno naredil z angleščino. To je bilo izjemno težko, saj slovenščina za razliko od angleščine nima tako dolge zgodovine, nima ne tako velikega besedišča kot tudi ne tako obsežnega idiomatskega rezervoarja, iz katerega bi lahko črpal, za nameček pa je še zelo konservativen jezik, tako glede vsebine – poglejte samo, kako malo izrazov imamo v slovenščini za ljubezenske prakse in kako razvejano je besedišče, ko gre za kmečke zadeve – kot še zlasti kar se tiče slovnice in slovničnih pravil (slovenski lektorji/-ice, strah in trepet vseh pišočih). Zelo težko je bilo slovenščino osvoboditi teh verig, da bi lahko skoval nove izraze, nove načine "rekanja", recimo, ko sem združil "ljubezen" in "blaznost", ki pač gresta z roko v roki, ko se spustita po reki izrekanja, v "ljublaznost".

Urh: Tukaj pa je potem prišel še Beckett ...

Komel: Ja, moj profesor filozofije, pri katerem sem tudi doktoriral, Mladen Dolar, je zaslužen, da sem se navdušil še za Becketta. Tekom najinih sedaj že kar tradicionalnih srečanj ob kavi in cigareti mi je ob vsaki omembi "mojega" Joycea repliciral s "svojim" Beckettom v smislu, da gre oba brati skupaj, pa čeprav počneta diametralno nasprotni reči. Joyce je avtor pisave, ki vedno dodaja, razširja, razvija – dodaja izraze, razvija situacije, razširja reference, ki segajo od literarnih, zgodovinskih, političnih pa vse tja do

filozofskih in teoloških virov – in preko takšnega presežka jezika proizvaja obenem presežek pomena. Na drugi strani pa Beckett ubira diametralno nasprotno strategijo, saj gre pri njem za redukcijo, odzemanje, na ravni protagonistov in dogajanja – vedno manj je likov, vedno manj se dogaja, vedno manj je vse skupaj prostorsko in časovno sploh umestljivo; osnovne kategorije časa, prostora, subjekta, objekta pravzaprav pri njem popolnoma odpadejo. In podobno se zgodi tudi na nivoju jezika, kjer minimalizem artikulacije razklene poprej povsem nezamisljivi smisel. Nekje tekom druge (ali tretje? kdo bi vedel ...) roke predelave sem se torej lotil temeljitega študijskega branja celotne Beckettove trilogije *Molloy*, *Malone umira* in *Neimenljivi*. Skratka, to dvoje, ta minimalizem in maksimalizem jezika sta se potem tepla tekom pisanja *Akilesa*, tako da so zdaj ena poglavja po formi bolj “joyceovska”, druga pa izrazito “beckettovska”.

Urh: Zakaj prav ta modernistična, joyceovsko-beckettovska forma za roman s tako vsebino?

Komel: Pri *Akilesu* je to delno mogoče razložiti s tem, da je, če odmislimo ljubezensko zgodbo in akademski svet, v ospredju vendarle politika, določena politična izkušnja, vstajniški dogodek, ki je po mojem mnenju najpomembnejši politični dogodek naše generacije. V tem pogledu gre za “angažirano književnost”, a ne preprosto po vsebini, kot je *littérature engagée* definiral in prakticiral Jean-Paul Sartre, temveč v smislu, kakor so potem Sartrovo in marksistično “teorijo odseva” kritizirali Theodor Adorno, mestoma pa tudi Althusser in njegova šola. Slednji so poskušali pokazati, da pri vprašanju razmerja med literaturo in ideologijo ne gre za to, da bi literatura morala biti realistična v smislu natančnega odseva realnosti, pač pa ravno nasprotno: z razklenitvijo razmerja med odsevom in realnostjo – pri čemer literatura ni razumljena kot izraz realnosti, ampak kot njen sestavni del – je forma tista, ki pride do izraza, in prek forme je treba delati tisto, kar v angažirani književnosti velja, da naj bi delali prek vsebine. V tem oziru je relativno nepomembno *kaj* je vsebinsko obravnavano, pomembno je, *kako*. V tem kontekstu naj omenim, da Joyceov *Ulikses* dolgo ni doživel prevoda v ruščino, ker se ga je v Sovjetski zvezi videlo kot primer buržajske literature; šele sčasoma se je uvidelo, da je ta roman na ravni forme veliko bolj revolucionaren in subverziven kot velika večina sorealistične produkcije tistega časa, ki je pravzaprav funkcionirala skrajno konservativno. In podobno, če je v mojem *Akilesu* kaj revolucionarnega, to ni opevanje vstajniškega gibanja, in če je kaj količkaj

subverzivnega, to ni politična satira oblasti, temveč jezikovna forma, v kateri je ta roman spisan.

Urh: V romanu je kljub vsemu tudi na ravni vsebine večkrat prepoznavna družbenokritična ost. Med drugim ošvrkneš “vsesplošni antiintelektualni šentiment, ki danes prežema celotno družbo od las do nohtov”. Kaj je zakrivilo ta zdrs družbe v takšno, pogosto prav klavrno stanje duha?

Komel: Dobro vprašanje. Mislim, da gre neposredne vzroke iskati v skrajno liberalni vzgoji, v nižanju standardov osnovnošolskega in srednješolskega izobraževanja, ki posledično potegne za seboj tudi univerzitetno raven, posredne vzroke pa v splošni spremembi kulture, ki se vse bolj nagiba k idealu nevednosti in neznanja, podkrepjenega z močno narcisističnim zagovarjanjem osebnih, individualnih svoboščin, še zlasti izražanja in *mnenjevanja*. Ampak naj poskusim odgovoriti z drugega konca. Aljoša Harlamov, ki je doktoriral iz modernizma, mi je ob neki priložnosti o mojem novem romanu dejal, da je v *Akilesu* že po prvem stavku jasno, da to ni branje za običajnega bralca. Zdelo se mu je zanimivo, da sem se v času, ko se vsi trudijo vse bolj in bolj prilagajati splošnemu bralstvu, ki žalibog bere vse manj in manj, odločil napisati roman, ki te lahko že s prvim stavkom – “Rana ura je bila zadana ...” – dobi ali odbije. Zakaj sem pristopil tako brezkompromisno? Zakaj v tako, kot praviš, antiintelektualnem času napisati tak roman? Moj odgovor je: Prav zato. Z mojo urednico Jelko Ciglencečki sva se ob neki priložnosti pogovarjala o tem in pol za šalo pol zares naposled sklenila: “Nekdo mora skrbeti tudi za umetnost.” Nujno je skrbeti, da se literarna umetnost razvija naprej, ne glede na to, da so se časi spremenili, ne glede na to, da sta izobrazba in bralska kultura upadli in da je za nameček pozornost, ki jo knjiga pač terja, deformirana in poškodovana zaradi sodobne tehnologije in socialnih omrežij. Kognitivni aparat še zlasti mlajših generacije so povsem okrnili pametni telefoni in tablice, ki jim s socialnimi omrežji ponujajo instantne psevdovsebine, za katere velja maksima “čim manj besed, tem bolje«. (Poglejte samo razvoj socialnih omrežij od Facebooka in Tweeterja do Instagrama in Tiktoka – vedno več zvoka in slike, vedno manj besed.) Tako pada koncentracija, ki je temeljni predpogoj branja, kaj šele učenja.

Urh: Ali to občutite tudi kot pedagog?

Komel: Vsekakor. Na univerzi spremljamo menjave generacij in vidimo, kaj se dogaja. Šolski sistem, ki bi nam moral pripeljati ljudi s temeljnimi

študijskimi in bralnimi navadami ter vsaj osnovno izobrazbo, če že ne splošno razgledanostjo, ne opravlja več svoje funkcije. Že korak poprej imamo tukaj še starše, ki otrokom, namesto da bi jim brali knjige, v roke potisnejo telefone in tablice, samo zato, da imajo mir, potem pa se čez leta čudijo, da "otroci ne berejo". Poleg šolstva in starševstva pa za nameček živimo v časih, v katerih omika komaj še kje najde svoje mesto, medtem ko smo z vseh strani bombardirani z reklamnimi signali, ki nagovarjajo tisto najslabše v nas. Celoten sistem kapitalistične produkcije in načina življenja namreč nagovarja najnižje človeške nagone, predvsem "nagon ugodja", sledeč kateremu naj bi bilo bistvo življenja izključno zadovoljevanje lastnih potreb in zasledovanje želja, ki ti sploh niso lastne. "Čim bolj po načelu ugodja in čim manj po načelu realnosti" – to je slogan postmoderne postkulture. V takih pogojih se šolstvo, znanost, umetnost in kultura nasploh prilagajajo družbi, ki ni več zmožna absorbirati, razumeti in uživati v umetniških, filozofskih in znanstvenih stvaritvah. Za to gre. Kultura, omika, to, čemur se po nemško reče *Bildung*, pač terja določen napor in posledično določeno odpoved ugodju. Dobro se zavedam, da je že v preteklosti to bil bolj kot ne ideal, a vendarle je bil ideal, h kateremu se je vsaj stremelo – od šolskih institucij prek družbe in družine do prevladujoče politike. Danes pa je praktično narobe svet: vse teži ravno v nasprotno smer, tako da se mora človek, kot kakšen Münchhausen, prijeti za lase in se izkoptati iz tega močvirja, zato da bi lahko užival v umetnosti, znanosti, filozofiji ... In zakaj bi to počel? Kot je dejal Oscar Wilde: "Saj vsi živimo v blatu, toda nekateri od nas vsaj gledamo v zvezde." Zato, torej.

Urh: Zadnjič mi je nekdo, ki mi je blizu, zastavil nekoliko provokativno vprašanje, češ, kje so danes filozofi? V času, ko je toliko negotovosti, eksistencialne tesnobe, kratenja svobode, vračanja v preteklost (npr. odprava že dolgo pridobljene pravice glede odločanja o splavu v ZDA), bi pričakovali, da bodo na vseh koncih in krajih odmevale burne debate, izrazi nestrinjanja, mobilizacije. Pa se zdi, da velik del kar nekako spi. Ker ste se trenutno znašli v vlogi dežurnega filozofa, me zanima, ali se strinjate s takšno oceno in kje bi iskali razloge za to?

Komel: Filozofi, razen redkih izjem, praviloma nikoli niso znali stopiti skupaj, kar je predpogoj političnega delovanja, ki ga terja trenutna situacija. Poleg tega mislim, da se oglašajo, a niso slišani, ker pač govorijo filozofski jezik, ki je dandanašnjemu občestvu nerazumljiv. Hkrati s tem smo priča fenomenu, vsaj ko gre za filozofijo, da si vsi po vrsti, tudi nefilozofi, zelo radi lastijo

pravico, da pristavijo svoje mnenje. Vsakdo si misli, da je poleg ostalega tudi "malo filozof", in za filozofska vprašanja se vsakdo počuti poklicanega, da se o njih izreče. To je dvorezen meč, saj po eni strani pomeni, da je filozofija vendarle dovolj splošno razširjena, da so z njo vsi vsaj seznanjeni, po drugi strani pa je to nevarno, saj je posledično vsako filozofsko mnenje reducirano na zgolj to: eno mnenje od mnogih. Filozofija se dostikrat pojmuje tudi kot neki neproduktiven, zamegljen način razmišljanja, kot da govorimo o stvareh, ki so preveč abstraktne, da bi imele stik z realnostjo, medtem ko je v resnici ravno obratno. Eden izmed didaktično najboljših filozofskih tekstov, Heglov *Kdo misli abstraktno*, pokaže, da ravno manj izobraženi ljudje razmišljajo in govorijo abstraktno, medtem ko filozofi govorijo najbolj konkretno – k čemur dodajam: ampak jim je tako kot Kasandri usojeno, da jim nihče ne verjame.

Urh: Poleg omenjenega *Poskusa nekega dotika* si spisal še eno monografijo o dotiku, *Sokratski dotiki* (2015), poleg tega pa še dve deli, *Diskurz in nasilje* (2012) in *Giljotina duha: Hegel in francoska revolucija* (2018). Kako se diskurz povezuje z nasiljem?

Komel: Diskurz in nasilje, ah, to je bila moja doktorska disertacija, ampak če moram, naj bo, kajti, kot bi moral dejati Kant, pa ni: Kadar je treba, to ni težko. Običajno si predstavljamo, da sta diskurz in nasilje dva antipoda, še zlasti v liberalni družbi oziroma znotraj liberalne ideologije, saj slednja izhaja iz *statusa quo*, v katerem je nasilje eksces, diskurz pa pravilo. Živimo v družbi, kjer naj bi vladali komunikacija, izmenjava informacij, dialog itd., na drugi strani pa je nasilje eksces, ki je sankcioniran in kaznovan. Ampak samo takrat, kadar gre za posameznike in skupine. Država ima namreč, po stari Webrovi definiciji, monopol nad nasiljem s policijskimi, vojaškimi in drugimi institucijami. A vendarle, že z malo zgodovinskega znanja vidimo, da je vsak monopol nad nasiljem sam rezultat nasilja: če pogledamo izvore držav, vidimo, da na njihovem začetku stoji generativni, ultimativni, konstitutivni moment nasilja. Pa ne nujno v pomenu nasilnega dejanja, kakor v mitu o Romulu in Remu, ki utemeljuje rimsko državo, temveč je nasilje že sama postavitev nekega režima, v katerem se razporedijo vloge in v katerem se nasilje monopolizira. Že postavitev simbolnega reda, v katerem je nasilje dojeto kot neki eksces glede na obstoječi red stvari, je nasilje.

Urh: Gre v tem kontekstu iskati tudi fascinacijo nad umorom, ki predstavlja jedro detektivskega žanra?

Komel: Absolutno. V kalejdoskopski miniaturo detektivka predstavlja to, kar velja za celotno družbo. Nasilje iztiri svet in naloga detektiva kot razsvetljensko-romantičnega protagonista je natanko to, da povrne svet v utečene tirnice. To velja za angleško kriminalko. Ameriška kriminalka, tako imenovana "trdokuhanka" (*hard boiled detective novel*), pa ravno nasprotno prikazuje, da je družba že sama po sebi nasilna. Ni naključje, da se v tem žanru detektivk, ki ga je verjetno najbolje razvil Raymond Chandler, mora protagonist soočiti ne le z morilcem, temveč tudi s celotno kriminalno organizacijo, ki stoji za morilcem, in za katero se prej ko slej izkaže, da je povezana s policijo in politiko. V tem oziru je umor vedno samo simptom splošne nasilne strukture družbe kot take. Od tukaj smo samo še korak od *skandi-noir* detektivk, ki so že pravi politični trilerji – kar je najbolj distinktivna poteza skandinavskih detektivk, no, vsaj veliko bolj distinktivna kot temačno, mračnjaško vzdušje. Zato je ta format tako zlahka prevedljiv v še tako različne in raznorodne kulture, vključno z našo.

Urh: Ko smo ravno pri detektivkah: dva romana si spisal v tem žanru, *Medsočje* (2021) in *Detektiv Dante* (2018). Kaj je botrovalo temu, da te je po prvencu odneslo v detektivske vode?

Komel: Verjetno veliko pove dejstvo, da sem fanatičen ljubitelj TV-serije *Twin Peaks*, in vedno se mi je zdelo, da bi se ta morala odvijati pri nas v Soški dolini. Drugače pa so bile okoliščine nastanka *Medsočja* takšne, da sem po *Pianistovem dotiku* projekt *Akiles*, ki je bil takrat šele v zametkih in je na neki točki obstal, dal na stranski tir in se zelo nepretenciozno lotil te twinpeaksovske detektivke. Zabavna okoliščina je bila še ta, da sem v istem času, ko sem pisal *Medsočje*, hodil plezat s Tadejem Golobom, ki je ravno pisal *Jezero*, tako da sva se o tem in onem veliko pogovarjala. Ko me je nekoč poslušal, kaj vse mislim narediti z žanrom, je zmajal z glavo in dejal, da on pa hoče, enkrat za spremembo, "napisati nekaj normalnega". Njegov izziv je bil, kako prevesti *skandi-noir* format detektivke v slovenski prostor, moj pa, kako napisati primorsko *twinpeaksovsko* detektivko. No, v *Medsočje* sem poskušal inkorporirati različne žanre, saj je roman kot nalašč za to: na strukturo klasične detektivke so naloženi različni formati, od literarnih do publicističnih, potem pa so tu še vremenske napovedi, pa reklame in meniji. Skratka, ja, moj projekt je bil postmoderna detektivka, s katero sem se želel po eni strani pokloniti *Twin Peaksu*, po drugi lokalpatriotsko svojim krajem, po tretji pa za nameček napisati nekaj, kar bi tudi sam z veseljem bral.

Urh: *Detektiv Dante* je nadaljevanje romana, je pravzaprav njegova predzgodba.

Komel: Tudi tu je zgodba podobna. Potem ko sem končal *Medsočje*, sem se znova lotil *Akilesa*, a se je zaradi določenih okoliščin pisanje spet ustavilo. Na moje veliko presenečenje je *Medsočje* poželo velik uspeh in z več strani sem dobil spodbude, naj nadaljujem ... A kaj storiti, ko pa zgodba o Eriku Tlomu ne dopušča ravno veliko manevrskega prostora za nadaljevanje? No, znova sem se spomnil na *Twin Peaks*, ki je po prvih dveh sezonah dobil nadaljevanje v obliki celovečernega *prequel* z naslovom *Fire Walk With Me*. Kaj ko bi nadaljevanje zastavil v obliki predzgodbe? Kaj ko bi Erika Tlomma zdaj videli še skozi oči nekoga drugega? Od tukaj se je zgodba *Detektiva Danteja* tako rekoč spisala sama od sebe in stvar sem relativno hitro končal. Dogajanje je umeščeno v Novo Gorico in okolico preprosto zato, ker sem glavnino pisal v času prvega vala pandemije, ko smo bili zaprti vsak v svojo občino. Od tod vsi detajli, zaradi katerih lahko tudi nekdo, ki nikoli ni bil pri nas, obišče Novo Gorico skozi branje tega romana. Pa še to: pozneje se mi je zdelo zabavno, ko mi je po predstavitvi knjige nekdo rekel, da je to bojda prvi roman, ki se dogaja v Novi Gorici. Zabavno zato, ker je Nova Gorica dobila svoj prvi roman ... v žanru detektivke.

Urh: *Akiles* pa je že takrat ves čas tlel v ozadju ...

Komel: Vračal se je na mizo in nazaj v predal, pa k urednici in nazaj k meni ... In nazaj v predal. Zagotovo je to roman, ki sem mu posvetil največ časa.

Urh: Postmodernizem ti je blizu?

Komel: Ja, čeprav moram takoj dodati, da je postmodernizem vsebovan že v samem modernizmu.

Urh: In naslednji literarni projekt?

Komel: Nič drugega ne bom povedal razen naslova: *Črepinja*.

Manca Košir

Iz neba do dna



Šopek srčnic zate, Tina

Brez tebe bi bilo Nebo oblačno
in potok tih,
ne bi zatrepetale žile,
ko zaslišijo globoki Dih.

Spust

Spuščam se iz glave v srce.
Drsim po vertikali, s katero sem prebodena
iz neba do dna.
Pot je jasna, smer je ista.
Vse dobivam in izgubljam hkrati.
Vertikala niha kot strune čela,
odvisne od teže loka, ki pritiska nanje,
a nikoli ne prekine toka.
Moj spust je daritev njena, čas uravnava ura Ena.

Ciklus je iz nove zbirke srčnic *Iz neba do dna*, ki bo izšla 5. marca 2023 za avtoričin 75. rojstni dan pri založbi Zenit, tako kot avtoričina prva zbirka *Iz trebuha in neba*.

Dno

Stopala čutijo zemljo in svoje telo.

V njih je vrisano, kako v življenju smo.

Dna stopala ne zaznajo, ne občuti ga naše telo.

Ker je dno spodaj in je zgoraj, ker je dno brez dna.

V to brezno Neba nas privije Milost

in samo takrat zares vemo, kje stojimo in zakaj.

Pasti navzgor

Med nebom in zemljo ni ene smeri.
Po navadi gre od spodaj navzgor.
Z delom, samouresničevanjem, zavedanjem.
A tako ne prideš zares gor.
Do tja ne vodijo napor,
ni narisanih poti,
ne pomaga tuhtanje prečutih noči.
Če se zgodi, samo debelo gledaš:
ker si kar padel navzgor.

Počitek

Počivam v sebi.

Tu se pne nebo neskončno, tu modrina nudi mir.

Jaz nisem to, kar je telo.

Nisem jaz v telesu, telo je v meni.

Brezgrajna je resnična Bit, zavest presega vsa imena.

Ko mene ni, šele zares Sem.

Lahko si oddahnem, se stegnem na vse stani svobodna.

Na nič privezana, na nič navezana.

Blaženost brezmejna, vse žari, ko mene ni.

Milost!

Počasi

Počasi hočem, čisto počasi.

Dvignem veke počasi, da svetloba ne udari v tiho noč pod njimi.
Roke, noge premikam počasi, da življenje ne prehiti občutka mrtvila
noči.

In potem počasi naprej.

Čas se raztegne, dan potegne.

Kako sladka iluzija, da odlagam, kar prihaja v kosti, pod veke v nočne oči.
Občutek večnosti, ki z Ljubeznijo veže, kar čas razvezuje.
Ker tam časa ni, v brezprostorju lebdi.

Lebdi v tisti večnosti Izvora, ko mojega jaza več ni.

Modra*V Ankaranu za Zoro*

Ko se razpre nebo, je vse modro.
Modrina lije v oči,
hiti iz možganov v srce,
da bi to postalo modro.
V modrini je mir, je tišina blagodejna.
Kot morje brez valov,
kot tolmun neba, ki nima dna.
Modrost srca nežno svet odmika,
da se sliši glas Boga,
ko večnost lega na umit obraz
ob času novega začetka.
In vse postane modro.

Slike*Dušanu Šarotarju*

Slikar z besedami tišine slika nežne akvarele,
tke spomine iz preproge molka in lepoto vliva v čas.
Vse je tu, vse trepeta od Biti, rože, trave in stvari,
vse je živo, kako drhti!
Gobelini časa ne zbledijo, ko jih pesem osvetli.
Svetloba lije z vso belino, oblak na nebu se razpre,
da kipi modrina na strani s pečatom prepoznavnim:
To si TI.

Videnje

*Če ga ne vidiš, dokler živiš,
ne pričakuj, da ga boš, ko umreš.*

Lalla

Delaš.

Se dviguješ po vertikali, da bi se približal Najvišjemu.

A te življenje zlomi, vrže na tla.

Na dnu si ogleduješ črepinje, v katere si se raztreščil.

Obupuješ.

Počasi začneš dihati globlje, opazovati razbitine.

Nekaj se zasvetlika v temi – košček črepinje. In še drugi, tretji ...

Sestaviš se.

Ker se te je dotaknilo.

Zdaj je v tebi dovolj moči za objem sebe in drugih ljudi.

Uzrl si in videl.

Metulj

Deanu, Laibachink

Sedel si na njegovo nočno omarico 18. septembra 1990 ponoči.
Vedela sem: ti si nesmrtna duša, ki je zapustila njegovo telo.
Od takrat me spremljaš, prijatelj metulj.

Kamor grem, mi pomahaš na poti,
letaš okoli mene in se igraš, da odhajaš,
a se znova in znova vračaš.

Bila je neka turobna zima, žalost je legala vame,
brez svetlobe je dihala duša.
Pa si se pojavil v stanovanju in mi zafrfotal oznanilo upanja.

Zdaj sediš na moji rami, spremljevalec v večnost.
Vrisan v kožo zagotavljaš, da ne bom sama,
ko se bom tudi jaz spremenila v metulja.

13. 11. 2022



Vinko Möderndorfer

Samota

samota

obramba pred samoto
je samota

čprav samota ne potrebuje
okopov

pač pa podobe
iz katerih se hranijo oblaki
spomina

včasih sem mislil*sebi za rojstni dan*

včasih sem mislil:
vse je še pred mano
vse je na dosegu roke
večen sem

danes mislim:
vse je še pred mano
vse je na dosegu roke
večen sem

kadar tečeš z vetrom

kadar tečeš z vetrom
ne najdeš obzorja
kadar iščeš besede v pesku
ne odkriješ zlatih zrn
samo drobir

kadar se zaganjaš za upanjem
razbijaš obraz hrepenenja
vedno za korak zaostajaš
ko loviš prihodnost
vedno se ti zaleti v hrbet
ognjena kroglja preteklosti

zato
kadar tečeš z vetrom
ne najdeš sebe
in nikogar drugega

samo lase
imaš
bolj razmršene

ne več

ne več biti zraven
ne več poleg k nogi kuža
ne več moč ne več v daljavo
samo blizu kratkovidno slabotno
ne več
ne več sanj listanja ne več
knjige neprebrane
ne izbrane
ne na kupu
ne več izletov med policami
tresenja rok ob vonju špranjic
niti svežih knjig ne več
ne več kesanja kislega zelja
peče v želodcu napenja črevesje
slaba vest in spomini
ne več
ne več kar sem bil kar sem hotel biti
ne več
nikoli

minuta tišine

minuta tišine za svinčene oblake
minuta tišine za katranaste kamne v reki
za izbuljen pogled povožene srne
minuta tišine za lakoto
za zdrobljene zobe in zmečkani drob
minuta tišine za popolnost
vrtnice
gnijoče lilije
za Shakespeara
za Cervantesa
ki sta znala
dati minuto tišine
in pobrati novce
minuta tišine zame

samost

samost je sama že po *definiciji*
čeprav sama ne razume te besede
in se ji zdi sredi vseh mogočih besed
beseda *definicija*
preveč sama in osamljena

samost je tudi samostojna
in družabna
česar si nihče ne bi mislil

samost odkriva svetove
ki so sami
zato ji je z njimi lepo
sobivati v samoti

samost ima svoj otok
ki je v resnici celina
in celino ki je resnici svet
kjer koli se pojavi so očarani
nad njeno ponosno samoto
in kamor koli položi svojo samo dlan
tam zraste nova
čisto mlada samota

ko sva se

ker sva se razšla
si se napolnila s sovraštvom
počasi si me ubila
zvrnila name vse zločine sveta
uboj cesarja poraz pri waterlooju
celo srebrenico in genocid nad indijanci
pri ranjenem kolenu
ko sva se razšla
nisi našla biserov samo blato
nisi opazila sledi na svoji koži
in poljubov na prsih
izbrisali so jih zločini človeštva
patetika trpeče duše
ki je čez noč
pozabila
da je imela nekoč
krila

če bi bil

če bi bil galeb
bi pikiral s kljunom
med tvoje noge

če bi bil mravlja
bi po vročem pesku
pridrobencljaj
naravnost vate

če bi bil kamen
bi prosil usodo
naj naredi tako
da boš za vedno ležala
na meni

če bi bil jaz
bi prepešočil kilometre
preplezal gore
preplaval kanale in morja
da bi dal bok ob bok

nisem galeb
nisem mravlja
nisem kamen
nisem jaz

nikoli več

brez ust poljubljaj
brez besed imenoval
brez rok dotikal
brez kože drstil
v potoku brez vode
v tvojem domu
brez hiše
tisoč let pešočil
brez nog
k tebi na kratek obisk
vrnil se nazaj
po času brez časa
brez življenja živel
brez sanj sanjal
gol stal
pred tabo
in me ne boš videla
in me ne boš videla
in me nikoli
več
ne boš videla

vdih izdih

vdih izdih in naprej
še malo vdih izdih
upanje da pride po izdihu
vdih
avtomatično
piskanje v pljučih misliti na vdih
izdih
mučenje mesa če moraš želeti
vdih izdih
res želeti?
je vredno vdih izdih
ta svet?

za koga

knjige ki jih je zbiral
za koga?
brskal po skrivnostih
za koga?
učil in potolkel kolena vsakič
kopičil vedenje do naslednjic
pa ni jutri
samo utvara
znan boljše kot včeraj
za koga?
vlagal vase za ozimnico
pa ni zime
trgal sadeže v jeseni
za koga?
vlačil na kup
za koga?
jalovost
odrskih desk gnitje popisanih listov
vezanih v svilo
za koga?
potovanje in pot mučenje žil podplatov
zdaj ko veš da ni ponedeljka
da je samo dolg čas
za koga?
za koga?

izgubil sem mnogo predmetov

izgubil sem mnogo predmetov
kovance glavnike
tu in tam kakšen telefon
ključke zapiske pomembne dokumente

izgubil sem mnogo korakov
na plažah v mestnih ulicah
pred uradi v zoprnih predmestjih
na sprehodih z napačnimi ljudmi
z izgubljenimi ljubeznimi
zapravi sem nešteto korakov v pravo smer
še več nešteto v napačno daljavo

izgubil sem mnogo besed
bil sem neselektiven blebetač
izdajal sem z besedami
jemat sem jih lahkotno
kot da nimajo cene
kot da ležijo
v košu pri blagajni po znižani ceni

izgubil sem čas
nisem ga več mogel priklicati
nisem našel oddelka za izgubljene
in spet najdene trenutke
niso mi ga vrnilo proti nagradi
nisem dobil obresti
za čas ki sem ga posodil

izgubil sem sebe
v moji deželi med mojimi ljudmi
nenadoma nisem več našel
ne smisla
ne pesmi

težko je s spominom

težko je s spominom
težko ga je nabrati v šopek
njegove različne cvetove
zadušene med plevelom
težko je
ker nisi več prepričan
kaj je spomin
in kaj je spomin spominjanja

težko je narediti seznam prijaznih
podob
ne da bi poškodoval preteklost z domišljijo
ki je zgolj domišljava laž

težko je najti pravega sebe
v preteklosti

zato smo si najbrž
izmislili pesem

Maša Ogrizek

Pesmi



Foto: Miran Jursič

Obisk pokopališča

Za ograjo ob cesti
se v rdečem plašču prestopa
s tace na taco
majhen pes s sivim gobcem.

Na vrtu za njim
je bela kapa poveznjena
na živo zeleno
zeljnato glavo.

Hrepenenje

Čivava počiva
na odvrženih
tangicah.

Vonj je povodec,
na katerega je pripeto
odsotno telo.

Amulet

Rekel je,
da bo moje ime napisal
na riževo zrno.

In me prosil,
naj najino ljubimkanje
ostane skrivnost.

Osvobojeno ozemlje

Z nosom rijem po vsaki pedi tvoje kože.
Drgnem se ob pobrite lase,
brodim čez brado,
počivam na poraščenih prsih.

Dišiš, tvoj vonj prši name kot zlat prah,
ki ga dvigam z valjanjem po suhi zemlji.
Kot bi bila vrabec, ali morda bivol,
pri suhi kopeli.

Zemlja ni od blizu nikoli okrogla.
Ploska je, kot ljubezen brez utvar.
Hodim, hodim, ne upeham se.
Pohajalka sem, z vzdraženimi nozdrvmi.

Naj ostane takšna, pomislim,
brez lastnika.
Obdana z zrakom, ki utripa
od pregretosti.

Rečni lev

Ob tvoje mlado, golo telo
se prislanjam kot breg ob reko.
Roko položim čezte kot most.

Lesketajoč se v mesečini rečeš,
da v tvojem jeziku obstaja
stotine besed za leva.

Našteješ jih pet in
jih spustiš po brzicah
kot ladjice iz papirja.

Prestrežem jih s stopali,
zmehčanimi od drgnjenja
ob rečni prod.

Potem tekoče recitiraš pesem,
ki si se jo naučil v otroštvu.
Tebi se zdi daleč, zame je včeraj, tako rekoč.

Mah

V sanjah
me je obliznil
poljub.

In roka
mi je spolzela
čez vlažne kamne.

Jalovost

Na skupaj zvezanih vezalkah
visijo čevlji, po dva in dva,
z električnih drogov in dreves.

Strange fruit hanging from the poplar trees.

Simbol, izvem šele v Berlinu,
za prodajo drog.
Tudi brez njega bi vedela, celo jaz,

čemu poganjajo sredi ulice
ali na obodu parka
črni tulipani, rojeni z zanko okrog vratu.

Luknje

Na balkonu visi bela rjuha z majhnimi luknjami.
S prijateljico puhava cigaretni dim
zdaj skozi eno, zdaj skozi drugo,
kot bi se šli otroško igro.

To je zelo nevarno,
reče z učiteljskim glasom gostiteljčina hči.
Vem, da govori o pljučih, a pokažem na luknje,
skozi katere mežika noč.

Zakaj so tu, pokukam na drugo stran,
kjer se začinja gozd?
Da golobi ne morejo noter, pojasni deklica,
netopirji pa lahko.

A dovolj klepeta,
čakajo nas resnejše stvari.
V topli, osvetljeni sobi mečemo na kockast prt
karte in smeh.

Počasi se odpravim domov, da ne bi
– kot gruljenje golobov – kradla sna.
Na jasi, kjer imam parkirano kolo,
se srna ne zmeni zame.

Niže, v mestu,
naletim na brezdomca z dežnikom,
ki gre z nakupovalnim vozičkom brezbrizno
mimo razsvetljenih izložb.

Zjutraj mi sin ves iz sebe pripoveduje
o črnem dežju netopirjev,
ki v Avstraliji mrtvi padajo
z neba.

Tatu

Na svoj drugi rojstni dan
si rekla "Jaz sem jaz".
Obroč okoli sebe si zarisala
v štiriindvajsetih mesecih.

Po meni si podedovala črne lase,
ki jih nosim ostrižene na kratko.
Ti si svoje pobelila, pogosto se počutim krivo,
ko slišim zboldljaje petk v noč.

Neodposlanega pisma očetu
ne nosiš v žepu, ampak tik nad petami.
Ali letnica njegovega rojstva pobliskne na tvojih gležnjih,
ko sedaš v naročja tistih, ki bi ti lahko bili očetje?

Špricam vodo, da izmijem
zasušene ostanke hrane s krožnikov.
Ko končam, vklopim alarm,
ki čez noč varuje tujo lastnino.

Včasih se mi zdi, kot bi bila tvoja hči,
ki še ni izgubila nedolžnosti.
Pogledaš me kot otroka, ki zna šteti le do sedem
evrov na uro.

Prespane noči

Kadar me zbudi budilka,
je, kot bi nekdo prerezal nit sna.
Svežo rano izmije
topel tuš.

Zjutraj ne morem jesti.
Sklenjena sem, gladka, obla.
Kot steklena kroglja
med temnimi dlanmi.

Ko poganjam kolo,
pletjem
klobko sonca,
ki mi srepo zre v oči.

Nato v tropskem rajju rastlinjaka
pričaram dež,
ki ne prši
iz puhastih oblakov.

Stoječ na konicah prstov
prigovarjam slokim telesom,
naj se povzpnejo
do neba.

Ovijam, nabiram, jem,
da paprike, paradižniki in kumare
ne bi strmoglavili
na pognojena tla.

Kadar me zbudi budilka,
se nit dneva prezgodaj napne.
Spotaknem se ob njo in
topo omahnem v sen.

V teh amputiranih nočeh
ne popivam s prijatelji.
Ne plešem, ne berem, ne pišem,
zato plevel veni.

Jure Vuga

Širi se
opna srca



Lupo carroñero

I

Moja črna svilena dlaka
se v sončavi temnomodro
metalno blešči.

Že po hoji prepoznam gozdarja,
ki se s sekiro – zdaj bolj topo –
vrača iz gozda.

Na dlani odprti žulji
od surovega spodsekavanja debel.

Če sem usmiljen do tebe,
ni prav! Mar ni pred poljubom
okleval tudi Judež?

*Noche negra,
noche negra,
io soi un lupo carroñero.¹*

¹ Črna noč. / Črna noč. / Jaz sem mrhovinarski volk.

II

Ko stopiš levo,
stopim levo,
ko stopiš desno,
stopim desno.

S telesom tvorim ščit
pred besnenjem morij.
Utrpevam.
Valobran sem
našemu zasidranemu ladjevju.
Mornarji žvižgajo.

Naj se ob mojem skalovju
razbije neustavljiva sla
in se razpeni.

Mimo mene ne greš!
Zapestja sem prikoval
v tvoje bučanje.

III

Ista sila sva
v dveh pojavih.
Izmenjujeva se:
enkrat sem pečina,
drugič spet oblegajoči val.

Prepoznavam, da si jaz.
Prepoznavam, da sem ti.

Pa vendar moram,
zmorem, hočem
– zdaj s teboj –
kot še nikdar
pozabiti,

da sem dih
– nikdar rojen –
in pasti globlje
v objem nevednosti,
da bi te lahko
za en sam trenutek
nedotaknjeno
in nedotakljivo
zgrabil
in zdrobil
v vlažen
proseči smrček.

IV

*Kupola hrastov
z iztegnjenimi prstki
boža zvezdno ogromnost.*

Kozmični panerotizem

I

Moja forma prepoznava ugodje,
vrojeno v sleherno formo.
Ni oblike, ki ne bi sprejela vase
dražesti utripanja sonca.
Nežna dlan me razklene
z zlatim ključem
in vame
posadi
skarabeja.

Sonce: kaplja rose.
Kakor kaplja
v sebi hrani skrivnost oceanov,
tako Sonce hrani
skrivnost vesoljstev
in duša skriva zakopano
blagovest o neskončnih
prostranstvih svetlobe.

Vsak kamen se ljubeče odziva.
Pozvanja, ko se segreva.
Pozvanja, ko se ohlaja.
Tako Zemlji bije srce
in pošilja poljubčke nazaj.

II

Golo telo stoji
na kamnu
in ne razmišlja,
kako ga ovija svet,
vendar mu godi,
da ga ovija.

Voljno je
in razneženo
in razprto
in rado je telo
na tej Zemlji,
še je rado telo.

III

Sonce je spomin
na zmožnost stvarjenja,
voda je spomin na izvor.

Bele koščice
bi v njej zaplavale,
da se zaoblijo.

Voda bitjem leze v kri.
Ko se vrtavka žene
okoli lastne osi,
pritajena brsti.

Nikakršen napor ni potreben:
ne biti močnejši, ne boljši,
da bi bil vanjo sprejet.

Ranjeni močerad

Kdor verjame,
da je bil pahnjen iz raja,
je mali črni izpuščaj.

Vtisni zdaj vame
svoj judežev poljub.
Zataji me, zataji me.

Dvignil bom dlan
in ločil plemena Izraela,
mednje bom zasejal razdor.

Odeje, prežrte od potnih srag,
puščam, naj padejo na tla.
Vsak močerad je ranjen, ko se levi.

Tako prihajam v posteljo k tebi
– čist in lahek, neizmeren –,
ki si svežina jutra,
graciozna raznašalka
utehe in spokoja.

Ne potrebuješ obramb,
da bi bila varna.

Gledam te: širi se opna srca

Ko prislonim glavo
na tvoj usnuli rahli hrbet,
na tvojo drobno nadzemesko milo dlan,
slišim, kako se širi drhteča opna srca,
dokler ni več ničesar,
kar ne bi bilo v njem vsebovano.

Dregljaj kačjega pastirja
ob gladino vode
in
mesečev žarek,
osut na povrhnjico valov,
rahel piš,
ki
vzdrhti vzvalovi vzdrhti
prečuto opno srca,
opito od nevzdržne hvaležnosti
in čudenja
nad presežno lepoto
tvojega obličja.

Če se grlo ne bi zaklenilo v molk,
če se ne bi zlata vejica razraščala
in iztegovala navzgor skozi trup,
bi to občutje
imenoval; tako pa
nem
vem:
“Ljubezen.”

Počeni tabernakelj

Sanjalo se mi je,
da lebdim in se v koncentričnih krogih,
usrediščeni v tebi – mojem drevesu življenja –,
nad okroglim gričem dvigujem v nebo.

Priklical sem te v obstoj,
da bi se spravil
s svojo zatajevano
notranjo žensko.

Kupim ti rožnato orhidejo,
da jo podarim sebi.
Poročim te, da se zvežem.

Naj s svojo neizprosno vrvjo
Saturn spoji moj počeni granitni tabernakelj,
ki se je prelomil, ko je priplaval na vrh
onkrajbitnostnega izvira,
iz nevidnosti v zlati zor.

Lucija Stepančič

Tango Drakula

Odlomek



1.

Pogrnjena miza in prižgane sveče. Še kar obetavne vonjave iz kuhinje (odprta popackana kuharska knjiga). Obupan vzdih prav od tam, malo zaradi omake, ki noče biti taka kot na sliki, še bolj pa zaradi misli, ki je prišla ob najbolj neprimernem trenutku.

Da mora ravno zdajle igrati gostitelja! Bivša bo videla, da si mora kuhati sam, odkar jo je dal na čevelj. Da je taka od blizu videti njegova zlata svoboda. In kar je glavno, danes mu bo, kot je napovedala po telefonu, predstavila svojega novega.

Zvenela je evforično. Take se je sploh ne spominja. Vsak bi si želel spoznati tipa, ki je sposoben povzročiti tako spremembo. Čeprav, po drugi strani, bi taki sploh izgubljali čas s povprečnostjo, ki jo uteleša ona? Z Magdo, ki sanja samo o tem, da bi dedca privezala na dom in pod svojo copato, le kdo bi šel z eno tako? Ampak Magda je zdaj končno spoznala pravega, prvič v življenju naj bi bilo vse tako, kot mora biti.

Pozvoni.

Kako zoprno. Kuhinjske vonjave po vsem stanovanju in vnebovpijoča resnica, da nima denarja, ker bi ju sicer peljal v kakšno spodobno restavracijo.

Ampak prepozno, le vrata lahko še odpre.

Najprej bivša, ki se mu vsa žareča vrže okrog vratu, kot da ni največji prasec na svetu. Kot da ni tega sama rekla, in to nešteto krat.

Magda, kot je še nikoli ni videl, v zlatu in krznu, v oblaku pudra in šminke, predvsem pa v oblaku sreče. Nasmejana, prečudno spremenjena. Kot bi se iz brezvoljne gosenice, s katero je bil poročen, izlegla čisto prava ženska. Z leskom v očeh. Mogoče že kar malo kičasta, ampak ne preveč. On pa je pozabil prižgati luč v predsobi, takšne stvari se dogajajo osamljenim moškim.

Kot bi bila predsoba nenadoma premajhna zanjo, čeprav se ni prav nič zredila, kvečjemu je shujšala. In pri tem za povrh pridobila karizmo, sposobno prerasti bedno socialno stanovanje. Visokorasel možak, ki vstopi za njo (ni le predsoba premajhna, ampak so tudi vrata prenizka), mu resnobno ponudi roko z dolgimi, gosposkimi prsti (mogoče malo prešpičastimi nohti?). Čeden človek, prav šarmanten. Eden tistih, ki znajo prelepo osiveti. Za razliko od njega.

“Drakula, ampak lahko mi rečete Vlad,” zamrmra, ko se rokujeta.

“Jaz sem pa Vlado,” blekne Vlado in se počuti tavitološko.

“Povej mu, dragi, da si grof!” zacvili Magda svojemu novemu izbrancu. In se zahihita kot zatrapana najstnica.

Tega niti ne bi bilo treba posebej poudarjati. Vitka postava, ki prav nič ne spominja na telovadnico, skrivnostna bledica, izklesane poteze na ozkem obrazu, žlahtna izmozganost v očeh, popolna skladnost gibov, vse to se najde le na rojenem plemiču. Lepa obleka, to je še najmanj, kar koli bi tale tukaj oblekel, bi bilo videti dobro in elegantno umerjeno, še pižama od starega fotra. Pri Magdi ga verjetno privlači prav nasprotno, na njej vse poskakuje in prekipeva.

Gospod Drakula se vljudno pretvarja, da ne opazi skromnosti kvartirja, vse okrog sebe meri z ležerno prijaznostjo, značilno za nenadjebljivo manjšino človeštva. In zdaj bo treba z njim ubrati kakšen banalen čvek, značilen za vljudnostne obiske, vsaj nekaj malega o sebi in o svojem delu. Kako naj temu elegantnemu aristokratu pove, da je navaden prodajalec v majhni trgovini, ki bo vsak čas ukinjena. V dnevni sobi je pozabil ugasniti luči, tako da sveče nimajo pravega smisla, samo vosek se poceja po prtju. Se pa tudi malo bolje vidi, da je bivša nekoliko pretiravala z dekorjem in vintage dodatki, malo ga spominja na njegovo štacuno s pustnimi kostumi in petardami. Le da njen novi imidž nekako opravičuje strastni žar v njenih očeh. Kar sproti briše banalne asociacije.

Zrezki, zapečeni krvavo, so dobri, teran pa tudi, ampak ta dva vseeno ne izgubljata časa. Kar hitro mu povesta, kako se že veselita novoletnega plesa z njegovim Klubom osamljenih src.

Klub osamljenih src? Kdo pa danes še uporablja take besede? Vlado mora ugovarjati. Ne, nobenega takega kluba ne vodi. Njegova skupina za samopomoč je čisto nekaj drugega. Sestavljajo jo posamezniki (v bistvu gre razen njega izključno za posameznice), ki si nesebično, predvsem pa neformalno stojijo ob strani v težkih življenjskih preizkušnjah. Enkrat na teden se dobivajo, da se v prijateljskem krogu pošteno razgovorijo. Enkrat na leto najamejo majhno dvorano, da skupaj malo zaplešejo. Decembrsko prednovoletno srečanje. To je vse. Le kaj bi onadva tam, saj nista osamljena.

Bivša žena prav bedasto prikimava, ampak da bo stvar še bolj bedasta, z isto vnemo prikimava obema. Čeprav novemu soprogu, ki sploh ničesar ne reče, prikimava bolj. Zlati uhani ji še pomagajo pri prikimavanju. Osupljiva lepota vanje vdelenih rubinov je tukaj edina resna stvar. Nekako krvavo resna.

Je bila že prej tako trapasta? se sprašuje Vlado, ki je ni sčevljal zaradi tega, ampak ... *Zakaj že?*

2.

Le od kod občutek, da zvonjenje odmeva v grobnici, ko jo navsezadnje le pokliče? Če ni celo vlažno in temno zeleno zavelo, znameniti vonj po cipresah, kot da bi bilo mogoče po telefonu prenašati tudi vonjave, in to še preden se kdo sploh oglasi?

Ampak tako trapasti občutki ga seveda ne bodo odvrnili od klica. Nekaj stvari je treba nujno razjasniti. *Katere že?*

Prepričati se mora, da sta ga slišala, ko jima je rekel, da njuna prisotnost na plesu ni predvidena (v resnici sta zaljubljeno gostolela in si gledala globoko v oči). Bi moral biti bolj direkten in reči, da nista zaželena? Že tako je to povedal kar nekam presrano, nerazločno, kot da bi v resnici imel razlog za strah, medtem ko sta ga nervirala s svojim trapastim parčkanjem, ki bi ga lahko uganjala tudi doma.

Vseeno ju je treba prepričati, naj nikar ne hodita tja, nepopisno slab občutek ga muči, kot bi vnaprej vohal kri. Vnaprej vohal? Je to sploh mogoče?

Telefon še kar zvoní. Vlado že kar pozabi, kaj je sploh hotel reči, tako živo si predstavlja temačen prostor, poln zaprašnega stilnega pohištva, pajčevin in ofucane pozlate. Ko se Magda navsezadnje le oglasi, je očitno, da jo je zbudil – ali z drugimi besedami: tečna je kot sto hudičev. Kakšen hovder, da je, kaj res ne more počakati do sončnega zahoda? Pa še tisti

njen votli glas, kot bi bila mrtva že stoletja. Reši ga stari dedec, ki vstopi v trgovino po majoliko z načičkano številko 50 in napisom *Našemu Abrahamu*, pa še njega se prestraši, da človek kar pogleda, kaj je zdaj to.

Sončni zahod? Vlado v svoji kletni prodajalni nima nobenega občutka za čas. Dnevna svetloba, sončni zahod, takšno ali drugačno vreme, pomlad, poletje, jesen, zima, vse to se zdi kot prizor iz pozabljenega, malo preveč sentimentalnega romana. Preveč barvasto, spremenljivo, labilno in neresno, kdo bi se sploh ukvarjal s tem. Resničnost je siva do drap, od jutra do večera enakomerno osvetljena s staromodnimi neonskimi lučmi. Kdor v nizko kotiranem lokalu že petnajst let prodaja pustne kostume in darila za obletnice, tako ali tako sovraži barve.

3.

Zmago iz sosednje (erotične) trgovine prinese kavo iz avtomata. Vlado in Zmago si morata po navadi pomagati z neštetimi kavami, da tukaj vladata in zmagujeta, kar pomeni, da se vsak dan posebej prebijeta do konca šihata. Razsvetljava, ki prav odkrito govori o brezupni banalnosti, ju spravlja v večno zaspanost. Z neonkami, ki se vrstijo v neskončnost, je tudi svetlobo mogoče degradirati in jo priličiti talnim oblogam iz svetlo sive plastične mase. Sicer pa ima Vlado pod mizo vedno kakšno knjigo o duhovni rasti; prebral jih je že toliko, da je lahko v pomoč tudi drugim. A tudi Zmago se ne da, niti v tako nespodbudnih okoliščinah ne bo dovolil, da mu pade intelektualni nivo. In tako bo Vladu verjetno zdaj do konca povedal, kaj vse je prebral pri Deleuzu. Nekaj novega, do zdaj je poleg ugibanja o vladajočih elitah, ki na skrivaj vodijo igro izza kulisja, prisegal na Dawkinsa. Zmago bo kmalu nekje pri sredini črke D, še skoraj vso filozofijo ima pred sabo. Po ves dan si hodita po kave, strank tako rekoč ni. Niti zdaj, pred prazniki, ko bi se lahko pričakovalo, da se človek nabaše z artikli, ki omogočajo, da bo pokalo tako v postelji kot na ulici. Ljudje ne znajo več praznovati, mogoče prav zaradi vseh teh luči. Novoletno razsvetljava si omislimo le zato, da bi pokazali, kako zelo se zabavamo; potem se lahko vsaj v miru dolgočasimo in zavidamo živalim, ki so dovolj pametne, da si privoščijo zimski spanec. Tako nekako je to, če gre verjeti Zmagu, s stališča semiologije, ki jo Deleuze interpretira na primeru Proustove literature. Vlado mora zdaj poslušati, da poleg dogovorjenih znakov obstaja tudi neizmerna množica spontanih, ki jih nenačrtovano in nevede vsi oddajamo, a tudi bolj ali manj zaznavamo. V bistvu ni ničesar, kar ne bi bilo tak ali drugačen znak. Deleuze pa se ukvarja s primeri, ko znak nadomešča samo resničnost. Zmago je

upravičeno v skrbeh: nas bodo znaki navsezadnje izrinili? Podobno kot Alien izrine astronave iz vesoljske ladje? Tipično vprašanje, pomisli Vlado, za nekoga, ki dela v *sex shopu*.

Sicer pa je tudi Zmago, da se razumemo, nad tem, s čimer se je prisiljen ukvarjati. Noben manijak ni (če je to sploh treba omeniti), noben primitivec. Kot predstavnik kritične inteligence je prav sramotno marginaliziran. Vlado se lahko samo strinja, le kam smo prišli, da se mora intelektualec preživljati s prodajanjem pofla, vsak trenutek je pripravljen najostreje obsojati stanje duha, tokrat pa to počne samo še na pamet. V resnici lahko misli le še na Magdo. *Zakaj sem jo sploh sčevljal?* se sprašuje in nič prepričljivega mu ne pride na misel. Ne zato, ker je postajala vse bolj tečna in brezvoljna, da ne bi kdo tako mislil (pa čeprav je res). Ampak zato, ker ga je ovirala pri velikih načrtih v življenju. Zelo velikih načrtih. *Katerih že?*

4.

Gospod Drakula je izvrsten plesalec, to je že treba priznati.

Šarmanten, očarljiv, postaven. Prava filmska figura. Z osamljenimi damami se vrti, da je veselje. V zraku je veliko vznemirjenje. Ženskam oči žarijo kot zvezde.

Zmago, razen Vlada edini moški na tem plesu, se je že zdavnaj pobral kot kakšna potolčena gorila. Globina misli, toplina rojenega poslušalca in njegovi zlati nasveti, ki so jim vedno tako rade prisluhnile, vse to očitno ni prav nič več vredno. Še Vlado je obsedel; tudi tega očitno nobena ni opazila. Pa tako se trudi z njimi, toliko razumevanja jim nudi, one pa ... trape nehvaležne.

Gospod Drakula je nedvomno glavna atrakcija večera. Magda ob njem sije vsa ožarjena od zavistnih pogledov. Tudi potem ko požrtvovalno sede k Vladu, da svojega sijajnega soproga ne bi motila pri izbiri plesalk. Magda je očitno dojela, da se soproga ne sme ovirati pri velikih načrtih, tako kot je ovirala Vlada.

Pri kakšnih velikih načrtih? Čisto pretežko vprašanje za večer, kot je ta, zato je nadvse hvaležen mladcema, ki skrbita za glasbeno opremo, napovedujeta namreč glasbeno presenečenje: tango! Novoletno srečanje, ki je bilo še vsako leto doslej (kar priznajmo) dolgočasna polomija, letos spominja na otvoritev filmskega festivala.

Andreja, ki je vse od ločitve hodila okrog s krvavo podplutimi očmi. Ki ji nobene uspevalne tablete niso več pomagale, antipsihotikov pa ni hotela

jemati. Ta Andreja se zdaj hihita kot najstnica! In, za vraga, še nikoli je ni videl tako oblečene. Ravno jo je hotel pohvaliti, ker je tako pogumna in zavrača klišejsko mnenje, da se mini krila ne podajo ženskam s tako hudim celulitom. Zdaj pa se vrača s plesišča vsa v devetih nebesih in s flekcem na vratu, z dvema flekcema, če smo čisto natančni. In, ojej, malo tudi teče od njiju, od teh dveh flekcev.

Ampak Vlado seveda ne more pristajati na tako površinske vtise. Kje je že ostal? Pri svojih velikih načrtih ... katerih že? Ne, ne, ni premišljal o tem, ampak o tem, da trenutna evforija še ne pomeni trajnega izboljšanja, kaj šele rešitve problema. To bo puncam povedal enkrat po praznikih, ko bodo ugasnile vse te zlagane praznične luči in se bo s sivega neba po cele dneve prav zoprno na drobno pocejalo. Ko bodo namesto šampanjčka spet goltale antidepressive. In bo torej atmosfera ravno pravšnja za lansiranje zrelih življenjskih spoznanj. Še kako mu bodo verjele, vse zahojene in januarsko zmačkane, kar iz roke mu bodo jedle žalobne resnice, čim grenkejše, tem boljše.

Sicer pa Vlado opazi, da njegova nekdanja gospa nič ne je. Pod evforičnim obnašanjem je mogoče zaznati zdaj že neugrešljive znake podhranjenosti, ki vitkost spreminjajo v presušenost. Zaskrbljen pogled je več kot na mestu, odgovor pa ga vrže na rit.

“Če bom pridna, bo zame ulovil ene par dedcev. Pa čim bolj pijanih, da se bom lahko hkrati najedla in napila,” zaprede Magda s hrepenenjem v očeh.

5.

Januarja so trgovine s petardami in prazničnim kičem najbolj samotni kraji na svetu. Še bolj samotni kot sicer. Novo leto je že mimo, na pusta pa še nihče ne misli. Tako je bilo vsaj do zdaj. Tokrat pa je treba že prvi teden dvakrat naročiti robo. Šef si drzne celo nekoliko tvegati, naroči dražje kostume iz boljših materialov, nekateri celo spominjajo na opero in gledališče. Vse gre. Za med. Sploh vse, kar je v črnem in rdečem, pa čim bolj čipkasto. Prosojne rokavice, ki segajo čez komolce, najrazličnejši naborki in ovratniki, vintage, skratka, in to v najbolj ekscesni obliki. Novoletna razsvetljava je že pospravljena, po vseh pravilih bi bil zdaj čas za januarsko depro ligo, karnevalski občutek pa še kar traja in traja na nekakšen fantomski način. Čeprav se prava prodaja začne šele po sončnem zahodu. Zmago ima seveda svoje teorije o razlogih za to, da je prodaja erotičnih pripomočkov drastično upadla, medtem ko se je pri Vladu in

njegovih trapastih cunjah neverjetno povečala, a kdo bi ga poslušal, vse je pomešal s svojimi siceršnjimi blodnjami o vladajočih elitah.

Po puščobnih hodnikih, podobnih zaklonišču, se potikajo skrivnostni nakupovalci, ki so videti, kot bi prišli od zelo daleč. Niti najmanj niso podobni luzerjem, kakršni so do zdaj begali tukaj v upanju na nenormalno nizke cene. Njihova imenitnost pa je kar nekam strašljiva. Vlado se grbi tam za svojo pregrado iz pleksi stekla, ki je k sreči ostala tu od zadnje epidemije, in se dela čim manjšega, kot da bi mu to lahko kaj pomagalo. Stranke ga gledajo prav pohotno, bi rekel. Vsaj njegovo žilo utripalnico na vratu. Se jih je kar za bat. Pa tudi sicer se obnašajo pritegnjeno, kostumov niti ne pomerjajo, kar grabijo po cele svežnje in mu vehementno mečejo zlatnike za plačilo. Ne da bi se sploh kdo hotel ubadati z drobižem.

Še tedenska srečanja v skupini za samopomoč niso več to, kar so bila. Že to je slab znak, da jih je treba prestaviti na res zelo pozne ure, najprej s tem zateži že nenormalno bledikava Andreja, z elegantnim svilenim šalom okrog vratu, ki pa se po tistem niti ne prikaže več. Pa tudi ostale ženske so kar nekam nervozne, kar naprej jih je treba opominjati, da so žrtve resnih travm, da pa njihov položaj vseeno ni brezizhoden. Ker so na svoje življenjske in kar najzaresnejše more očitno kar pozabile, o daljšanju dneva pa govorijo kot o kakšnem PMS ali klimakteričnem simptomu. Poleg tega paničarijo glede sončnega vremena, ki je na vidiku, kot bi bilo to kakšna grozeča epidemija. Po eni strani vse bolj trapaste, po drugi pa od seanse do seanse tudi vse bolj blede. In tisti njihovi krvavi pogledi! V kolikor sploh še prihajajo, saj jih je iz tedna v teden manj.

6.

Vladajoče elite vedno obrnejo vse v svojo korist, to je bilo Zmagu jasno, odkar je vedel zase. Ne bi sicer mogel povedati, kdo so te elite, lahko pa reče, da so vse bolj brezobzirne. Z epidemijo vampirizma nekdo blazno profitira, to je lahko jasno vsakomur, ki je vsaj približno inteligenčen. Molke medijev, njihovih plačancev, to samo potrjuje. Zmagu je tako ali tako vedno dvomil o neodvisnosti in nepristranosti javnega obveščanja.

Tako je to, v medijih se ne izve ničesar o okužbi, ker je to še za najbolj obskurne cajtengarske mrhovinarje preveč. Vseh vrst nesreče in nevarnosti, ajde, pa inflacija, od tega so vedno živeli, da bi kateri od novinarjev priznal, da nas ogroža lik iz grozljivke, iz popularne kulture tako rekoč, tega pa ne bomo dočakali. Zmagu je to jasno, Zmagu njihovega priznanja niti

ne potrebuje, zna sam sešteti dve in dve. Zastrupljanje z negotovostjo, zastrupljanje z ugibanjem, tesnoba, to je zdaj tisto pravo, potem ko so nas leta in leta držali na kratko z epidemijo, z vojnimi grožnjami in z inflacijo. Slutnja, kaj vse se lahko skriva pod navidezno normalnostjo, je več kot očitno umetno plasirana. Vse to se da vleči do sive blaznosti, ob tem pa uveljaviti svoje interese. Kakšne? Tega pa Zmago ne ve. Saj ne more vedeti vsega.

Vlado se mora strinjati, druge šanse niti nima: o krikih, ki odmevajo skozi noč, in to vse pogosteje, uradno ni niti besede. Pa o silhuetah, ki se preganjajo od enega temnega vogala do drugega in so vse predrznejše, še skrivati se bodo vsak čas nehale. Kmalu bodo še ponosne na svoja staromodna ogrinjala in na dejstvo, da ne mečejo senc. Vse več jih je ob urah, ko se Vlado v trdi temi odpravi iz službe domov, že pot do parkirišča je prava groza. Gneča pa hujša kot podnevi.

Zmago mu prikimava, nočnih pohajkovalcev si niti dobro pogledati ne upa, samo ugiba lahko, koliko od njih je sploh še živih, le obesek s križcem mu še zagotavlja varnost sredi vse tiste drhali. Potem se oglasi čembalo, kot že tolikokrat zadnje čase, in Slavko, varnostnik, ki gre ravno mimo, se zazre vanju s pogledom, ki ni slaven, ampak blazen: "Ozvočenje smo izključili že prejšnji teden, nikomur ni jasno, od kod prihaja ta zvok, kako se ga lahko sliši povsod naenkrat, kdo nas ima za norca, prekleto!"

Naslednji dan izgine punca iz lekarne.

In potem Slavko. In potem čistilka. Kmalu se pozna, da nihče več ne čisti. Najbolj se to pozna na veceju.

Ko bi se bilo vsaj mogoče pomiriti z običajnimi novicami na nacionalki: štrajki, državni udari, vojne, lakota, zmešano vreme, prometne nesreče, velike goljufije in naravne katastrofe, za vse okuse, kratka. Vse, kar smo se že navadili goltati v udobnem zavetju doma. Vlado televizorja niti ugaša ne več, ko gre spat. Že bolje, kot pa poslušati tuljenje spodaj na ulici in vse tiste sumljive zvoke, razbijanje šip in tako naprej. Zjutraj bo spet treba stopati po črepinjah in sesutem steklu, očitno pa izginjajo tudi smetarji, saj se črne vreče na ulicah množijo z neverjetno hitrostjo. Sicer pa tudi po telefonu vse težje sploh koga prikličeš. Tisti, ki se ne oglašajo, so vse bolj tudi tisti, ki so nedosegljivi.

Samo prek Facebooka (no, in Twitterja) je še mogoče javno spregovoriti o napadenih izložbah, izropanih trgovinah, o popolnoma opustošenem Centru za transfuzijo krvi. O prevrnjenih nagrobnikih na pokopališčih in odvaljenih ploščah velikih družinskih grobnic. Tako se tudi izve, da je po vsem svetu enako. Milijonkrat si je že rekel, da ne bo več zabredel

na forume, pa nič ne pomaga, samo da pride domov, že blodi po vse bolj čudnih objavah, vklopljeni televizor govori le še samemu sebi.

Za Vladovim hrbtom spikerki pri zadnjih poročilih uide malo preširok nasmeh, čisto na hitro poblisnejo vampirski zobje in potem spet izginejo.

7.

Nad vrati *sex shopa* visi izjemna kita česna, prava umetnina. Poleg tega ima Zmago pod pultom križ, dodatnega k tistemu manjšemu, ki ga nosi na verižici okoli vratu, najraje pa bi stranke pričakal kar s kolom. Ampak to bi bilo pa še za trgovino, kot je njegova, preveč. Prijazno se pozanima, ali je tudi Vlado naredil dovolj za svojo varnost. Križev ni mogoče nikjer več kupiti, kaj šele žegnano vodo, tudi verska trgovina tri vogale naprej dobro profitira, čeprav je odprta izključno podnevi in namenjena povsem drugi klienteli kot Vladova. Gotovo stojijo za njo vladajoče elite, kaj pa drugega. Še dobro, da imata sama križe še od svojih starih mam. Uporabila jih bosta samo v primeru, če stranke postanejo nasilne, prav? Še vedno smo v januarju in dan se niti še ni začel prepričljivo daljšati.

In čembalo, da se vsem že meša! Sicer pa tudi coprniškemu smehu, ki se tu in tam oglasi, nikakor ne pridejo na sled. Ampak tudi to bi še šlo, če ne bi stranke začele hoditi naokrog s svečami v rokah. In to ob vsej preosvetljenosti z neonkami. Vlado si ne upa vprašati kolega, ali tudi on vidi v tem nekakšno provokacijo.

Vse več je vprašanj, ki si jih ne upa zastaviti. Je tudi Zmago že ugotovil, da nihče ne zna povedati, kdaj bodo telefonske povezave spet delale? Oziroma da si nihče ne upa priznati, da ne bodo nikoli več? Da drug za drugim izginjajo tudi neznanci z najbolj obskurnih naslovov na internetu? Po načinu, kako jih zmanjkuje, lahko veš, da za vse večne čase. Še pri televizijskih poročilih se vse pogosteje motijo in omenjajo države, ki že dolgo ne obstajajo, skupaj z večnimi naravnimi nesrečami in vojnami. Nobene vesti pa ni o tem, da tako kot ljudje drug za drugim izginjajo tudi pristojne službe. Je prej izginila policija ali komunala?

Ampak vsaj o tem spregovori kar Zmago sam. Zmago se že ne da preslepiti, novice, ki jih dobivajo vsak dan, so stare desetletja, to je sumil že prej, po smešnih pričeskah napovedovalk, včeraj pa so celo govorili o Sadamu Huseinu, kot da ni že zdavnaj mrtev. Mrtev – kako dolgo že?

Zmagu se je zadnjic ravno še posrečilo ujeti posnetke neznanega žvižgača, ki že lep čas vdira v vladne palače, v televizijske hiše, v parlamente in

na sodišča. Vse razsvetljeno, a nikjer nikogar, še čistilke ne. Tudi bogataške vile so povsem praze, niti varnostni sistemi ne delajo več. Zatem je pokazalo le še televizijski studio, v katerem so se vrteli prastari posnetki, sestavljeni kot vsakodnevni program. Nekdo jih je pripravil za mesece vnaprej in izginil. Takoj zatem je bil posnetek brez komentarja očitno brutalno prekinjen. Verjetno je po vseh ekranih, ki še delujejo na tem svetu, videti le še beli šum, prav tak, kot smo ga bili vajeni na televizorjih v davnih analognih časih. V trgovini s tehnično robo je tako, doma tudi.

O kakšnih vladajočih elitah pa ne duha ne sluha.

Uroš Zupan
Piškoti s
sporočilom



Kriva pota

Začetek septembra, začetek razdejanja. Skoraj parafraza verza davnega pesniškega prijatelja. Ampak to je laž. Poletje je bilo razdejanje, ne strmi in visoki let v naročje velike svetlobe, in moja neštetokrat izpovedana ljubezen do tega letnega časa se je spremenila v svoje nasprotje. Je prestopila na temno stran. In bojim se, da bo pri tem ostalo. Dokončno ostalo.

Zunaj je trda tema in po nekem redkem čudežu smo vsi doma. Hčerka je že v postelji in se trudi zaspati, mi trije pa smo se razprostrli po dnevni sobi, ki je hkrati tudi moja in ženina spalnica, in gledamo televizijo. Žena omaga, s sinom vztrajava. Že prvi prizor, ki sva ga videla, naju je posrkal vase – velik avtodom drvi po arizonski ali pa kateri drugi puščavi, v njem so ljudje s plinskimi maskami. Ljudje na begu. Ljudje v smrtnem strahu.

Ne vem, kaj gledam, a pokrajina dejansko spominja na Arizono, na Arizono, kot sem jo doživel, ali pa na New Mexico, a spominja me tudi na neki drug film, ki se dogaja v Nevadi, spominja me na *Strah in grozo v Las Vegasu*, na *Zblojeno potovanje v srce ameriškega sna*.

Potem pomislim na knjigo, po kateri je bil posnet ta film, na neki odlomek iz nje, ki me je popolnoma prevzel, in ta odlomek je pametni scenarist skoraj do zadnje podrobnosti vključil v filmsko interpretacijo romana Hunterja S. Thompsona. Avtorja poznam že precej dolgo, a knjigo

sem prebral šele pred kratkim. Sploh nisem vedel, da je bila prevedena v slovenščino.

Moj sin knjige ni prebral. Trdno je prepričan, da je branje izguba časa. Včasih, ko zberem moč, ga skušam prepričati o nasprotnem. A moja prizadevanja nikoli ne obrodijo sadov. Mogoče ne znam najti pravih argumentov ali pa se sin preprosto izklopi in ga argumenti ne dosežejo. Se odbijajo od njega, kot bi bil, kakor v kakšnem znanstvenofantastičnem filmu, obdan z nevidnim, zaščitnim oklepom. Z zidom. Neomajno vztraja v pozi vsevednega sedemnajstletnika, ki se pusti vzgajati migetajočim in hitro menjajočim se podobam z različnih ekranov; belina potiskanega papirja, kjer vse miruje in kjer se brez uporabe lastne domišljije ne zgodi nič, ga navdaja s strahom in mu vzbuja nelagodje.

Tako to vidim jaz. Vprašanje je, kako to vidi on. Če sploh kaj vidi.

A v knjigi, na katero sem se spomnil, me ni zanimalo tisto, kar je v filmu zanimalo mojega sina, ali pa kar bi zanimalo mene, če bi bil njegovih let, niso me zanimali opisi in stanja zadetosti. Odlomek, na katerega sem pomislil, zaključuje 8. poglavje z naslovom *Genij okrog sveta stoji z roko v roki in en sam sunek spoznanja požene ves krog okrog*. To so besede radijskega voditelja Arta Linkletterja, odlomek pa se glasi:

Čudni spomini na to živčno noč v Las Vegasu. Pet let kasneje? Šest? Zdi se kot vse življenje ali vsaj glavno obdobje – vrhunec, ki se ne vrne nikdar več. San Francisco srednjih šestdesetih let je bil poseben čas in kraj, vreden, da si bil del tega. Mogoče je to *nekaj pomenilo*. Mogoče, na dolge proge, ni pomenilo nič. Toda nobena razlaga, nobena mešanica besed ali glasbe ali spominov ne more izničiti občutka in vedenja, da si bil tam, živ, v tistem kotičku časa in sveta. Kar koli je že pomenilo ...

Zgodovino je težko poznati zaradi vsega ponarejenega sranja, a tudi brez vere v "zgodovino" se zdi popolnoma razumljivo misliti, da vsake toliko časa energija vse generacije plane na površino v enem samem dolgem blisku, iz razlogov, ki jih v tistem času ne razume nihče – in ki za nazaj nikoli ne pojasni, kaj se je v resnici pripetilo.

Moj glavni spomin na tisti čas se opira na pet ali pa morda štirideset noči – ali pa zelo zgodnjih juter –, ko sem napol nor zapustil Fillmore in, namesto da bi šel domov, s sto miljami na uro čez Bay Bridge usmeril veliki lighting 650, oblečen sem bil v kratke hlače L. L. Bean in pastirski suknič iz ovčje kože ... Zgrmel sem skozi predor na Treasure Islandu proti lučem Oaklanda, Berkeleyja in Richmonda, ne da bi vedel, kam naj zavijem, ko sem prišel na drugo stran (in vedno povzročil zastoj na cestninskih postajah, ker sem bil preveč zadet, da bi našel prosti tek na menjalniku, medtem ko sem

iskal drobiž) ... Toda pri tem sem bil popolnoma gotov, da bom ne glede na to, po kateri poti grem, prišel na kraj, kjer bodo ljudje prav tako zadeti in divji, kot sem sam: o tem pač ni dvoma.

Noro v vseh smereh, ob vsaki uri. Če ne na oni strani zaliva, pa ob Golden Gate ali navzdol po 101 k Los Altos ali La Honda ... Iskre so se vžgale povsod. Imeli smo univerzalen občutek, da je vse, kar počnemo, *prav*, da zmagujemo ...

In to, mislim, je bil ključ – občutek neizbežne zmage nad Starim in Zlim. Nikakor ne v vojaškem smislu; to nam ni bilo potrebno. Naša energija bo enostavno *prevladala*. Bojevati se ni imelo smisla – ne na naši ne na njihovi strani. Trenutek je bil naš; jahali smo na slemenu visokega in prelepega vala ...

Zdaj pa, manj kot pet let pozneje, lahko splezaš na strmi hrib v Las Vegasu in pogledaš na zahod in s pravimi očmi boš *videl* najvišje vodno znamenje – kraj, kjer se je val dokončno prelomil in zvalil nazaj.

(Prevedel Mate Dolenc)

Obstajal je sanjski čas in obstajal je sanjski prostor, kjer smo (jaz in moji prijatelji) hoteli biti, a kraj se je, ko smo prišli do tja (mogoče sem do tja prišel samo jaz), malo spremenil, ne drastično, ne do neprepoznavnosti, še vedno je bil okopan v identični svetlobi in verjetno so bili podobni tudi vonji in ostalo je nekaj toplote nad pogoriščem in tudi čas; s te ogromne, več kot polstoletne razdalje se takrat (v osemdesetih) še ni popolnoma predrugačil, kot se je predrugačil zdaj, v obdobju vsesplošne norosti in tehnološke blaznosti.

Prebral sem kar nekaj revij in knjig o šestdesetih in gledal tudi precej dokumentarnih filmov, a nikoli in nikjer nisem naletel na tako prebojen in sežet opis duha tistih let. Opis presega suhoparnosti in racionalne omejitve in se zateka skoraj v metafiziko. Povezan pa je s točno tistim krajem, kjer se je ta metafizika dejansko dogajala, s San Franciscom. Opis se zateka v nekaj, kar se ne da pojasniti in razložiti, a se kopa v občutku, da se je res zgodilo, da je tako bilo, saj na to kažejo vsa znamenja, ki neprestano in vedno znova kopičijo materialne dokaze, kako je bilo jahati na slemenu visokega in prelepega vala.

Opis duha časa, opis duha šestdesetih v San Franciscu, kot je uspel Hunterju S. Thompsonu, je podoben rezbariji v vesolju. Nečemu, kar je skoraj nesmrtno, pa čeprav v resnici zajema skromno število let, ki so svoj visoki plamen izgubila že leta 1967, ko je v mašinerijo nedolžnosti potisnil svoje umazane prste velik denar.

Moje najljubše mesto je San Francisco. Katero bo najljubše mesto mojega sina, bo pokazal čas, če nam ostaja še kaj časa. Za danes sva se dogovorila, da bova z zamudo pogledala še kakšno epizodo nadaljevanje *Breaking Bad*, ki je pritegnila najino pozornost in me po mesecih pavze, ko preprosto nisem zbral dovolj moči, prisilila, da sem obotavljaše sedel za računalnik in začel pisati.

Včeraj, malo pred spanjem, sem na knjižni polici poiskal knjigo *Strah in groza v Las Vegasu* in se pred sinom pohvalil, da jo imam. Začuda je začel kazati zanimanje, da bi jo prebral. Mogoče pa bo končno premagal strah pred potiskanim papirjem, na katerem vse miruje, kot miruje zimska pokrajina pod globokim snegom.

Prva hiša v Tacnu

Ko zdaj od časa do časa pogledam skozi okno, vidim ista drevesa, rože, travo in reko, ki teče pod hišo. In kakor takrat tudi zdaj vse žari v svetlobi julijskega sonca. Samo ena razlika je: danes je vse, kar uzrem, ko od pisalnega stroja pogledam skozi okno, oblito z nekim temnejšim leskom in nekam odmaknjeno, kakor da bi bila že jesen: jesen sredi poletja. Naj bi tako bilo tudi za naprej.

To je konec spremne besede, ki jo je napisal Dušan Pirjevec k romanu Alaina Robbe-Grilleta *Videc*. Roman je izšel v znameniti zbirki Sto romanov. Velikokrat hodim mimo hiše, v kateri je stanoval Pirjevec, ko je pisal to besedilo. Je čisto prva hiša na levi, ko iz smeri Črnuč po levem bregu Save prideš v Tacen. Hiša je veličastna. Veličastno pa je tudi njeno propadanje. Reka pod njo še vedno teče. Vrt je zanemarjen in zaraščen.

Sprašujem se: kako, da mi je od vseh besedil, ki jih je napisal Pirjevec in ki sem jih kot študent primerjalne književnosti pred desetletji s svinčnikom v roki bral, najbolj ostal v spominu ravno ta zaključek?

So si mogoče besedila s hišo delila usodo veličastnega propada, je šlo za poraz teorije in zmago poezije, ne nazadnje je tisti opis podoben poeziji, kot si rad rečem, ali pa je vse skupaj samo slepilo, zgolj metanje peska v oči, zgolj sladke laži, ki jih namenjam samemu sebi, laži, s katerimi opravičujem svojo neumnost?

Prihodi v mesta

To je bil dan, ki bi ga lahko obnovil od trenutka, ko sem vstal iz postelje, do trenutka, ko sem znova legel vanjo. Bilo je v Kaliforniji. Bila je jesen pred petintridesetimi leti. Količina časa, ki je minila med dogodkom, ki se ga spominjam, in trenutkom, v katerem pišem o njem, je enaka količini časa, ki je minil od konca druge svetovne vojne, pa do trenutka, ko je začel legendarni dvojni album skupine The Clash *London Calling* plezati po glasbenih lestvicah in se vpisovati v pop kulturno večnost.

V sobotnem jutru sva se odjavila iz motela. Lastnica, Azijka, naju je skoraj rotila, naj ostaneva, kajti motel je bil ob tem letnem času popolnoma prazen. Ponujala nama je neverjetne popuste. Toda midva sva bila trdno odločena, da prekineva nenadejan postanek v Santa Cruzu in končno doseževa svoj oboževani in želeni cilj – San Francisco. Predvsem jaz sem bil tisti, ki je bil okužen z mitologijo končnega cilja. Zato se mi je tako mudilo.

Dostikrat sem se zalotil, kako me kot vztrajna senca spremlja misel, da se bo nekaj nepredvidenega zgodilo, nekaj slabega, in da nikoli ne bova prišla v San Francisco in da bo zato celotna odisejada, ki se je začela na Vzhodni obali, na Long Islandu, ostala brez dokončne izpolnitve.

Ko sva plačala celotedensko bivanje in stopila na parkirišče, naju je v svojo notranjost sprejel popoln kalifornijski sobotni dopoldan. Zrak je bil svež, a ne hladen, in barve okrog naju so žarele kot na kakšni restavrirani kopiji Wendersovega filma *Pariz, Teksas*. Bile so skoraj nadnaravne. Pot od motela do središča mesta, kjer je bila Greyhoundova postaja, je bila kratka. In Pacifik ves čas za najinima hrbtoma.

Razdalja od Santa Cruza do San Francisca je malo krajša od razdalje, ki loči Ljubljano od Maribora. Pot med mestoma na Zahodni obali je seveda fantastično slikovita. A avtobusne povezave so bile tisti dan bolj slabe. Nikakršne. Začela sva kolebati. Potem pa naju je šofer lokalnega avtobusa, ki je peljal nekam v predmestje Santa Cruza, prepričal, da se vkrcava. Da je končna postaja lokalca dobra za začetek štoparske avanture. Okrog sebe je žarčil nekakšno nalezljivo energijo in optimizem, ki sta bila v popolnem sozvočju z visoko lepoto jesenskega dne. Z nadnaravnimi barvami.

Še vedno verjamem, da je poezija precej natančnejša in bolj koncizna od proze, zato si bom na tem mestu pomagal z neko davno pesmijo, katere dogajalni prostor se začne na končni avtobusni postaji v predmestju Santa Cruza.

Oktober 1987

Hej, Bob, kako sem lahko pozabil? Čista ogledala kalifornijskega zraka – ocean in modrina in lene dolžnosti popoldnevov, vse kakor v počasnem posnetku, ko si naju pobral v predmestju Santa Cruz. Zadovoljni

Joe naju je potisnil v Avanturo. Kontrast med njegovimi belimi zobmi in črno kožo se je lahko videl iz arizonske puščave. Hej, Bob, tvoj oker hrošč in cilj, ki ni bil pozneje nikoli več zapisan s tako velikimi in svetlimi črkami na zrak –

San Francisco – Španci so res znali dajati dobra imena naselbinam na koncu kontinenta. Se to vedno dogaja, ko zmanjka kopnega in postanejo prošnje svetnikom pogostejše in glasnejše? San Diego, Los Angeles, Santa Barbara –

imena kot čokoladni sladoleđ, ki se topi na jeziku, zraven pa blago vibriranje lene svetlobe, ki se razliva po koži. Seveda nisem vedel, da greš lahko v zapor, če bom v avtomobilu odpiral konzerve piva in nazdravljajl čudežem ob poti.

Vsi hostli vzdolž Highway No. 1 so bili tisto soboto zaprti. Zaman smo se sprehodili od glavne ceste, med travniki, vse do pečin. Osemdeseta so počasi plezala k vrhuncu in tvoje štopanje čez Jugoslavijo via Grčija, tam nekje okrog Woodstocka,

še ni bilo tako globoko zabetonirano v naftalin in prazgodovino, kot tudi moja ljubezen do neke plavolaske ne. Votline v Matali so danes samo še dobrodošel fotografski motiv. Odložil si naju v bližini Greyhoundovega terminala.

Šel z nama do prenočišča, vstopil v prostor kot nekdo, ki ne nastopa v igri, zamišljeno gledal, si podpiral brado in v mislih in v resničnosti zmajeval z glavo, da bi na koncu rekel: “Pokličita, če bo kaj narobe.”

Dolgo sem zrl v tvoj hrbet, ki se je oddaljeval po parkirišču. Povsod okrog je bilo sobotno popoldne. Ljudje so še naprej opazovali Pacifik z visokih pečin, kiti so v zrak špricali curke vode in v vseh urah

so si neprestano sledili isti prizori: zlati odsev
oktobra, topla jesen, Kalifornija, zlati odsev oktobra,
topla jesen, Kalifornija, le luč v Paradižu se je iz
slepeče beline začela počasi spreminjati v gosti, tekoči jantar.

V osemdesetih nisem poznal Hunterja S. Thompsona in njegovega rezbarjenja v vesolju, kot sem ga, prosto po Wallaceu Stevensu, imenoval sam. San Francisco ni bil več takšen kakor v tisti "definiciji" metafizičnih prebliskov iz šestdesetih, a meni je zadostoval. Po njegovih ulicah nisem hodil, da bi iskal oddaljene odmeve časa, ki je za nas, ki smo odrasli v socializmu, postal nekakšna visoka kvintesenca prejšnjega stoletja, najbolj srečno in odprto obdobje velike Utopije, ko so celo realisti zahtevali nemogoče.

Bil sem popolnoma usidran v sedanosti. Nikoli tako močno kot takrat. V sedanosti svojih štiriindvajsetih let, ko se še nisem zavedal, da me počasi, a z veliko gotovostjo zapušča občutek, da sem nesmrten in da se mi nič ne more zgoditi, občutek, da ob sebi čutim še neko drugo prisotnost, mogoče prisotnost angela, ki me je, če sem se v svoji hoji nespretnega mesečnika preveč približal robu, ne da bi me zbudil in prestrašil, vedno napotil v drugo smer. Ampak ta, zadnja ugotovitev je strogo retrospektivna, drugačna sploh ne more biti.

Gledam splet, zemljevide ulic v San Franciscu. Skušam združiti videno s spominom in zdi se mi, da vem, kje smo se peljali, da bi prišli v bližino Greyhoundovega terminala, kjer je bil Youth Hostel. Svetloba je bila takšna kot v moji davni pesmi, slepeča belina, ki se je začela mehčati in spreminjati v gosti, tekoči jantar.

Nikoli nisem veliko potoval. Nisem bil narejen, da bi lahko potoval. Narejen sem bil z neko serijsko napako, z defektom, bil sem in še vedno sem škart roba, moja nagnjenost k anksioznosti in tesnobi me je privezala na kraje, kjer govorijo isti jezik, kot je jezik, v katerem sanjam in pišem. A temu navkljub se noben prihod v katero koli drugo mesto ni nikoli mogel meriti s tistim davnim prihodom v San Francisco. In če bi obstajala čudež in možnost, da bi se kdaj vrnil v kakšen prihod v mesto in bi se ta prihod, ujet v neko zanko vzporednega časa, dogajal v neskončnih ponovitvah, potem bi se vrnil v tisti davni sobotni popoldan, v tisto nemo vzhičenost, ki sem jo čutil, ko smo se peljali po pacifiški avtocesti in potem na neki točki zavili desno, da bi se središču mesta približali iz smeri Oaklanda.

Tudi nekaterim drugim mestom, kot so New York, Los Angeles, Amsterdam, Pariz, sem se bližal z vzhičenostjo, z nemo vzhičenostjo, ki so ji ritem dajali utripi srca, a nobena vzhičenost se ni mogla meriti z vzhičenostjo

počasnega spuščanja v San Francisco. Vse te vzhičenosti, katerih središče je bilo pričakovanje dogodka, ki naj bi se v teh mestih zgodil, dogodka, ki ga ni znal nikoli nihče pojasniti in imenovati, dogodka, ki se ni nikoli zgodil, pa so povezane z mladostjo, z občutkom, da pripadamo nesmrtnim.

Ko se je ta občutek izgubil, so tudi prihodi v mesta postali čisto običajni prihodi v mesta.

Stellarium

Letošnje poletje je bilo daleč najhujše poletje v mojem življenju. Ne zaradi obupne vročine, ampak zaradi mojega obupnega počutja. Zaradi konstantnih težav z zdravjem, ki se nikakor nočejo nehati. Ko v človeškem življenju bolečina, ali pa kakšna druga senzacija, podobna bolečini, postane trajno in prevladujoče občutje, se spremeni v filter, skozi katerega se precedijo vse dejavnosti, ki jih človek opravlja. Vse, kar človek počne, se z bolečino zamaže in ni pomembno, ali gre za mazanje sirnega namaza na kruh ali za kakšno odločitev, ki jo je treba sprejeti, ali pa zgolj za vstajanje iz postelje. Že tu se začnejo velike težave.

Temu seveda sledi tesnoba in tisti samoumevni pregovor, iz katerega smo se kot mladeniči norčevali – zdrav duh v zdravem telesu –, postane meso, ne samo prosojen zrak za besedami. Zrak, ki se nas ne tiče. In tesnoba, kot v *Pesmi za lutnjo* napiše Louise Glück, seveda še vedno ostane tesnoba, steklo, ki nas ločuje od sveta in nam hkrati zapira dostop do njega. Svet se dogaja mimo nas. Mi pa te dogodke gledamo kot gledajo ribe iz akvarija, polnega motne vode. Toda po Glückovi – in iskreno upam, da to drži – je tesnoba tudi boj za obliko in boj za sanje; ne toliko želja, da se te spominjajo, kar pomeni, da te ni več, ampak želja preživeti, ki je najgloblja človeška želja.

Od celotnega poletja sta mi ostali samo dve svetli točki, dve zatočišči, kamor se bo mogoče vračal spomin. Obe sta povezani z mojo hčerko in našo psico. Na morju sva ob prvem mraku psico vsak dan peljala pod pasji tuš in potem na zidano polico ob hladilnikih. Najprej se je upirala in bila nezaupljiva, a je ritual hitro usvojila, se potem sama sprehodila od tuša do police in skočila nanjo, kot bi skočila na pedestal. Tam je nevede in nehote razkazovala svojo lepoto in svojo pripadnost, s hčerko pa sva jo brisala in frotirala in jo objemala in ji z dlake čistila smolo in borove iglice, medtem ko so ljudje hodili mimo v kopalnico, se ustavljali in jo občudovali, psico na pedestalu, izrezano iz noči.

Mojo rešiteljico, da me ne pogoltne tema, ki je drugačna od teme, ki nas objame vsako noč, a je prav tako resnična, včasih še bolj resnična.

Tudi druga svetla točka je povezana z nočjo. Mogoče zaradi tega, ker sem se, ko se je znočilo, počutil boljše, ali pa sem bil zgolj hvaležen in srečen, da sem preživel dan. Avgusta smo šli hčerka, psica in jaz, ko so temperature malenkost padle in je bilo mogoče živeti in dihati, na sprehod ob Savi. Levi breg od Tomačevega proti Črnuškemu mostu ni tako obljuden, kot je obljuden in urejen desni breg. A vseeno so naredili nekakšno pot in

počivališča, velike betonske klopi, prekrite z lesom, in tudi veliko ležišče, prav tako iz betona, prav tako prekrito z dišečimi deskami.

Tam smo se vsak večer, ko se je ta že krepko prevesil v noč, ustavili, se ulegli na dišeče deske in čakali, da izklopijo reflektorje na drugem bregu, da bo noč postala temnejša in bodo zvezde in utrinki bolj vidni. Potem sva s hčerko gledala v nebo in s pomočjo aplikacije Stellarium, ki sva si jo naložila na telefona, proučevala zvezdne zemljevide in ozvezdja, gledala satelite in razmišljala o njihovi oddaljenosti od Zemlje. Če sem zagledal utrinek, sem si v mislih ponavljal eno samo željo in hčerka je vedno točno vedela, kaj sem si zaželel.

Psica je krožila okrog kamnitega ležišča, včasih skočila nanj in se ulegla med naju. Naju ovohavala in lizala. Pozabil sem na dnevne dogodke, na mučno prebijanje skozi sočno svetlobo, brezplodno ždenje v toplem stanovanju. Najraje bi ustavil čas in za vedno živel v tem zaustavljenem času, na tem zatočišču. Pod zvezdami, v poletni noči, ki ji je uspelo narediti moje življenje in poletje vsaj za nekaj trenutkov znosna.

Med enajsto in polnočjo sva se po navadi vračala domov. Tema je poglobljala nočno nebo in izkopavala nova in nova prgišča zvezd. Ne vem, kdo je začel pogovor o letečih krožnikih, hčerka ali jaz. Verjetno jaz in verjetno iz obupa, s katerim sem se ruval skozi ure, ko je kraljevala sončna svetloba. Hčerki sem rekel, veš kaj, bilo bi dobro, da bi prišli in me vzeli, me prežarčili na ladjo in me tam prenovili in potem vrnil nazaj, nazaj med moje. Prenovljenega. Zdravega. S čistim umom. Me vrnil takšnega, kakršnega me nisi nikoli poznala.

Takšnega, kakršnega se tudi sam nisem skoraj nikoli poznal.

Čudovito, a neresnično

Pred kakšnima dvema letoma sem znova bral knjigo poezije Adama Zagajewskega, ki je izšla leta 2012, ko je bil Zagajewski še živ. Bilo je tri leta pred tistim, ko sem ga tretjič in zadnjič videl in poslušal. To, slednje, se je zgodilo leta 2015 v Krakovu, in sicer na večeru, ki je bil posvečen preminulim pesnikom. Pesniška skupnost – takrat sem prvič slišal, da kaj takšnega obstaja – jih je počastila z branjem.

Knjiga iz leta 2012 je imela naslov *Iskanje sijaja* in je bila druga samostojna pesniška zbirka poljskega pesnika v našem jeziku. Prva, *Mistika za začetnike*, je izšla 1997. To je bila tradicionalna izdaja, ki je sledila nagradi vilenica, ki jo je pesnik prejel leto prej.

Prva knjiga mi je bila všeč. Dosegla je mehko, občutljivo točko, ki jo nosim v sebi in se imenuje ljubezen do poljske poezije. Z drugo pa sem imel težave. Nisem bil zadovoljen, in to sem tudi napisal v pesmi, ki jo zdaj, spremenjeno v prozo, rahlo povzemam in hkrati tudi ugotavljam, da sem se malo zlagal, saj takrat, ko se je to dogajalo, nisem bil več v telesu mladega človeka, a sem očitno še mislil, da sem, predvsem zaradi pričakovanj, da se mi mora vse umakniti in mi narediti prostor. Živel sem v občutku lastne pomembnosti in iz tega občutka nisem znal izstopiti. Zviška sem gledal na dela duha, ki jim nisem bil dorasel; navdajala so me s strahom, zato sem jih kakor naglo fantomsko sodišče po hitrem postopku obsodil na neobstoj.

Zgodba s to drugo knjigo Adama Zagajewskega se je z leti seveda spremenila, in to je bil tudi razlog, da sem pesem napisal. Napisal sem jo iz občutka krivde, saj svojo vzvišenost nad poezijo Zagajewskega iz knjige *Iskanje sijaja* imenujem – greh.

Zakaj se to dogaja? Zakaj se nam določena poezija preprosto ne odpre? Zagotovo zaradi tistega, kar je nekje zapisal Juan Ramón Jiménez: ker ima vsaka pesem svojo uro, svoj dan in svoj vek. Jaz bi k temu mogoče dodal še neko bralčevo duhovno pripravljenost, posebno koncentracijo, specifične operacije uma – vse to je potrebno, da bralec pesem “zapopade”, da jo ponotranji, da se v njej naseli. Hkrati s tem pa se isti proces dogaja tudi na drugi strani, v deželi pesmi. Pesem mora najti način, kako vstopiti v bralca.

Tudi to zadnje bi lahko bili tisti ura, dan in vek pesmi.

Pod bralčevo duhovno pripravljenostjo mislim na neko povsem specifično psihofizično počutje, ki je potrebno, da zberemo dovolj koncentracije in pozornosti, da pesem, ki smo se ji posvetili in ki jo beremo, pride do nas. Ko sem imel leta 2021 covid, mi je, še čisto na začetku okužbe, možgane napolnila neka dotlej neznana in neidentificirana in nedefinirana megla,

ki mi je blokirala določene miselne procese, jih izklopila. Da bi si nekako krajšal čas, sem poskušal brati poezijo. V roke sem vzel *Antologijo ameriške poezije 20. stoletja*, ki jo resnično podrobno poznam, saj je to knjiga, ki sem jo v življenju največkrat prebral, no, mogoče si samo domišljam, da jo poznam, in ob branju pesmi, ki jih znam skoraj na pamet, sem ugotovil, da se mi z njimi nič ne zgodi. Da so zame zaprte. Ne da jih ne razumem, kajti do te stopnje sploh nisem prišel, ampak da poskušam brati, a oči le drsijo po verzih in kiticah, ki se sproti lomijo in drobijo v prah in pepel. Ko se je ta megla naposled razkadila in sem spet imel dostop do pesmi, pa sem ugotovil, da sem v antologiji postal pozoren na pesmi, ki sem jih leta in leta zanemarjal in jim nisem posvečal nobene pozornosti – ker preprosto še niso prišli njihova ura, njihov dan in njihov vek.

Takšna je bila recimo spodnja pesem Donalda Justica.

A to je že druga zgodba

Mislil, da konec na more biti pravičen.

Kako naj se poročita in vselej srečno
živita, tadva, ki sta bila tako strastna
na koncu poglavja? Kaj bosta počela v tihi
podeželski hiši, toliko milj od česarkoli,
ko se bosta nekoč umirila?

Ali ti svetlolasi duhovi prednikov, ki se gnetejo po stopnicah,
zares negodujejo? Ah jaz,
bojim se, da bo ljubezen, postopajoča gola skozi
prepišne dvorane noč za nočjo, staknila
prehlad in umrla. Ubogi Frank. Uboga Imogene.
Pred njima sta razprostrti njuni življenji,
prazni kakor velika imperialna postelja,
potem ko sta ljubimca vstala in je zavistna
sobarica zamenjala rjuhe.

In če prvo noč preživita v žaru,
kaj potem s kresovi, prižganimi s starimi ljubezenskimi pismi,
to najbrž ni neizčrpno gorivo?
Čas ve, kako se mora končati, ne jaz.
Bo Frank nekega dne odšel
sam skozi uničeni sadovnjak s svojo palico,
potresajoč stezo z voljnimi glavicami
kalužnic? Bo Imogene

v rogovilah starih dreves skrivala
 ljubezenska sporočila za osivele vrtnarje in druge?
 Medtem se prerekata in pomirjata,
 samo da bi se spet prerekala. Nenadna nevihta
 podre poslednjo ograjo. Zdaj mesečni trap
 vso noč blodi po vrtu, kukajoč tja noter,
 kjer spita izčrpana ljubimca.

(Prevedel Jure Potokar)

Kot mladenič sem to pesem popolnoma spregledal in nič čudnega ni, da sem jo odkril šele zdaj, ko sem na pragu starosti. Moje bližanje temu pragu je pesmi dalo tisto njeno uro, njen dan in njen vek. Pesem ni nič slabša in nič boljša kot takrat, ko sem sredi osemdesetih v roke prvič vzel antologijo. V njej je bilo precej pesmi, ki so *takrat* imele zame svojo uro, svoj dan in svoj vek, a ga danes mogoče nimajo več, saj se z njimi ne poistovetim več tako močno, kot sem se nekoč. Seveda so to dobre pesmi, toda ko jih berem, ne trepetam tako močno, kot trepetam, ko berem zgornjo pesem Donalda Justica.

Sprašujem se, ali nisem zaradi istega razloga ponovil napake, ki je nikakor ne bi smel ponoviti, saj bi se v desetletjih branja že lahko naučil nekih osnov, predvsem tega, da bralec nikakor in nikoli ne sme postati naglo fantomsko sodišče, ki določena literarna dela po hitrem postopku obsodi na neobstoj. Zadeva postane še toliko slabša in bolj kočljiva, če se bralec začne razdajati s hitrimi sodbami, če jih začne pošiljati med druge bralce in jih neha zadrževati sam zase. Tako lahko nastane težko popravljiva škoda, sploh če bralec uživa status nekoga, ki zna ločevati zrnje od plev. Kajti pri prepoznavanju umetnosti je meja, ki loči lucidneža od bedaka, precej zabrisana in drsljiva.

To je bil uvod. Zgodba, ki sledi, gre nekako takole:

Nedolgo nazaj mi je Veronika Dintinjana podarila pesniško zbirko Louise Glück *Zimski recepti iz kolektiva*. Knjiga je pri nas izšla skoraj istočasno kot v Ameriki. Ni imela takšne usode, kot jo je imela njena predhodna knjiga, knjiga izbranih pesmi *Onkraj noči*, ki je nekaj let romala sem in tja, preden je našla bistroidnega urednika, ki jo je bil pripravljen tiskati. Kar je seveda zgolj nadaljevanje zgodbe o zabrisani in drsljivi meji med biti lucidnež ali biti bedak. Kot vemo, je Glückova postala Nobelova nagrajenka.

Ko sem to knjigo prvič prebral – in ne spomnim se, da bi jo bral v enem kosu, ampak sem jo bral po delih –, se mi ni zgodilo nič. Razen tega, da sem po nepotrebnem otresal z jezikom. Za razliko od *Receptov ...* je njena knjiga izbranih pesmi name delovala popolnoma drugače. Prvič sem *Onkraj noči* odprl v Konzorciju in prebral pesem *Kresna noč*. Močno me je zadela in se hkrati, kot po nekem čudežu, v meni povezala z znamenito kratko zgodbo Johna Cheeverja *Plavalec*. O tej povezavi in o dogodku, ki se mi je zgodil, sem napisal krajši esej.

Kako čudno je, ko se od neke neznane točke, od neke meje v zraku, v svetlobi, v času, v pisanje naseli žalost. In se vse, proti čemur sem se kot mladenič boril, včasih boril čisto zavedno in z namenom (to sem lahko počel, ker sem imel nekakšno bikovsko energijo, ki je zdaj pošla), tej žalosti umakne. Ji odstopi prostor. Žalost nenadoma postane središčna tema, ne mojega pisanja, to ni ključno, ampak moje pozornosti nasploh. Ne samo pozornosti, ki me potiska k čisto določenemu branju, tu mislim predvsem na sledenje vsebini, ne na prepoznavanje tehničnih trikov, ampak na pozornost pri opazovanju sveta okrog sebe nasploh.

Ta vladavina žalosti se zgodi, če mi ne uspe zlesti iz kokona, ki me, pri sestopanju v pekel, kar je prispodoba za moje počutje (pekel je stanje zavesti, in ta zavest, pravzaprav njeno stanje, je neposredno povezano s fizično bolečino, ki jo čutim; fizična bolečina takšno zavest proizvaja in s tem se borim), obdaja.

Če ostanem v kokonu, potem sem v njem in iz njega ne vidim ničesar, samo poslušam ponavljajočo se mantro, ki mi govori, da je takšna verjetno pot, ki vodi proti izstopnim vratom. Proti izstopnim vratom iz tega sveta. Nikomur ne želim, da bi se mu dogajalo kaj podobnega, kot se dogaja meni, a hkrati se zavedam, da nas je verjetno precej, ki se nam dogaja nekaj podobnega, a drug za drugega ne vemo, saj mislimo, da smo pri sestopanju v pekel sami.

In zares, v resnici, tudi smo sami, čisto sami. Vedno sami.

Ko sem – mogoče spodbujen od kratkotrajne sreče, da sem našel tisti prividni, a zame resnični mir in da je moje počutje tako dobro (nisem občutil bolečin in z njimi povezanih strahov), da lahko izstopim iz kokona in sestopanje v pekel prepustim njemu samemu, kokonu – ponovno bral *Recepte ...*, jih bral s tisto pozornostjo, ki je nujna, da se v odnosu med

poezijo in bralcem nekaj zgodi, sem imel občutek, da je dogajalni prostor te poezije nekakšen sanatorij, kjer potekajo skupinske terapije.

Že prva pesem v knjigi, *Pesem*, izriše teritorij, po katerem se bo knjiga gibala. To pa je “skrivanje glav, da se ne bi videl konec”. Ampak glave se ne skrivajo in konec je viden. Vedno viden. Naslov naslednje pesmi, *Zanikanje smrti*, je še bolj pritrديلen. In še nekaj je: poezija iz te knjige se dogaja med starejšimi ljudmi, lirski subjekti so starejši ljudje. Dogajalni čas bi bil, kot na zavihu piše prevajalka, lahko sanjski čas, a hkrati gre tudi za povsem realen čas, ki se steka v sanjskega. V čas upočasnjenega gibanja, ali pa v čas mirovanja. Telesnega mirovanja, ne mirovanja misli. Precej jasno in razvidno je tudi obdobje v letu, ko se dogajajo te pesmi. Pravzaprav sta obdobji dve. Jesen in zima.

Poezija seveda deluje kot celota. Mislim na posamične pesmi. A te posamične pesmi imajo v svojih telesih dele, ki so močnejši, in dele, ki so šibkejši. Vsak del ima v pesmi svojo natančno določeno funkcijo. Recimo: nekateri deli so deskriptivni, nekateri reflektivni. Tisto, kar je pomembno za celoten vtis, je uravnoteženost pesmi. Je pravilno razmerje in pravilna razporeditev teh različnih delov. Poezija seveda “stoji” na posamičnih pesmih, a hkrati s tem, kot tista najbolj zapomnljiva stvar, stoji tudi na manjših delih teh pesmi, na določenih izstopajočih verzih.

Knjiga *Zimski recepti iz kolektiva* me je najprej nagovorila z manjšimi delci, z izstopajočimi verzi, in nagovorila me je skozi moje počutje. A za nagovor je bila potrebna velika zbranost, odrivanje slabega počutja, njegova potopitev, odmik. Če se to ne bi zgodilo, pesmi preprosto ne bi mogel brati. Toda odmiku navkljub sem bil v pesmih pozoren na signale, ki sem jih poznal iz svojega bivanja v kokonu. Vendar pa ti name niso učinkovali alarmantno, ampak so s svojo mirnostjo delovali kot uvidi, kot besede, ki mirijo.

Nagovor se je začel s pesmijo *Jesen* in je doživel “razsvetljenje” v prvem delu tretjega razdelka:

Življenje, je rekla moja sestra,
je kot bakla, ki jo zdaj telo
predaja umu.
Žal, je nadaljevala, uma ni
tam, da bi jo sprejel.

Kako to brati? Podajam eno možnost. Starost naj bi bila modrost, del življenja, posvečen premišljevanju, ne delovanju. Mogoče spominjanju. Miru. Telesa nimajo več pokončne drže, bakla je predana. A kaj, če um ni

kristalen in čist kot gorsko jezero, kot se je v neki pesmi “pohvalil” Czesław Miłosz in zraven zapisal, da ima vse starostne težave, le njegov um ostaja nedotaknjen; kaj če se telesnemu pešanju in razpadanju pridružuje še pešanje in razpadanje uma (tu sem na notranjem platnu takoj zagledal svojega očeta, ki ima ob kopici fizičnih težav še demenco, tako da je včasih popolnoma izgubljen)? Kaj storiti potem? Kaj storiti, ko si pred zidom? Iskreno? Ne vem. Ali pa si ne upam izreči.

Kar mi v tem hipu pade na pamet, je znova poezija. Neka pesem, ki sem jo prvič prebral pred skoraj štiridesetimi leti in me je oplazila, ni šla čisto mimo mene, in zdaj navajam njenega avtorja in njen naslov. Napisal jo je Allen Ginsberg, njen naslov je *Nikoli se ne postaraj*. V njej je upesnjeno, kako pesnik umirajočemu očetu bere Wordsworthova *Sporočila nesmrtnosti*, navedeni pa so veličastni verzi: “sledeč oblakom slave prihajamo / od Boga, ki je naš dom,” nakar mu oče odgovori: “to je čudovito, a neresnično”.

Tudi lepota in poezija imata svoje meje in svoje omejitve.

Nočem biti del *Zimskih receptov iz kolektiva*, čeprav resnično občudujem pesničino navidezno preprostost, vendarle pa čutim, kako sem del te knjige, kako me njeno mirno in mehko sprijaznjenje obliva kot zrak, čutim, in tole so rahlo modificirani verzi Glückove, kako težke so moje misli, kako so polne preteklosti (če je to le mogoče). Čutim, kako se tudi jaz sprašujem, ali je v njih še dovolj prostora, da svet lahko prodre vanje? In skušam si odgovoriti, da nekam mora iti, da ne more zgolj obsedeti na površju. In čutim, kako v to pretirano ne verjamem.

Kako to v pesmi sicer zveni čudovito, a mogoče sploh ni resnično.

Piškoti s sporočilom

Enkrat, na začetku poletja, je moja žena od nekod prinesla piškote s sporočilom. Po kosilu smo jih zdrobili in pogledali, kaj piše na listkih, ki so se skrivali v njihovi notranjosti. Na mojem listku je pisalo: "Težki časi bodo začeli izginjati in sreča ti bo prišla naproti."

Listek, skupaj z različnimi drobnarijami, ene so zgolj amuleti, ki naj bi me povezovali s preteklostjo (plastični pajaci, pa majhna steklena piramida, ki mi jo je podarila Taja Brejc), spet druge imajo čisto praktične namene in se z njimi lahko okoristim v hipu (povečevalno steklo, tigrova mast, priprava za odstranjevanje klopov s psice), leži pod računalniškim ekranom.

Dostikrat ga primem in približam očem in prebiram drobcene črke in čakam na kakšno znamenje, da se bo prerokba začela uresničevati. Ne vem točno, kaj naj si mislim o listku. Še najbolj me v tem hipu spominja na neskončno slabo šalo, ki si jo je nekdo privoščil z mano.

Spomini

Peter Rezman Upor rabe umetnosti

*Nekaj spominov na mariborski Salon
uporabnih umetnosti, 2012–2019*

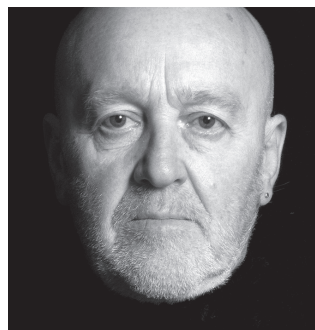


Foto: Anja Smaka

Zakaj bi pravzaprav morali do potankosti poznati preteklost? Zakaj bi si domišljali, da jo lahko razumemo? Zakaj bi hlepeli po tem, da jo rekonstruiramo? Zakaj bi presojali, se zgražali, vedeli bolje? Zakaj bi sploh opazovali pretekle reči?

Jerneja Ferlež: *Maribor paralaksa*

Kaj je res in kaj ni – vse in nič.

Ostane samo to, kar se prenese od ust do ust, zapiše, ujame v trenutek na fotografiji. In seveda, kar se v domišljiji doda in se potem prosto razrašča.

Peter Rezman: *Maribor paralaksa*

Maribor, Glavni trg 1. Nezgrešljiva markantna hiša, ki je zrasla skupaj z novim jeklenim mostom čez Dravo na njenem levem bregu tik pred veliko vojno, leta 1913. Njeno prvo ime je bilo *Theresienhof*, potem se jo je dolgo držalo ime *Velika kavarna*. Naši generaciji je bila znana kot Casino, ta pa je ugasnil leta 2009. Seveda je govora o pritličju in prvem nadstropju, drugo in tretje nadstropje ter mansarda so namenjeni stanovanjem. Po zaprtju igralnice so ti prostori samevali do pomladi 2012, ko so v okviru Evropske

prestonice kulture Maribor 2012 vanje postavili odmevno razstavo *Nemci in Maribor – stoletje preobratov: 1846–1946*. Vodja tega odmevnega projekta dr. Jerneja Ferlež je kot oblikovalca razstave pritegnila Boruta Wenzela in Matjaža Wenzela, ki ju moremo postaviti na začetek delovanja Salona uporabne umetnosti.¹ Pestro kulturno-umetniško dogajanje je zapolnjevalo salon v pritličju polnih sedem let in v tem času izrazito zaznamovalo utrip in mozaik mariborske družabne scene. Dejavnost je skoraj simbolno zamrla tik pred pandemijskim obdobjem, čeprav je bil razlog za ukinitvev salona zelo tranzicijski – epilog denacionalizacijskega postopka. Žal novi lastniki objekta in prejšnji uporabniki niso našli skupnega interesa, zato je delovanje Salona ugasnilo. Ostala je le še *Knjiga obdobja*, ki imenitno zrcali preteklost Salona uporabnih umetnosti.²

Vstop v Salon

Spoznal sem ga šele leta 2015, čeprav se je zame pot do Salona uporabnih umetnosti začela že trinajstega leta v mariborski univerzitetni knjižnici, kjer sva s profesorjem Andrejem Makucem predstavila moj roman *Zahod jame*. Potem je v knjižnici beseda dala besedo in čez nekaj let sem dobil povabilo za nastop z isto knjigo v graški knjižnici, ki sodeluje z Univerzitetno knjižnico Maribor. Šele nato sem začel raziskovati Maribor, največkrat

¹ K uradnemu odpiralnemu času Salona, ki je bil odprt med tednom od 9. do 22. ure, ob petkih in sobotah pa do druge ure zjutraj (ob nedeljah je bil zaprt), je bilo zapisano še: “Prisrčno vas vabimo v SALON uporabnih umetnosti RAZSTAVIŠČE in TRGOVINO stilskih časovnih kapsul, pohištvenih, modnih in drugih oblikovalskih posebnosti, in v KAVARNO, ki vas ob starinski skodelici turške kave poboža in ustavi čas, da je ta samo vaš, vas občasno razvaja s koncerti, plesi in skrbno izbranimi kulturnimi dogodki, vsak večer pa s pogledom na mesto, ki je od tod obsijano v še lepši luči.”

² V uvodu monografije *Salon – knjiga obdobja*, sta urednika Zdravko Duša in Matjaž Wenzel povzela bogato bero Salona med letoma 2012 in 2019. “Nekajletno mrtvilo po zaprtju Casinoja je leta 2012 prekinila velika razstava EPK *Nemci in Maribor*, delno obnovljeni prostori pa so izzvali oblikovalca razstave, da sta se po njenem izteku povezala s še nekaj ustvarjalci pri nadgrajevanju v novo družabno in umetniško prizorišče. Od leta 2014 se je Salon vse bolj uveljavljal z lastnim avtorskim programom, sčasoma je dodajal glasbo, ples, literaturo, pogovorne večere in manjše uprizoritve. Združeval je antikvariat, umetniško instalacijo, prireditveni prostor in kavarno. Ponujal je nostalgijo starejšim, odmeven oder mladim; tujci so v njem našli mestni biser, Mariborčani dvorano za plesne večere. Vse širši je postajal krog sodelujočih mariborskih in slovenskih producentov, ustanov, nevladnih organizacij in posameznih ustvarjalcev.”

iz Univerzitetne knjižnice, na sprehodih v mesto, ki jih je vodila dr. Jerneja Ferlež. Na eni teh poti smo sledili nastanku in prostoru Uršičevega romana *Gosposka, mater si ozka* in z desnega brega Drave, tik starega mostu, se je za mojim klobukom skozi odprtino v zeleni krošnji smreke, blizu katere sem stal, ujela orjaška gmota mestne kavarne, Salona, ki se na drugem bregu reke ob mostu poganja kvišku, a mu vsa njegova teža in obilnost ne dopuščata, da bi kadar koli postal tako visok kot kak ljubljanski nebotičnik. Z rdečo streho je obtičal pet nadstropij nad Dravo. Kmalu po tistem sprehodu se je moje glavno osišče doživetij v mestu ob Dravi iz knjižnice premaknilo proti Salonu in v navdihu nekega ustvarjalnega trenutka sem začel kot z rentgenom zreti v to samosvojo, mogočno hišo, ki kot da se bo zdaj zdaj od mosta prekucnila v reko. Šele potem sva z Jernejo Ferlež uporabila umetnost, da sva se mogla zazreti do samih temeljnih kamnov, ki so jih na začetku navalili pod bodoči Terezijin dvor. Skupaj sva dobila navdih in se zazrla v izkopanino temeljnih jarkov: "Na levem bregu, na koncu novega mosta, so kmalu pričeli graditi veliko palačo. Naročnika sta ji dala ime po svoji materi – Terezijin dvor. V pritličju bodo trgovski lokali, v prvem nadstropju imenitna kavarna, nad njo dve nadstropji razkošnih stanovanj in še visoka mansarda za malo skromnejša bivališča. Zgradba bo spodaj segala vse do ostanka Dravske ulice." Skupaj s prvimi gosti sva motrila kavarno: "Jakob se je po koncu gradnje Terezijinega dvora ob vseh prostih dneh in skoraj vsako nedeljo pojavil v kavarni. Hiša je imela vsepovsod sledove njegovih rok. Poleg tega mu je navrgla dober zaslužek, da je po koncu zabeležil na svojem varčevalnem računu že šest tisoč kron. Rad je sedel v kot prvega nadstropja, od koder je eno okno gledalo na novi most, drugo pa proti vzhodu. Tam nekje za prvimi hribi je čepel njegov rojstni Vurberk. Naročil je kavo in polistal časopis."³ Je bilo res takó ali ne? Najbrž točno takó res ni bilo, a bilo je res takó, kot je zapisano v knjigi *Maribor paralaksa*.

O uporabnem navdihu umetnosti bi bilo treba nekaj povedati.

Kako je pri drugih, ne vem, sem pa ugotovil, kako to deluje pri meni. Seveda je samovšečno pisati o lastnem navdihu, ker ti ponuja možnost, da bi nastala neka prav posebna in nova stvaritev. A navdih ne pride kar tako. Pri meni ga pogosto sproži kakšna druga ustvarjalka, ustvarjalec, ki jo/ga vidim, slišim, berem. Pesem, zgodba, razstava, ideja, dogodek, premik zornega kota, nenavadna kompozicija, nova forma, fluidna, samo kak bežen, konkreten, hitro minljiv detajl. Tako je pri meni – navdih mora nekaj sprožiti, pognati ga mora nekaj od zunaj. Nekaj takega, kot je na primer

³ *Deček v mestu*, odlomek (J. Ferlež in P. Rezman: *Maribor paralaksa*).

igra svetlobe ognja na steni votline, pod katero je nekoč ležala praumetnica. Uzrla je predstavo, kot risanko na malem prenosnem televizorju ali kot filmček s kanala YouTube. Nekaj takega se je moralo dozdevati tej praumetnici; imela je pač privid, saj takrat ni bilo niti televizorjev niti internetnih družabnih omrežij z YouTubom, a ta praustvarjalka je morala močno zaznavati vtise, spomine. V votlini, v kateri je našla kolikor toliko varno pribežališče za svoj rod in za ognjišče, da se je tam ogrevala med vlažnim, hladnim kamenjem, je ob migetanju ognjene svetlobe dobila navdih in začela risati na steno. Materializirati svoje vtise. Sanjavo je skušala posnemati migetanje svetlobe in senc in je s svojo krvjo in blatom s tal upodobila znanega altamirskega bika.

Veliko pesniško branje

Salon uporabne umetnosti je bil poln vtisov, spominov na razstavljene predmete, poln podob, ki so od nekod prihajale in se ujele v vseh mogočih kotičkih, na stenah, na stropu, na okenskih policah, klopeh, mizah. Stoli, na katerih smo bolj in manj udobno premeščali svoja telesa, so bili predmeti-spomini. Navdih so bili za umetniške ali vsaj umetelne sledi, otipljive, materialne, pa tudi zgolj zvočne, ubrane po notah, urbane, gole besede, zvoki, nežen brum razsvetljenega večernega avtobusa, ki z bližnjega krožišča vdira skozi okno. Pride in gre, pusti bežno sled. Salon je kar sam vabil v navdih za ustvarjalne sledi. Da naslednikom ne bo treba narediti vsega na novo, vsega od začetka vedno na novo pesem na pesem na pesem na pesem.

Dvakrat sem bral na literarnih maratonih v Salonu. Zdaj na takih branjih bolj redko prebiram pesmice. Raje izberem kakšen prozni odlomek. Poezijo raje berem samemu sebi, tudi na glas, da slišim svojo pesem, ker samemu sebi gotovo zvenim drugače kot poslušalcem. Moj glas meni drugače poje. Od mene za mene. Še posebej drugače zdaj, ko sem na pol gluh in je notranji zvok močnejši od onega, ki prihaja vame skozi moja poškodovana ušesa. To je privilegij izgubljenega sluha, da si lahko govorim iz ust direktno v možgane, iz glasilk skozi evstahijevo cev mimo ušesne školjke v tiste zapletene zavite koščice, kladivce, nakovalce, stremence. Rompompom ritmi in rime gladko smuknejo v te zapletene anatomske reči in se vtisnejo direktno v zavest.

Rad imam, da prebrana pesem ali proza naredi vtis, saj je le tako lahko tudi navdih. Predvsem pa mora branje imeti skorjo iskrenosti. S tem

postane literatura prav posebna, pa če je podana še tako amatersko. Seveda se vsi trudimo, da bi imeli čim bolj uglajene nastope, a dogaja se, da se iskrenost razgubi zaradi vsiljive izumetničenosti. Žal je malo takih, ki berejo s posebnim občutkom. Vrhunski so redki. Ta hip mi pride na misel samo Uroš Zupan. Ko njega slišim brati pesem *Trbovlje*, mi grejo dlake pokonci. Žal jaz drugim niti slučajno ne znam tako dobro prebirati svojih pesmi. Zato se v takih primerih raje odločam za branje proznih odlomkov.

Še ena stvar se mi zdi pri vsem tem pomembna. Iskreno pisanje, ki edino lahko res zazveni kot umetnina, naj bo to pesem ali proza, je najboljše, če ga pišemo samo zase. Dandanes pa večina pesnic in pesnikov, ki jih sploh ni tako malo, ne piše samemu sebi, še najmanj za to, da bi si brali na glas. Pišejo za bralstvo in najraje berejo v družbi. Na festivalih, maratonih, tudi tekmujejo, čeprav je zelo težko meriti hitrost, dolžino, težo, moč literature. A časi so taki, da sta za mnoge edini smisel pesnjenja festivalsko branje in dirka za pozornost pri drugih navzočih, najrazličnejših pesniških osebnostih, da ne rečemo egov, v šopku festivalskega tipa, saj so ti običajno edina publika. Vsi bralci smo namreč tudi hvaležni poslušalci, ki do zadnjega nastopajočega potrpežljivo pričakujejo svoj honorar v obliki kupice vina in dveh, treh kanapejev. Za mlajše, občutljivejše dušice, so ti vegetarijanski. Takšna sta bila tudi oba maratona v Salonu, ki sem se ju udeležil kot bralec in kot poslušalec. Pošteno povedano je šlo v teh primerih za drugo literarno ligo, ki vzdržuje upanje, da obstajata še tretja in morebiti četrta podliga. A vendar smo se z veliko mero samovšečnosti, osredotočeni na lastno branje med nastopi enega in drugega poeta, nemirno presedali v rahlo nervoznem pričakovanju, koga bo pogledal moderator tekmovanja Nino Flisar in ga povabil k mikrofonu. Tudi za tako prtajeno samovšečnost je potreben navdih in tak navdih je bil Salon sam, s posebnim šarmom, ki je seval iz večernih oken, ponujajočih iluzijo velemestnega Maribora.

Aprila 2017⁴, ko je Salon uporabnih umetnosti ponovno gostil nekaj dogodkov z mariborskih dnevov knjige, nisem bral, sem se pa kot ljubitelj poezije udeležil velikega pesniškega branja, na katerem so nastopili Andrej Brvar, Primož Čučnik, Borut Gombač, Erika Vouk in Uroš Zupan. Od

⁴Salon s svojim interjerjem, lokacijo, šarmom, preprostostjo in ekstravaganco hkrati je bil naravnost idealen za osrednje bralne večere tradicionalnih mariborskih dnevov knjige, ki se vsako leto razdrobijo po mestu.

našteti sta bila za moje pesniško zorenje gotovo najpomembnejša Brvar in njegova pesem *Sklicujem zborovanje*, ki je bila ena temeljih za moje pisanje *Delavskih pesmi*. Z njo sem pogosto celo začel svoje literarne nastope sredi osemdesetih let minulega stoletja. A prvi magnet za obisk tega prvotnega branja v Salonu je bil Uroš Zupan, saj imam ob vsaki omembi njegovega imena v ušesih *Trbovlje*. Malo jih je, ki bi me tako prevzeli s posebno čutečim recitiranjem kot Zupan.

V pričakovanju nastopa velikih sodobnih slovenskih lirikov sem sedel desno od njih, z njimi v isti višini prostora, v privlačnem, malo odmaknjenem, diskretnejšem delu, od koder je bil prehod v sosednji, zastekljeni del in od tam naprej v še skrivnostnejše labirinte in stopnišča Terezijinega dvora. Težko sem čakal, da bo Kristina Kočan predstavila Uroša, in to končno dočkal. Med njunim uvodnim klepetom ni bilo zaznati nič posebnega ne v barvi njegovega glasu, ne melodiji, ne naglasu, brez odtenkov narečja je bil. Potem se je pripravil in zgodila se je nevidna skrivnostna ponastavitev običajnega moškega v pesnika, bralca svoje poezije. Vsakokrat znova občudujem to prelevitev. Vstal je s stola, v beli srajci iz debelega, mehkega sukna, s temno pesniško ruto, zavezano pod brado, redkimi štrnastimi lasmi, ki so padali z napol plešaste glave na vsako stran, čez ušesa na ruto, z mikrofonom v eni roki in s pesmijo v drugi. Oglasil se je, in to ni bil več isti človek, kot je bil še hip prej v pogovoru s Kristino Kočan.

Pesnik stroj.

Začel je brati.

Bere.

Bere, bere.

Bere.

*ali bi postal pesnik, če bi vedel,
da boš nekoč pisal svojo Knjigo mrtvih,
ali se ne bi raje temu odrekel?
toda ne, ti veš, ...*

... v tem trenutku se malo nervozno premakneš na stolu. S kotičkom očesa zaznam, da na rahlo usmeriš pogled levo in desno od nastopajočega ...

*... da s te točke ni umika.
Da je treba obujati mitologijo, natančno opisati
prostore, kajti vse ...*

Takrat zaznam tudi jaz neki vsiljivi zvok. Najprej sem mislil, da je moj tinitus. Bolj trepetavo mrmranje kot zvok

... manj in manj jih obstaja,

... mmmrrmmmrr, mmmrrmmmrr ...

*jih ostaja, vse manj jih boš lahko prepoznal,
zato morajo ...*

MMmrrMMmrr, MMmrrMMmrr ...

*... biti slike, ki prihajajo iz spomina,
ki je zdaj tvoj edini krvni brat, ...*

MMMRrMMMRr, MMMRrMMMRr ...

... močnejše, ...

Zdaj je že jasno, da je ena budala pozabila izklopiti telefon.

*... slike, postavljene v stavke, močnejše,
kristalno jasne ...*

MMMRrMMMRr, blinkblinklili, MMMRrMMMRr, blinkblinklili ..., se je slišalo iz torbe pri mojih nogah. Moj telefon!

*... in čiste, da ne izgubijo
nobenega ...*

TELEFON TI ZVONI, mi je govoril tvoj pogled čisto od blizu.

... brisa, vonji bolj živi od ...

MMMRrMMMRr, BLINKblinklili, MMMRrMMMRr, BLINKblinklili ..., hitim odpirati sprednji manjši žep na usnjeni torbi v upanju, da je telefon res v tistem žepu. Da ni zakopan kje v glavnem velikem prostoru pod vso mogočo ropotijo, ki jo vlečim s sabo po svetu ...

... pravih vonjev, stavbe bolj mirne in slovesne, ...

MMMRMMMMRRR, BLINKblinkLILI, MMMRRMMMMRRR, BLINKblinkLILI, hvala bogu, tu je! V *stranskem* žepu je ... BLINKBLINKLILI, BLINKBLINKL ... izklopim ga.

Sram me je do neba. Pa ne zato, ker se mi je zdelo, da vsi v nabito polnem salonu gledajo mene, pač pa zato, ker sem zmotil Uroša, čigar glas je postal za kanček nervozen ...

*... kot so bile, vse manj in manj ostaja, in ulice ne bodo mogle očem vrniti spomina, lahko ga bodo le tvoje besede, besede, vstale iz krvi.*⁵

No, saj mogoče se mi je samo zdelo, da je branje Uroša Zupana dobilo rahlo nervozen prizvok. A tudi če ga ni, sem mu pokvaril branje pesmi, in tudi če mu ga nisem, sem samemu sebi pokvaril prijeten večer. Pogled *TELEFON TI ZVONI* je obvisel v moji zavesti ves večer, še na poti domov me je spremljal in še danes ga vidim, ko se spomnim na Zupanovo branje v Salonu.

Niña, Pinta in Santa Maria

Salon uporabnih umetnosti se po končanem nastopu polagoma prazni.

Nekajkrat sem se znašel med tistimi, ki smo ga zapirali; pri izhodu smo ob prijaznem nasmehu gostiteljice izmenjali še nekaj nujnih, zadnjih besed. Luči v prostoru so druga za drugo ugašale in končno je prostor zapolnila svetloba uličnih svetilk. Metala je čisto drugačne sence kot malo prej reflektorji. Dekorativne izložbene lutke na oknu so se zapeljivo razgaljale druga drugi, stari restavrirani stoli so se, razbremenjeni najrazličnejših zadnjic, ohlajali. Velikanski mali tiskani *a* na vzhodnem oknu kavarne je nehal rdeti, saj sta samostoječi oranžna in rumena sobna luč v bližini že dremali v mraku. Maribor okoli polnoči se umiri, avtobusi se ne tresejo več po bližnjem krožišču, avtomobili občasno ostro zavrtajo z dolgimi lučmi med kandelabri svetilk starega mostu. Redki so, zato pa toliko bolj opazni, in ko se jutri začne delati že ob polnoči, po petih, šestih urah jutranji svit čez Magdaleno razkrije večni tok Drave pod mostom. Skozi zarjo se prebuja v mesto v nedeljski dopoldan.

⁵ Uroš Zupan: *Sarajevska elegija*, odlomek.

Pred zaklenjenimi vrati smo počakali Boruta Wenzla z njegovo značilno čepico. Odprl je Salon uporabnih umetnosti, ki je bil tisti čas uradno zaprt. Ustregel je moji prošnji v imenu treh vnukinj in gotovo sem jaz z večjim vznemirjenem kot Ajla, Amra in Aiša čakal, da je zavrtel ključ vhodnih vrat in smo vstopili v tiho in samotno veliko glavno sobo. Od tam smo se po stopnicah povzpeli v prvo nadstropje, kjer so v zraku plavale ladje.⁶ Velike, ročno izdelane makete starodobnih jadrnic izpod spretnih prstov mojstra Adolfa Polanca so nam jemale dih. Seveda ladje niso bile leteče. Na tankih vrvicah so visele s stropa. Imenitno in skrbno izdelane makete lesenih barkač, ki so pisale kolonialno zgodovino svetovnih morij, novi red po tistem, ko je postalo povsem jasno, da je naš dom ena sama neskončna morska pot na planetarni kroglji, pretežno prekrti s slano vodo. Tri A. so se najdlje zadržale ob maketi 1578. leta splovljenega britanskega štirijambornega galeona *Ark Royal*, verjetno zato, ker je bil obarvan bolj pisano kot druge ladje. Rumena, rdeče rumena in rumeno zelena ornamentika v petih pasovih na njenih bokih je pritegnila njihov pogled bolj kot druge makete, jaz pa sem pogledoval za portugalsko ekspedicijsko karako in karavelama, s katerimi je Cristobal Colon domnevno prvi preplul Atlantik od vzhoda proti zahodu ter s svojim imenom označil kolonizacijo takratnim evropskim vladarjem še neznanih celin in kontinentov po celotem globusu. V Polančevi zbirki seveda niso manjkale *Nina*, *Pinta* in *Santa Marija*. Vse tri so visele in se zibale v vetru, ki smo ga dvigali s hojo od ene do druge makete, a meni je zdelan in na videz utrujen gornji prostor, v katerem so se zibale ladje, priklical spomin na otroštvo, na slikanico o Krištofu Kolumbu, ki zaseda pomembno spominsko mesto med mojimi prvimi otroškimi zakladi, ob katerih sem vzljubil vonj in vsebine najrazličnejših knjig. Nedeljsko opusteli Salon uporabnih umetnosti z razstaviščem letečih ladij, brez šminke prireditvenih luči, dopoldansko razsvetljen skozi velika okna, je priklical spomine na moje otroštvo, na čas, ko sem bil sam tak, kot so bile takrat moje vnukinje. A samo jaz sem nosil spomin na ure in ure, preživete na opustelem vaškem gledališkem odru s spranimi rdečimi zavesami in raztrganimi, izrabljenimi kulisami, golimi žarnicami, ki so bingljale na črnih žicah in se komaj držale v okrušenih, porumenelih keramičnih grlih, pa na groba betonska tla večno mrzle

⁶ Od decembra 2015 do marca 2016 je bila v prvem nadstropju Salona, ki sicer ni bilo v njegovem rednem obratovanju, izpod stropa obešena razstava ladijskih modelov mojstra Adolfa Polanca, ki ves prosti čas posveča izdelavi maket ladjevja iz časa kolonizacije, ko so Evropejci objadrali svet in zavzemali ozemlja po vsej Zemlji.

dvorane davno porušenega gasilskega doma moje rodne vasi. Kam je odtekel čas? Kje je zdaj slikanica z mastnimi ušesi na vogalih prelistanih živopisnih barvnih podob, kot so boki makete *Ark Royal*?

Nazaj grede smo se v avtu zibali ob dravskih ovinkih med Pohorjem in Kozjakom, proti toku reke. Zatopljen sem bil v sentimentalne spomine, a vanje so silili glasovi vnukinj od tu in zdaj. Nisem se mogel pridružiti njihovemu podoživljanju Salona. Prav po starčevsko sem godrnjal, naj malo manj vpijejo, čeprav so samo glasno govorile, druga drugi so hitele opisovati pravkar nabrane vtise. Nisem dojel te časovne razpoke, sprli smo se in izgubil sem živce, zakričal, parkiral poleg bencinske črpalke na Muti ... Zmeraj me bo sram tega izpada, ko sem hotel na silo, kot kak mazohistični kapitan ob uporu na ladji sredi oceana, na silo končati zaplet, ki ga sploh ni bilo. Reakcija je bila logična. Vnukinje so potegnile skupaj, vse tri proti meni, to se je čutilo z vsakim njihovim dihom, čeprav so molčale in trmasto zrle skozi vetrobran. Njihov odziv mi je bil zelo všeč. Kako so se potegnile druga za drugo! Obenem pa je bilo pod osivelo brado še eno spoznanje več, kako je v resnici težko seči čez generacijsko prepreko, čeprav sem si vedno domišljjal, da jaz to opravičim z lahkoto. Vnukinje so mi ponujale drugačno razlago, jaz pa sem se zadovoljil s kilavim opravičilom pred samim sabo, da bom to svoje tečnarjenje nekoč porabil v kakšnem pisanju. Seveda ne v tem zapisu o Salonu uporabnih umetnosti, raje v kakšnem pomembnejšem delu, v kakšnem brezčasnem romanu ...

Tekoči filmski trak

Tretji knapovski roman *Tekoči trak*, ki sem ga napraskal iz velenjske ligitne kadunje, je mariborsko literarno sceno popestril februarja 2016. Z urednikom založbe Litera Orlandom Uršičem sva domnevala, da bo "brend Rezman" najlaže osvojil Maribor skozi Salon uporabnih umetnosti. A sva se motila. Kljub dobro načrtovanemu večeru je roman žal ostal zgolj knjiga več v nepregledni množici natisnjenega leposlovja, ki brez marketinških trikov le stežka priplavajo na površino. Je pa ostalo nekaj drobcev, ki so segli čez knjigo in čas, ki ga je *Tekoči trak* zapolnil v Salonu. Eden teh je (bil) plakat o(b) dogodku – že ob njegovem snovanju smo domnevali, da bo ta oblikovalska stvaritev segla čez. Dokaz domnevi je "pregovor" v zgornjem levem kotu plakata samega. Zapisani citat se je razvil v viharjenju domislic med Harijem in mano, ki jih je spodbujal Matjaž nad mizico s portretom Harija pod steklom. Globoko misel – *Ta plakat je*

sam za sebe – sva donegovala po več obrezih z Andrejem H. Štrucem kot soavtorja. S tem je bil vsaj zame zaključen drugi del nastajanja plakata, ki je spojil *Tekoči trak* s Salonom. Prvi se je dogajal v istem prostoru kakšen mesec prej – snemanje nastopa v Salonu uporabnih umetnosti. Šlo je za umetnikov zrelejši portret; umetnika, ki na svojo zrelost opozarja ne zgolj z obrazom in očmi, temveč tudi s klobukom in šalom, bolj ali manj umetelno nahomatanim okoli vratu. Nastala je serija fotografij (seveda s klobukom in šalom na umetniku in okoli njega), v oguljenem plašču, z rudarsko svetilko, uhanom in ročno uro, okrašeno z rudarskima kladivoma. Vse te podobe so nastale v aparatu, skozi katerega me je milimetrsko motril Matjaž. V ozadju je bila velikanska rola “pakpapirja” – nevtralnno ozadje, zavojni papir za resničnost, ki je vedno nekje blizu, a še nezapisana, prekrita z belino praznega, in vabi umetnika.

Kmalu po tistem nastopu v Salonu me je minilo postavljanje s šalom, ki mi je držal glavo pokonci, da sem lahko nanjo posadil klobuk. Oba nepogrešljiva pisateljska okraska sem shranil v muzej umetniške ošabnosti. Zahotelo se mi je navadnosti, branja v tihem okolju, bezga, Velunje, temnih postrvjih hrbtov v tolmunih pod spranimi koreninami črnih jelš, pečene koruze in kostanja v predelanem bobnu pralnega stroja. Zatekel sem se nazaj v tišino, ki jo moti samo tinitus, v tiho odmaknjenost brez festivalov, brez bralnih dirk, brez izumetničenih modrovanj, brez popivanja, brez kanapejev. Umik v mir pred hrupno rabo umetnosti.

V studio Milimeter Matjaža Wenzla sem prvič vstopil na mestu, kjer je pozneje stala kulisa, rola blank papirja za snemanje plakatnega portreta. V zamračenem prostoru je stalo osvetljeno filmsko platno. Vstopil sem izza njega. Svetloba projektorske leče je bliskajoče pikala in tako prikrila obraze, ki so gledali film na platnu. Publika je sedela nekako v treh provizoričnih vrstah, na različnih sediščih so bili, kot je bilo v Salonu v navadi. Stoli raznih oblik, stilov, barv, prevlek, tapecirani, goli, na eni, treh, štirih nogah in oguljen kanape, črn, usnjen, ki se je vdiral pod težo teles. Tisti večer sem doživel nekaj milimetrov priročnega zasebnega kina. Bilo je sproščeno, kozarci so krožili, dim cigaret, včasih je malo zadišalo po osmojenem senu. Čeprav sem se pred gledalci pojavil levo od platna in se mi je zdelo, da me ne gleda nihče, sem se motil. Vsi so me videli. Hoja v svetlobi filmskega projektorja gledalcem ne more uiti.

Nekaj podobnega se mi je vtisnilo v spomin davne pomladi leta 1979 na nekem službenem izobraževanju v Berlinu. Po dopoldanskem spoznavanju novih rudniških elektronaprav sem pozno popoldne zavil v pornografski kino. V polmraku parterja s kakšnimi sto sedeži so gledalci kar med

projekcijo bližnje anatomije človeških spolnih organov, nabreklih, rdečih, kosmatih, zamaščenih, kapljali v prostor pod platnom, ki je bil zagrnen s težko črno zaveso. Ali so hodili drkat ali fukat, sploh ni bilo vprašanje, saj so bile na sedežih, daleč vsaka k sebi, izključno osebe moškega spola, ki so blede osvetljene zrle na platno – v kak meter visoko špranjo pičke. Po videzu sodeč gastarbajtarje je za zaveso zmamila radovednost, kot tistega liliputanca, oblečenega v svetle spodnjice, v črno-belem sanjskem vložku Almodovarjevega filma *Govori z njo*, podloženem z močno komorno glasbo, v katerem najprej raziskuje velikansko golo telo speče mladenke, potem še sam sleče bokсарice in se splazi v njeno ogromno mednožje, kjer ga z velikimi in malimi ustnicami posesa vagina, medtem ko se speča mladenka v sanjah nasladno smehlja.

Ko sem se naveličal pogledov na osamljene moške, ki jih je sesalo žametno zaodrje pornografskega kina, sem se odpravil proti hotelu v ulici Wilmersdorfer, kjer sem bil nastanjen. Spotoma sem naletel na nenavaden prizor v takrat še gnilem zahodnem kapitalizmu. Pred nekim vhodom se je po ulici vila dolga vrsta ljudi, ki so čakali, kot smo vzhodnjaki čakali na sveže meso pri mesarju. Začuden sem se približal in dojel, da čakajo pred čisto navadnim kinom, kjer je bila ravno takrat premiera filma *Mi, otroci s postaje Zoo*. Ker sem slovito knjigo takrat že prebral, se nisem mogel upreti skušnjavi, da se ne bi še sam postavil v vrsto in si ogledal projekcijo, čeprav nisem razumel jezika. Pozneje sem pod vtisom predstave bral knjigo še enkrat, v slovenščini, in zraven poslušal kaseto, zadnji izdelek takrat še živega Johna Lennona. Album *Double Fantasy* sem tri tedne pred atentatom na bivšega beatla kupil čisto blizu postaje Zoo berlinskega U-Bahna.

Rebus

Zadnja stvar, ki sem jo res in zelo resno počel v Salonu uporabnih umetnosti, je spet potekala v njegovem trebuhu, na zadnji strani hiše, v studiu Milimeter. Matjaž Wenzel, Jerneja Ferlež in jaz smo šli čez zaključno postavitev naše edicije, sedme številke revije Rebus⁷. Takrat se je že vedelo, da studio in tudi Salon uporabnih umetnosti na lokaciji velike kavarne počasi ugašata. Kot bi rekla Jerneja – metamorfoza prostora se bo nadaljevala.

⁷ Rebus je periodična vizualno-literarna publikacija, ki jo praviloma enkrat na leto izdaja Studio Milimeter/Matjaž Wenzel. Številko 7 smo leta 2019 podpisali Jerneja Ferlež, Peter Rezman in Matjaž Wenzel.

Jerneja in Matjaž sta živahno dodajala in odvezemala, jaz pa sem se prepustil prostoru, ki je ponujal neskončno zanimivih prizorov. Za našimi hrbti je bilo veliko ogledalo, ki je vso to neskončnost na oni strani zrcalne opne še ponovilo. Popolnoma sem jima zaupal, saj sem bil pri korekturah zgolj gost uigranega tandem. Vsak moj poskus morebitne spremembe česar koli v nastajajoči izdaji bi bil takoj posesan z njuno kreativnostjo, ki se je iz dveh strani zlivala v celoto in se zvijala kot kakšna bujna vzpenjavka po vnaprej pripravljeni konstrukciji. Tu ni bilo kaj dodajati. Bilo je kot reka, kot Drava, ki je nekaj lučaje v pod nami večno tekla v neskončnost. Počasi, v strugi od brega do brega, je spodaj valila kamenje, nekoč najbrž tudi za temelje hiše, v kateri smo kreirali, temelje, ki so počivali nekje globoko v zemlji, pod stoli, na katerih smo sedeli prav tisti čas.

Igrali smo se z mansardo. Igrali smo se uganke. Rebuse.

Smo bili in nismo bili. Nismo mi. Nismo mi tisti, ki bi naprej pluli z njo. Z reko. Po Dravi. Tekla bo tudi brez nas. Ne mi, ne midva, ne jaz.

Pa vseeno ne bomo sami in ne bomo kar šli. S tokom. Nazaj bomo šli, proti toku. Mimo otoka, čez vse elektrarniške jezove. Nazaj. Nazaj. Proti toku. Proti času. V kot, do izvira. Do tja, od koder se je navalilo do sem kamenje za temelje.

Bomo šli ali bomo samo nemo stali na pločniku, ko bo reka tekla nazaj? Se bomo vrteli v krožišču pred mostom kot razsvetljeni mestni bus, ko se naredi večer?

V čas bomo šli. Nazaj. S prižgano lučjo v mansardi. Z vrečkami na vsaki strani teles, ob pisanih bokih. S culami spominov v rokah. Spominov. Ljubezni. Žalosti.

Neusahljive navezanosti na uporabno umetnost, na uporabljeno umetnost, na to malto, ki polni in veže razpoke v krhkih zidovih.

Za njimi smo.

Smo.

Foto: © Collectie Stad Antwerpen, Letterenhuis



Roger Van de Velde (1925–1970), flamski novinar, kritik in pisatelj, doma uživa sloves virtuoza kratke proze. Po njem so se zgledovali številni sodobni prozaisti, čeprav je za časa življenja objavil malo del in nikoli ni bil viden član domače literarne scene. Zaradi več zahtevnih operacij na želodcu se je namreč zasvojil s protibolečinskimi zdravili in se zaradi ponarejanja receptov večkrat znašel v ječah in psihiatričnih ustanovah. Njegove zgodbe je iz zaporov tihotapila žena. Z njeno pomočjo so bile njegove zgodbe o življenju za rešetkami objavljene v flamskih časopisih in literarnih revijah.

Roger Van de Velde

Pokajoče lobanje

Ob petdesetletnici avtorjeve tragične smrti je leta 2020 na Flamskem izšla zbirka kratke proze z naslovom Pokajoče lobanje. Osrednji protagonisti zgodb so Van de Veldejevi sotrpini, ki so zaradi takšnih ali drugačnih zločinov končali v ječah ali umobolnicah. Stigma nekdanjih kaznjencev in/ali psihiatričnih bolnikov jih je za vedno potisnila na rob družbe in marsikdo med njimi se je v ustanove vračal vedno znova. Van de Velde njihove usode popisuje skozi drobne in ganljive dogodke, ki so v svoji brezizhodnosti naravnost srhljivi. Avtor jih popisuje z veliko mero sočutja, njegova opažanja pa so ostra kot britev. Norost sojetnikov opisuje s spoštovanjem in z izrazito naklonjenostjo, pri tem pa nenehno brani njihovo pravico do obstoja ter neutrudno išče poslednje drobce njihove človečnosti in razuma.

Zmrznjena voda

Séraphin, ki je bil gluhonem in o čigar zločinu so tudi drugi molčali kot grob, je prek mize proti meni potisnil papirček. Na njem je pisalo: "A je res, da je človeško telo v glavnem iz vode?"

Séraphin mi je večkrat pomolil takšne listke. Sporazumeval se je lahko le prek njih in včasih je bil ob tovrstnem dopisovanju srečen kot otrok. Ampak Séraphin se pri tem ni omejil samo na povpraševanje ali potrditev določenih informacij. Dostikrat so bili zapisi na listkih običajne, splošno znane resnice ali izrazi osebnega prepričanja. Kot na primer: "Tibet je streha sveta." Ali pa: "Ni res, da je Jozue ustavil sonce."

Njegova vprašanja ali izreki, navadno povezani z nečim, kar je prebral v časopisih ali starih revijah, so bili na splošno umestni in smiselni. Redko se je zgodilo, da je postavil povsem neumestno vprašanje, ki ne bi imelo nobenega smisla. A tudi če je šlo za povsem preprosto sporočilo, je vedno zahteval hiter odgovor v obliki pisne potrditve, zavrnitve ali izjave. Med njegovim neprodušno zaprtim in mojim osamljenim svetom se je spletlo nikoli izrečeno zavezništvo, ki me je tu in tam naravnost očaralo, včasih pa mi je bilo tudi precej naporno. Kot takrat, ko me je vprašal: "Kakšna je razlika med Bachovo in Beethovnovno glasbo?"

Slepega človeka je mogoče naučiti brati s prsti, toda kako, s kakšnimi taktilnimi pripomočki naj bi gluhonememu razodel prefinjeni čudež fuge?!

Tokrat je bil problem manj zapleten, čeprav nisem vedel, kam pes taco moli. Na zadnjo stran listka sem napisal: "Res je, ja, da je človeško telo v glavnem iz vode. Ne spomnim se natančnega odstotka, lahko pa preverim, če hočeš. Mimogrede, znanstveno je dokazano, da vse življenje na zemlji izvira iz morja."

Njegov odziv je bil bliskovit. Besno je iztrgal list iz porumenele revije *Soir Illustré*, ki jo je prebiral zadnje dni, nekaj načekal nanj in mi pomolil novo sporočilo.

Bila je rahlo starinska, a še vedno privlačna barvna fotografija Dorothy Lamour v izzivalnem cvetličnem sarongu. Podnjo je skopo, z debelimi črkami napisal: "Pa ona?" Nasmehnil sem se in na list pripisal svoj komentar: "Tudi ona. In kakšna krasna voda, prav res. Jebemti, z veseljem bi se pognal vanjo. Ti ne?"

Nalašč sem dodal "jebemti", ker sem iz izkušenj vedel, da obožuje krepke kletvice. Celó človek, ki ne sliši niti ne more govoriti, ob prebrani kletvici začuti določeno olajšanje.

A v nasprotju z mojimi pričakovanji nad odgovorom ni bil navdušen. Dolgo je sedel tam in samo mrko strmel v fotografijo, nato pa list počasi zmečkal v pesti in začel brezvoljno listati po reviji. Ni napisal novega sporočila.

Spraševal sem se, zakaj ima Séraphin težave s kemično sestavo človeškega telesa. Priznati je treba, da je z estetskega vidika res precej presenetljivo, da je bila tudi mikavna postava Dorothy Lamour v najboljših letih večinoma iz tako banalne snovi, kot je voda. A čemu bi se človek zaradi tega razjezil?

Gotovo je obstajal še kakšen drug, s tem nemara povezan razlog za njegovo ogorčenje. A ker me Séraphin preostanek večera ni več nagovoril ne pisno ne kako drugače, temu nisem posvečal pozornosti. Pogosteje se je zgodilo, da se je nenadoma in brez očitnega razloga hermetično zaprl v nedostopni bunker svoje gluhomosti. Nekoč se je na primer več dni kujal, ker sem na eno od njegovih vprašanj odgovoril po resnici, namreč da po mojem vedenju za reinkarnacijo ni prav nobenega zanesljivega dokaza.

Dva dni pozneje pa sem nerodno brkljal po svojem pokvarjenem tranzistorju, ko mi je Séraphin kot strela z jasnega v roke potisnil nov papirček. Rahlo razdražen sem ga prebral: "A ti verjameš, da Bog obstaja?"

To težko vprašanje, v katerega človeštvo do onemoglosti boljše že dolga stoletja, mi je v preteklosti zastavil že večkrat, a sem se jasnemu odgovoru nanj vedno skrbno izogibal, saj se mi je debata v vsej njeni grozljivi kompleksnosti zdela preveč nevarna.

Tokrat pa sem precej nepremišljeno in poenostavljeno zapisal: "Verjamem, kar poznam, vidim in razumem. Boga pa ne poznam, ne vidim niti ne razumem."

Spet je celo večnost mrko strmel v nedoločen odgovor. Nato pa mu je sledilo še eno vprašanje: "Če predpostavljava, da Bog obstaja, zakaj je potem zamrznil vodo v mojih ustih in ušesih?"

Zamišljeno sem se zazrl v rumene in rdeče žičke v drobovju svojega tranzistorja. Po hrbtu me je oblil mrzel znoj. Da mi ne bi bilo treba odgovoriti, sem počasi vstal.

Ko sem odhajal, sem roko položil na Séraphinovo ramo.

Homilija

Felicien je umrl in po večerji nam je paznik položil na srce, naj se pokojnikove duše spomnimo v svojih molitvah. Zelo tiho je to dejal, paznik, kot bi se predlog še njemu samemu zdel nekoliko neokusen.

Prav. *Requiem aeternam dona eis, Domine*. Vse dobro Felicienovi duši, čeprav se nanjo lepi velik črn madež, o katerem se bo na sodni dan še na debelo razpravljalo. Toda kdo smo mi, da bi sodili?

Torej: vse dobro.

In vendar: kaj naj povemo o telesu okrog imenovane duše? Pet minut preden je umrl, se je šel Felicien še zadnjič izpraznit. Dobesedno z ritjo v dreku je mirno zaspal v Gospodu. Pa še nerodno ni treba, da mu je zaradi tega.

Bog paznikov, če si kje, kjer koli že in kdor koli že si, in zdajle od zgoraj gledaš na to pisanje, odpusti mi ta nečedni spomin. Toda poleg slovesnosti poslednjega trenutka in temu primerne zadržanosti tebi menda ugaja tudi resnica, saj pravijo, da si večna resnica.

Del te tvoje resnice je tako tudi dejstvo, da je Felicien umrl v svojih izločkih, tako kot v bedi in zanikrnosti konča večina umirajočih. In resnica je še, da je v sedmih letih bivanja na jetniškem psihiatričnem oddelku večkrat ležal podriskan kot suh. Ker s hromimi nogami sam seveda ni mogel iz postelje. In ker so bile medicinske sestre prelene ali preraztresene ali prezaposlene z drugimi pacienti, da bi podenj pravočasno potisnile posodo.

Resnica je tudi, da je včasih ure in ure smrdel v svojem bruhanju, spet zaradi tistih hromih nog, ki so ga priklepale na posteljo kot svinčene klade. Kot je resnica, da je umrl za pljučnico pri dvainštiridesetih, ker je iz latrin vleklo ravno čez njegovo posteljo, on pa je bil dnevno upravičen do treh žlic sirupa proti kašlju Potion des Carmes in pika.

In, Bog paznikov, resnica je tudi ... Toda zakaj bi bilo to kakor koli pomembno za nesmrtno Felicienovo dušo?

Upajva torej, da bo šlo duši v bodoče bolje kot njegovemu telesu, ki zdaj ne šteje več, čeprav zadnjih sedem let pred Felicienovo smrtjo ne more ravno pohvaliti, saj so bila eno veliko sranje.

Glede na vse povedano bi bilo zaradi tistega črnega madeža mogoče najbolje, da tudi duša ni tako zelo nesmrtna in da potihem propade skupaj s telesom.

In če je del večne resnice tudi, da je s smrtjo konec vsega, veselja in trpljenja, upanja in bolečine, hrepenjenja in bede, predvsem pa tistih nadležnih iztrebkov, potem je Felicien končno prišel v raj.

Prepovedani predmeti

Po enajstih letih in devetih mesecih je Bossuyt zapuščal jetniško psihiatrijo. Odsedel je svojo kazen za precej predrzen zločin in zdravniki so menili,

da je po vseh tabletah in injekcijah spet uporaben za družbo, ter izdali odločbo za pogojni izpust.

V paznikovi pisarni je stal v hecni opravi, ki je spominjala na zanikrne cape, v kakršnih so prve mesece po osvoboditvi interniranci romali iz nemških taborišč v ameriška. Njegov plašč je bil barve nezrele olive in tako dolg, da so široke kariraste hlačnice komaj še kukale izpod njega. Ovratnik flanelaste srajce je bil zadrgnjen z razcefrano kravato in na glavi je imel fleten tirolski klobuk s perjem in vsem, kar sodi zraven. Za tisti tirolski klobuček bi se vsaj ducat fantov v jedilnici steplo na življenje in smrt.

Bossuyt si je z navdušenjem ogledoval rjavo papirnato vrečko, na kateri je s črnimi tiskanimi črkami pisalo: *PROHIBÉ*. Paznik je vrečko izpraznil in Bossuyta je preplavila neizmerna sreča, ko je pred sabo spet zagledal prepovedane predmete, ki jih je moral ob prihodu v ustanovo oddati v hrambo – na novo odkriti zakladi iz davnih časov.

Bossuyt jih je lakomno preletel s pogledom in takoj vedel, da nič ne manjka. V zadnjih dneh je večkrat napravil natančen popis inventarja svojih osebnih reči.

Ročna ura (znamke Donada, sedemnajst kamnov), denarnica (z začetnicama E. B. za Ernesta Bossuyta na notranji strani), žepni nož z bisernim ročajem, en manjši in dva večja ključa, rdeča usnjena listnica, cigaretni vžigalnik, iz katerega je bencin gotovo že izhlapel, letna vstopnica za tekme Antwerpen F. C. v sezoni 1955–1956, odpirac s skrito pilico za nohte, štirikrat preluknjana tramvajaska vozovnica. Nogometna karta in tramvajaska vozovnica sta bili po vseh teh letih seveda brez vsakršne vrednosti, a v skladu z zakonom je bilo treba vse prepovedane predmete vrniti lastniku v stanju, v kakršnem so bili prevzeti, in v trenutku, ko je zapuščal ustanovo.

Bossuyt je z avtomatsko kretnjo najprej segel po uri. To je bila njegova najdragocenejša lastnina. Ne le zaradi fosforescentne številčnice, zapletenih zobnikov in sedemnajstih kamnov. Bossuyt je končno spet sam upravljal s svojim časom. Ure je lahko razporejal in zamikal po lastni volji. Lahko je pogledal na uro na levem zapestju in si rekel: ob enajstih grem spat. Ali pa: ob enajstih grem z rokami v žepih na ulico pogledat Rimsko cesto na nočnem nebu, ob četrť čez enajsto grem na vogal k Berthi na štiri piva. Ni bil sicer prepričan, da na vogalu še vedno obstaja bar Pri Berthi, toda četrť čez enajsto je lahko sedel v katero koli pivnico in spil štiri piva. Ali pet. Ali pa osem, če se mu je zazdelo. Odslej mu ne bo nihče več govoril, kaj naj naredi in česa ne.

Počasi in previdno je navil uro in vprašal paznika po točnem času.

“Deset čez devet, točno,” je rekel paznik.

Bossuyt je kazalca naravnal na deset minut čez deveto in uro previdno podržal ob levem ušesu. Njegove vesele oči so prek paznikovega ramena strmele v nejasno, a nepremično točko. Ura je tiktakala enakomerno in živahno, kot da se zobniki v teh enajstih letih in devetih mesecih ne bi ustavili niti za sekundo.

“*Ça marche,*” je rekel Bossuyt. Njegovo zadovoljstvo je v francoščini zvenelo še imenitneje.

Medtem ko si je Bossuyt okoli zapestja zapenjal plastični pašček, je paznik z modrega obrazca prebral popis prepovedanih predmetov.

“Podpiši prevzem,” je rekel, ko je seznam prebral do konca. Njegove besede so še vedno zvenele kot ukaz.

Bossuyt je skrbno podpisal obrazec: Ernest J. A. Bossuyt. Črke so malce poplesavale, a je bil podpis čisto lepo čitljiv.

Preostale prepovedane stvari, ki zdaj niso bile več prepovedane, je z nasmehom stlačil v prostorne žepe svojega dolgega plašča. Tirolski klobuček si je še odločneje potisnil na čelo, si v počenem ogledalu ob stenskem koledarju ogledal peresce na njem in si poravnal kravato. Bil je pripravljen. Norišnica za njegovim hrbtom se je zdaj lahko z vsemi svojimi prebivalci vred razblinila v žveplovih hlapih in tlečem pepelu. Ne bo se ozrl.

Paznik ga je po dolgem hodniku odpeljal do pisarne upravnika. Čevlji so ga ščipali v mehke podplate, saj je dolgih enajst let in devet mesecev hodil skoraj izključno v copatih. A to so bile prijetne tegobe. Tako kot zapestna ura so bili tudi ščipajoči čevlji del bližajoče se svobode. Še skozi špalir bičev bi šel do tiste svoje svobode, če bi bilo treba. Pri upravniku je prevzel še osebno izkaznico, znesek tisoč šeststo triindvajset frankov in zaprto kuverto s priporočilom Komisije za zaposlitev v podjetju konzervirane zelenjave. Bossuyt je pogledal naslov in ovojnico malomarno pospravil v notranji žep. Delo ga ni preveč zanimalo. Tisoč šeststo triindvajset frankov je vendar dosti denarja, je razmišljal.

Paznik ga je pospremil do vrat, obrnil ključ v ključavnici in mu pomolil roko. “Srečno,” je rekel.

Bossuyt mu je stisnil roko in s prstom potrkal po krajcu tirolskega klobučka. Bil je preveč navdušen, da bi kar koli rekel. V svojih frfotavih oblačilih je odvihral na ulico in se hitrih korakov pognal naprej, kot bi moral ujeti vlak.

Paznik je gledal za njim skozi rešetkasto okno, medtem ko je zaklepal vrata. Res bi morali že enkrat podmazati tečaje, je pomislil. Mirno si je zvijal cigareto in gledal, kako je Bossuyt izginil za vogalom. “Srečno,” je tiho ponovil.

Prižgal si je cigareto in brezvoljno oddrsal nazaj v jedilnico. Veliko bolje kot zdravniki je vedel, da bo Bossuyt že čez tri ali štiri dni brez denarja in bo pijan najbrž spet pristal na oddelku. A to bo še vedno bolje, kot če bi ga pustili crkovati samega v rakasti družbi tiste konzervirane zelenjave in nešteti prepovedanih predmetov.

Trobenta

Še nikogar nisem slišal igrati trobente, kot jo je igral Honoré. Pravzaprav sploh ni šlo za igranje. Nekako ječal je, stokal in jokal in skoraj preklinjal v tisto trobento. Hlipajoči, razvlečeni toni brez akordov, tako grozljivo kričeči in razglašeni, da je včasih šlo do kosti. Žalovanje Orfeja po izgubi Evridike ne bi moglo zveneti bolj žalostno.

Trobenta je bila ideja dr. Poularda. Ko je brskal po kartoteki, je ugotovil, da je Honoré, preden je končal na našem oddelku, igral trobento. Dr. Poulard je bil prepričan, da je to pomemben podatek. Zagovarjal je namreč med psihiatri priljubljeno stališče, da je treba ustvarjalnost, ki se je pokazala v otroštvu in je bila iz takšnih ali drugačnih razlogov prekinjena, spodbujati s potrpežljivostjo in po potrebi z nežno prisilo, saj naj bi po mnenju psihiatrov v bolniku sproščala napetosti. Kdor je nekoč slikal, mora znova seči po čopičih, četudi se mu je barva vmes zagabila. Tistim, ki so se nekdanj ukvarjali z glasbo, a so sčasoma prišli do zaključka, da bodo bolje zaslužili z izdelavo kuhinjskih omaric, je treba spet približati Polihimnijo, ki so ji nekoč tako grdo obrnili hrbet. Res pravi čudež, da mene doktor nikoli ni nagovarjal k pisanju. Verjetno ni vedel, da sem se v mladosti preizkusil v kovanju ljubezenskih pesmi.

Po krajšem iskanju je neki paznik na domačem podstrešju našel bakreno rumen inštrument, na katerega nihče ni igral že več let in je bil križanec med krilovko in kornetom. Prikladno so ga poimenovali trobenta in Honoréju predlagali, naj skoznjo odpihne svoje napetosti. Čez dan so mu prepustili prostor v jedilnici in ljudje so nestrpnostno čakali na rezultate poizkusa.

Eksperiment je bil še posebej zanimiv, ker je bil Honoré vse od sprejema na naš oddelek pogreznjen v hermetično tišino. Z njegovimi organi govora in sluha ni bilo prav nič narobe, vendar je iz razlogov, ki jih je poznal le on, v kolikor so ti seveda obstajali, vztrajno zavračal vsakršno obliko dialoga. Morda je bila grozeča, nepredirna tišina izraz njegovega odpora. Ali pa

se morda za tistim čelom dejansko ni dogajalo čisto nič, o čemer bi bilo vredno izgubljeni besede.

Zaradi njegove popolne apatije je bil dr. Poulard nadvse zadovoljen, ko je Honoré znova segel po trobenti, čeprav njegovo piskanje ni imelo pretirane zveze z glasbo in po prvih poskusih zaenkrat tudi ni bilo videti, da bi pri pacientu prišlo do bistvenega izboljšanja.

“Nadaljujte,” ga je bodril dr. Poulard, “na pravi poti sva.”

Honoré je v jedilnici mučil inštrument ves teden. Nizki toni so bili še nekako znosni. Včasih je zvenelo, kot bi mimo plul parnik. Ob visokih, rezkih tonih pa smo vsi otrpnili v krču in pazniki so se pritoževali nad peklenskimi glavoboli. Če naj bi Honoré z igranjem blažil svojo napetost, pa je ta iz dneva v dan nevarno naraščala v nemirni jedilnici. Še ptiči so se vsi zgroženi in prestrašeni izogibali našemu vrtu.

Dr. Poulardu se je izid poskusa zdel nadvse nenavaden, bil pa je tudi nekoliko razočaran, da Honoré po enem tednu iz trobente še vedno ni spravil niti enega dostojnega tona.

“In vendar,” je rekel, “v njegovi kartoteki črno na belem piše, da sta njegova stric in svakinja zatrdila, da igra trobento! Glejte: *“Son oncle et sa belle-soeur déclarent qu’il joue de la trompette.”*”

Takrat pa se je paznik na lepem spomnil, da v nekaterih predelih Valonije, natančneje v Borinageu, od koder prihaja tudi Honoré, za idiota včasih rečejo, da *igra na trobento*, ali po njihovo: *Il joue de la trompette*.

Doktor Poulard je ob tej vrhunski šali prasnil v glasen krohot, paznik, ki je dobro poznal njegove manire, pa se je veselo smejal z njim.

“*Absolument fantastique!*” je vzkliknil dr. Poulard.

Odšel je v jedilnico, kjer je Honoré v svojem kotu trmasto pihal v trobento, in bolnika prijazno potrepljal po rami. Nato je sunkovito pograbil inštrument in ga z vso silo zabrisal čez jedilnico v upanju, da bo dejanje pri Honoréju izzvalo kakršno koli reakcijo.

A tudi to upanje se je razblinilo. Honoré je zgolj nemo in praznih rok presenečeno pogledal paznika in nato še dr. Poularda, kot bolna žival, ki ne zna povedati, kaj jo boli.

Prometejeva navodila

Daniël je kadil le tri, največ štiri dni na mesec, a takrat mrzlično od jutra do večera, tako rekoč v enem kosu, najdaljše cigarete, kar sem jih kdaj videl.

Vsak mesec je v jedilnici že prvi teden naročil sedem zavojčkov Louis Doize extra légères, sans filtre in tri zavitke papirčkov Riz-la-Croix automatique, gommé.

S papirčki je nato zvil skupaj tri cigarete in preostalo zalogo previdno pospravil v rdeče lakirano kovinsko peresnico, na kateri je bil naslikan zlat kitajski zmaj in katero je ves čas prenašal s sabo kot dragocen zaklad.

Neverjetno dolge cigarete je kadil povsem brezizrazno. Tiho in nevpadljivo je sedel za mizo na svojem stalnem, običajnem mestu in s skorajda meniško predanostjo predse enakomerno puhal modre oblačke, kot kak stoičen Arabec, ki ob vodni pipi meditira o nedoumljivi Alahovi modrosti. Daniëlov asketski obraz ni pri tem razkrival nobenih čustev, še užitka ne. Le njegove oči so med kajenjem dobile nekakšen oljnat lesk, podoben ekstatičnemu pogledu epileptika tik pred vnovičnim napadom.

Dostikrat sem sedel nekoliko stran in ga opazoval, a se je zdelo, da se možak sploh ne zaveda naše prisotnosti v nabito polni jedilnici. Včasih so njegove nadzorovane, slovesne kretnje spominjale na počasno obredje vélikega duhovnika, ki v brokatu in s prstani na rokah vihti kadilnico in se mu misli z oblaki dima dvigujejo v redkejše plasti.

Po zajtrku je paznik Daniëlu ponudil ogenj za prvo cigareto. Ni ga bilo treba prositi za to. Paznik je bil posvečenec v svečanem obredu. Kot razpotegnjen ministrant v belem plašču je stal pri izhodu iz jedilnice in iz žepa sam od sebe vzel škatlico vžigalic.

V tistem trenutku je Daniël začel kadilski maraton tistega meseca; trajal je tri, včasih štiri dni. Peresnico s pripravljenimi zalogami je postavil predse na mizo kot majhen tabernakelj in drugo za drugo kadil trojne cigarete, ne da bi inhaliral. Z rumenim prstom je previdno otresal pepel v pločevinasto posodico za milo poleg peresnice, z ogorkom pa nato vsakokrat prižigal novo ultra dolgo cigareto. Nikoli nisem videl popolnejšega prikaza verižnega kajenja. To je bil *perpetuum mobile*, ki so ga prekinjali le obroki in nočni počitki. Po vsaki takšni neizogibni prekinitvi mu je stražar spet brez besed ponudil ogenj in Daniël je v tišini nadaljeval svoj maraton.

Enako nepogrešljiva v obredu je bila prisotnost starega Roupcinskega. Med kadilsko gostijo se ni ganil od Daniëla. Pozorno, skoraj občudujoče je sedel zraven njega pri mizi, z očaranostjo v vlažnih očeh in mrzlično rdečico na licih strmel v počasno dogorevanje dolgih cigaret ter kot jastreb planil na svoj plen, ko je ogorek pristal v posodici za milo.

Roupcinsky je namreč oboževal ogorke. Odkar so mu pazniki strogo prepovedali lomljenje celih cigaret na koščke, je imel veliko raje pest ogorkov kot škatlo celih cigaret. Roupcinsky se je tako ves teden kraljevsko

razvajal z ostanki, prepojenimi z nikotinom, ki jih je zbiral v svoji posodici za milo. Tudi on je v žepu vedno nosil pločevinasto škatlico, v katero je spravljajl ogorke. Na pokrovu je bila podoba nasmejane kraljice Fabiole, vendar je bila njegova obrabljena pločevinasta škatlica manj čedna in bolj profana od Daniëlove rdeče lakirane peresnice s krempljastim kitajskim zmajem.

Daniël se je vsak dan v zgodnjih popoldanskih urah sprehodil med vrtički na notranjem dvorišču. Stopal je trdo, revmatična kolena je dvigoval nekoliko previsoko. Ko je hodil sem in tja s svojo dolgo cigareto, je zato spominjal na drgetajočo čapljo z belim kosom naplavljenega lesa v ustih. Tudi na vrtu mu je bil Roupcinsky nenehno za petami, prisestal se je nanj kot kak prilep ter med dalijami in maki vneto pobiral tleče ogorke kot svetleče črve.

Daniëlovo mesečno kadilsko furijo je omogočil od boga poslani znesek sto petdesetih frankov, ki ga je baronica Hëlène Boxtyns de Lichtendaal s koledarsko natančnostjo s poštno nakaznico vsak prvi dan v mesecu nakazovala na njegovo ime. Podpora je trajala že več let in nihče na oddelku ni prišel do dna naravi in izvoru tega skrivnostnega razmerja.

Daniël ni nikoli govoril o baronici. Z elegantno, aristokratsko pisavo je brez besed podpisal denarno nakaznico, kot bi šlo za nadomestilo, ki mu pripada. Že naslednji trenutek je v jedilnici oddal svoje naročilo, v treh dneh pokadil nabavljeno zalogo, nakar se vse do konca meseca cigarete ni niti dotaknil.

Za Roupcinskega je bil prvi teden v mesecu cel praznik. Rjavi sok mu je neprestano mezel po bradi. Naslednje tri tedne se za Daniëla ni več zmenil, je pa zato nestrpno odšteval dneve in prvega v mesecu je bil spet na svojem delovnem mestu ter se z veselim nasmeškom in pločevinasto škatlico s Fabiolo namestil za mizo.

Zaman sem se spraševal, zakaj je Daniël vso zalogo cigaret porabil v le nekaj dneh, nato pa do konca meseca ni prižgal več nobene. Očitno ni šlo za odvisnost od nikotina, saj sem mu večkrat ponudil cigareto, a jo je vsakič vzvišeno in skoraj prezirljivo odklonil. Mogoče kadi eno samo znamko, sem pomislil. Tako sem tretji teden v mesecu v jedilnici kupil zavojček Louis Doize in zavitek Riz-la-Croix. A ko sem ju hotel možaku mimogrede potisniti v roke, me je pogledal tako grozeče, da sem neprimerno darilo v zadregi pri priči pospravil, kot bi mu ponudil kaj nespodobnega.

Toda nisem se pustil tako zlahka odgnati. Moji vedno budni in nikoli potešeni radovednosti ni dalo miru, zakaj je s tako obsedenostjo kadil tako dolge cigarete, takoj potem pa s kajenjem odnehal.

“Daniël,” sem ga vprašal nekega dne, ko je bil videti posebej dobre volje, “zakaj kadiš tako dolge cigarete?”

Pogledal me je z očmi kuščarja. Vsakič, ko me je tako pogledal, sem imel vtis, da mi je nad glavo preplašeno zafrfotala jata golobov.

“Sledim Prometejevim navodilom,” je rekel šepetaje.

“Kdo je Prometej?” sem vprašal.

“Prometej je vohun,” je rekel in počakal, da so besede pronicale v mojo zavest. “Ampak tega ne smeš nikomur povedati,” je zarotniško dodal. “To je najina skrivnost.”

Obljubil sem mu, da ne bom povedal nikomur, vsi moji nadaljnji poskusi, da bi skrivnosti vendarle prišel do dna, me niso pripeljali nikamor. Je poznal zgodbo o Prometeju in njegovem votlem trsu? Očitno je nekje slišal ali prebral, da je mit povezan z ognjem. Toda vloga baronice Héléne Boxtyns de Lichtendaal v vsej tej zadevi je še naprej ostajala skrivnost. O njej ni povedal niti besede, in ker sem se bal, da bi se lahko pogreznil še globlje v molk, si nisem upal vztrajati.

Ali je baronica tako ali drugače slutila, da je skrivnost zaradi radovednosti predrznega vsiljivca razkrita? Ah ... vest si mirim z bajkami.

Toda dejstvo je, da prvega naslednji mesec nakaznica ni prispela in tudi prvega naslednjega meseca ne. Zdelo se je, da je skrivnostni izvir nenadoma presahnil.

Daniël je bil iz dneva v dan slabše razpoložen in naokrog sem hodil v strahu, da bo vsak hip padel v krizo, saj so se mu ustni koticiki že pošteno pobesili, kar nikakor ni bil dober znak.

V krizo sicer ni padel, je pa včasih sedel pri mizi pred prazno peresnico in tako mrko ter sovražno zrl predse, da me je kar zmrazilo. Seveda je šlo za neumno naključje, a bilo mi je neprijetno in imel sem grd občutek, da sem za vse kriv jaz, ker sem svoj dolgi nos vtaknil v njegovo skrivnostno zavezništvo s Prometejem.

Po šestih tednih nisem več zdržal. Kupil sem tri zavojčke Louis Doize in dva zavitka Riz-la-Croix, zvil ducat zelo dolgih cigaret in jih brez besed položil na mizo poleg kovinske peresnice.

In takrat je Daniël padel v krizo. Kriknil je, predirljivo kot jerebica, na svojih preklastih nogah stekel čez jedilnico, izginil v shrambi zraven kuhinje, in še preden ga je pazniku uspelo ustaviti, popil četrtno steklenice belila.

S požarom v drobovju in zelenkasto peno na ustih so ga hitro odpeljali na urgenco.

Na srečo ni bilo tako hudo. Leonard, ki je v bolnišnici ležal zaradi prostate, je že po enem tednu napisal, da Daniël hitro okreva in je veliko pomaranč, kar je nedvomno dober znak.

Kmalu zatem sem od paznika izvedel, da bodo Daniëla zaradi posredovanja družine premestili na drug psihiatrični oddelek. Je tako ukazala baronica Boxtyns de Lichtendaal? Tega nisem nikoli izvedel.

Od takrat sem svoje ogorke hranil v kartonasti škatlici za Roupčinskega.

Pismo kralju

Milostljivi gospod,

soldat prve bojne črte, ki sem med véliko vojno štirinajst mesecev kopal jarke ob Ijzerju, osem mesecev preležal v poljski bolnici s prestreljeno nogo nad kolenom in se mi prsi šibijo pod medaljami, jaz, Corthals, Jeroom Corneel Alfonsina, šestinšestdeset let, si Vas s tem pismom drznem obvestiti, Vaše Veličanstvo, da tako ne gre več naprej.

Devet let sem po nedolžnem zaprt zaradi lažne prijave Abspoel, Gustaafa, ki je na sodišču Vzhodne Flandrije brez dokazov pred poroto prisegel, da sem posilil in zadavil njegovo mladoletno hčer Rosalie, in zato menim, da moram Vaše Veličanstvo obvestiti, da me, težkega invalida in, kot omenjeno zgoraj, odlikovanega vojnega veterana na jetniškem psihiatričnem oddelku počasi, a vztrajno zastrupljajo. Devet let sem molčal in potrpežljivo prenašal najbolj pritlehna ustrahovanja in trpinčenja, čeprav za to ni bilo prav nobenega razloga.

Veteran vélike vojne prenesem marsikaj in ob Ijzerju sem doživel dosti hujše stvari. Nikoli ne bom pozabil tistega novembrskega večera, na primer, ko sem z zdrobljeno nogo ležal v blatu pred Ramskapellejem in v temi tulil kot zver, medtem ko so mi šrapneli žvižgali nad glavo, da bi se vsakomur zmešalo, naslednje jutro, ko so me reševalci, še vsi iz sebe od strahu, odnesli v operacijsko sobo, pa je zdravnik rekel: "Stisni zobe, Jeroom Corthals; ponoči je dva kilometra od tod zgorel tovornjak z morfijem in vsemi zdravili," nakar sem tistih nekaj ur trpel hujše muke kot zadnjih devet let tukaj.

Kjer so mi prvo leto, ko sem bil še ves živčen zaradi lažne obtožbe Abspoel, Gustaafa, zdravo nogo z lisicami priklenili k postelji in mi nimalokrat pozabili prinesti hrano, čeprav sem bil od nekdanj velik jedec. V redu.

Kjer mi niso dovolili na pogreb mojega starejšega brata Kamiela, ki je umrl za rakom na grlu, ker so zdravniki menili, da bi lahko zaradi žalosti ob odprtem grobu padel v krizo; jaz, nekdanji soldat vélike vojne, ki sem

stopal čez nešteta trupla, ne da bi trenil, z bajoneti zaklal tri težko ranjene Nemce, jaz da bi padel v krizo pred lepo zabito krsto, čeprav je v njej ležal moj dragi brat? Da se ne bom smejal. Tudi v redu.

Kjer so me trije vtaknili v prisilni jopič in me premlatili, potem ko sem na koncu z živci zgrabil za vrat paznika Jeana-Maria Delamarja in ga stiskal, da je skoraj izdihnil, kot Rosalie, kar bi si čisto zaslužil. V redu. Pozabimo na to. Nisem malenkosten.

A zdaj, ko me počasi in hinavsko ubijajo, ne morem biti več tiho. Kamerad, ki tole piše namesto mene, saj sem v šolo hodil le do devetega leta in kot nekdanji soldat v roki bolje držim puško kot pero, pravi, da moram svojo pritožbo poslati na preiskovalno sodišče ali tožilcu na javno tožilstvo v Gent, ampak nisem neumen. Zadnja leta sem kot nor pisal na vse mogoče naslove. Odvetnikom, preiskovalnim sodnikom, tožilcem, ministrom, predsednikom domoljubnih društev. Mislite, da so mi kdaj odgovorili? Močno dvomim, da so moja pisma sploh pozorno prebrali.

Zato sem se odločil, da tokrat uporabim težko orožje in se obrnem na Vaše Veličanstvo, najvišjo oblast v deželi in vnuka objokovanega vojaškega poveljnika in kralja Alberta, pod čigar komando sem žrtvoval nogo.

Zadeva je naslednja. Tukaj že tri tedne prejemam kapljice. Za živce, pravi zdravnik, ampak jaz imam živce že od malega. Devet let mi jih žrejo, zdaj pa na lepem pridejo na dan s temi kapljicami. In kaj se dogaja? Vsak dan imam manj energije. Včasih se mi zvrtil pred očmi, in če prehodim več kot dvajset metrov, mi srce tiktaka kot budilka. Nekdaj sem z eno nogo odšepal tudi dvajset kilometrov in potem brez težav še pol minute zadrževal dih.

Prvič so mi kapljice prinesli v kozarcu vode. V obraz sem se jim režal in kozarec zabrisal skozi okno. Potem so mi kapljice vmešali v juho, v pire, v mleto meso, mogoče celo v puding, ker vedo, da ga obožujem.

Nisem hotel jesti, po dveh dneh sem kar škilil od lakote. Povedal sem že, da sem velik jedec. "Če ne boš jedel, ti bomo kapljice vbrizgali v zadnjico," so rekli.

"Koliko jih boste tokrat poslali nadme?" sem vprašal.

"Deset, če bo treba," so odgovorili.

In zdaj Vas sprašujem, milostljivi gospod, mar ni to strahopetno? Da pošlješ deset mož nad obnemoglega vojnega invalida.

Potem sem začel jesti, proti svoji volji, ker sem pač moral. In zdaj sem, kjer sem: brez vsakršne energije, s pinjencem v očeh, žaganjem v eni nogi in strelskim zaklonom v srcu. Še tri tedne, pa bo konec z mano.

In zdaj Vas sprašujem, milostljivi gospod, ali si lahko zatiskate oči pred takšnim napadom na življenje veterana, ki je dal nogo za domovino?

Vsega je seveda kriv paznik Jean-Marie Delamar, ki me ne prenese, odkar sem mu v upravičeni samoobrambi skočil za vrat, ta je nahujskal zdravnika, da se me bodo potihlo znebili. Vsakič, ko jem juho ali puding, bulji vame, ko ga jezno pogledam, pa se zareži. Če ne bi bil tako šibek, bi mu obraz tiščal v tisto juho, dokler se ne bi zadušil.

O tem sem Vas želel obvestiti, milostljivi gospod, in upam, da boste zadevo raziskali. Kajti če niti kralj ne brani življenj svojih veteranov, potem Vas vprašam: čemu smo se potem borili in zmagali v veliki vojni?

Z globokim spoštovanjem in naklonjenostjo,

Vaš podanik
Jerome Corthals

Prevedla Mateja Seliškar Kenda



Stefan Zweig

Dostojevski

1. del

“Da ne moreš končati, to te dela velikega.”

Goethe: *Zahodno-vzhodni divan*

Sozvočje

Težko je in velika odgovornost je govoriti o Dostojevskem in o njegovem pomenu za naš notranji svet, kajti ta izjemna oddaljenost in mogočnost zahtevata nov pristop. Kdor se hoče dokopati v domnevno bližino nekega umetnika, kdor hoče spoznati njegovo brezmejnost, vesolje z lastnimi ozvezdji in drugačno glasbo ozračja, se loteva obsežnega dela. Plaha postane misel, da bi kdaj popolnoma predrila ta svet: preveč tuja je magičnost prvega spoznanja, v neskončnost je pooblačena njegova misel in njegovo oznanilo tuje, kakor da bi lahko duša brez posredovanja zrla v novo nebo. Dostojevskega ni, če ga ne doživimo v notranjosti. Le tam, čisto spodaj, v večnosti in nespremenljivosti biti smemo upati, da se bomo z njim združili, kajti neskončno tuja se zdi zunanjemu pogledu ta ruska pokrajina, brezpotna kot stepe njegove domovine in niti malo svet našega sveta! Na nič prijaznega ne naleti pogled in redke so ure, ko si lahko odpočiješ. Mistična omračitev čustev, nabita z bliski, se izmenjuje z mrzlo, pogosto ledeno jasnino duha, namesto toplega sonca plameni z neba skrivnostno

krvaveč severni sij. Dostojevski je postavil na noge mistični svet, prastarega in deviškega, in sladka groza udarja iz njegovih del kot se zgodi vsakič v bližini večnega elementa. Kmalu v občudovanju zahrepeniš, da bi se zamudil, a slutnja posvari presunjeno srce, naj se tu ne udomači za vedno, naj se raje vrne v naš, toplejši, prijaznejši, a tudi ožji svet. Prevelika je, začuti človek osramočeno, ta pokrajina za dnevni pogled, premočan, pretesnoben ta ledeno ognjeni zrak za drhteče dihanje. In duša bi zbežala pred veličastjem te groze, če se ne bi nad neizprosno, tragično pokrajino bočilo zvezdno jasno, neskončno nebo dobrote, nebo tudi našega sveta, vendar višje v neskončnost izdolbeno, s tako ostrim duhovnim mrazom, kot ga srečamo v naših lipovih pasovih. Šele prijateljski pogled iz te pokrajine v nebo nad njo začuti tolažbo v tej neskončni zemeljski žalosti in zasluti v grozi veličino, v temi Boga.

Le takšen pogled v njegov poslednji smisel lahko spremeni naše spoštovanje njegovega dela v gorečo ljubezen, le najgloblji pogled v njegove posebnosti nam lahko razjasni izjemno bratstvo, vsečlovečnost teh ruskih ljudi. A kako daljen in poln labirintov je sestop do srca te mogočnosti; s svojo silno, strašljivo oddaljenostjo postaja to izjemno delo vse skrivnostnejše, pa če prodiraš v njegovo neskončno daljavo ali v njegovo neskončno globino. Kajti povsod je prepojeno s skrivnostmi, od vseh njegovih podob vodi rov navzdol, v demonične prepade zemeljskega; za vsako steno njegovega dela, za vsakim obličjem njegovih ljudi leži večna moč in se blešči večna svetloba: kajti življenjski namen in usoda združujeta Dostojevskega z vsemi skrivnostmi biti. Med smrtjo in blaznostjo, med sanjami in goreče jasno resničnostjo leži njegov svet. Povsod meji njegov osebni problem na enega nerazrešljivih problemov človeštva, vsaka osvetljena ploskev pri njem zrcali neskončnost. Kot človek, kot umetnik, kot Rus, kot politik, povsod žari skozi njegovo bistvo večni smisel. Nobena pot ne pelje do njegovega konca, nobeno vprašanje do najglobljega prepada njegovega srca. Le navdušenje se mu sme približati, a tudi to le ponižno, v sramoti, da je neznatnejše od njegovega spoštovanja do skrivnosti ljudi.

On sam, Dostojevski, nikdar ni zganil roke, da bi nam pomagal do sebe. Drugi mogočni ustvarjalci našega časa so razodeli svoj namen. Wagner je položil ob svoje delo programatično razlago, polemičen zagovor. Tolstoj je odprl vsa vrata svojega vsakdanjega življenja, da bi sleherni radovednosti omogočil dostop, vsakemu vprašanju ponudil odgovor. Dostojevski pa ni razodel svojih namenov drugače kot v svojih dovršenih delih, načrte je upepelil v žerjavici ustvarjanja. Molčeč in plah je bil celo življenje, komaj viden, telesni del njegove eksistence je treba izpričati nasilno. Prijatelje

je imel le kot mladenič, kot mož je bil sam; zdelo se mu je, da njegova ljubezen do človeštva postane manjša, če se razdaja posameznikom. Tudi njegova pisma razodevajo le potrebo po eksistenci in trpljenje mučenega človeka, vsa so neskončno trpka, tako silen klic stiske, tako silna tožba so. Vse njegovo otroštvo zagrinja mrak – in ta človek, katerega goreči pogled so videli še mnogi ljudje našega časa, je že zdaj postal nekaj daljnega, nečutnega, postal je legenda, heroj in svetnik. Značilen somrak resničnosti in slutenj, ki ovija življenjske slike Danteja, Homerja in Shakespeara, lahko opazimo tudi na njegovem obličju. Njegove usode ne moremo upodobiti z dokumenti, marveč edino z globoko ljubeznijo.

Sami in brez vodnika moramo torej tipati v srce tega labirinta in iz klobčiča lastne strasti izmotati niti Ariadne, duše. Kajti čim globlje se vanjo potopimo, tem globlje se čutimo sami. Samo če nam uspe, da se dokopljemo do svojega resničnega vsečloveškega bistva, smo Dostojevskemu blizu. Kdor ve mnogo o sebi, ve tudi mnogo o njem, ki utegne biti poslednja mera človeškosti. In ta hodnik v njegovo delo pelje skozi vice strasti, skozi pekel pregreh, pelje preko vseh stopenj zemeljskega trpljenja: trpljenja človeka, trpljenja človeštva, trpljenja umetnika, in preko poslednje stopnje, najstrahotnejše, preko trpljenja Boga. Temna je pot, in v človeku morata žareti strast in želja po spoznanju resnice, da ne zaide v blodnje: najprej mora prepotovati svojo globino, preden si drzne v njegovo. Nobenega sla ne pošilja naproti, le doživetje nas vodi k njemu. In nobenih drugih prič nima razen mistične troedinosti umetnika v mesu in duhu: obličje, usodo in delo.

Obličje

Njegovo obličje se nam sprva zdi kmečko. Ilovnate barve in skoraj umazana se gubajo udrta lica, razorana od dolgoletnega trpljenja; koža je napeta, žejna in ožgana, raztrgana zaradi mnogih razpok: vampir dvajsetletnega hiranja ji je izpil barvo in kri. Levo in desno štrlita kot dve silni skali slovanski ličnici, trpka usta in krhko brado bujno prerašča zmršena goščava kocin. Zemlja, skalovje in gozd, tragična elementarna pokrajina, to so globine obličja Dostojevskega. Vse je temno in brez lepote na tem kmečkem, skoraj beraškem obrazu: ploščat in brezbarven, mračen se sveti kot kos ruske stepe z razmetanim kamenjem. Niti oči, globoko udrte, ne morejo iz svojih kotanj razsvetliti te ilovice, kajti njihov ravni plamen ne šviga slepeče in jasno navzven – navznoter, v kri gorijo njihovi glodajoči,

ostri pogledi. Če se zapro, takoj plane smrt čez ta obraz in visoka napetost, ki sicer ohranja krhke poteze, se potopi v letargično omrtvičenost.

To obličje vzbudi v nas, tako kot njegovo delo, najprej grozljiv raj čustev, ki se mu pridruži zadržan strah, nato pa v rastočem očaranju čedalje strastnejše občudovanje. Kajti le zemeljska nižava, mesena nižava se mrači v tej čezmerno veličastni naravni žalosti. A kot kupola, belo bleščeča in obokana, se dviga nad ozkim kmetiškim obrazom široka okroglina čela: iz sence in teme raste jasna in kovana duhovna kopa – trd marmor nad mehko ilovico mesa, v gosti goščavi las. Vsa svetloba lije po tem obrazu navzgor in kdor gleda njegovo sliko, čuti vedno le to široko in silno, kraljevsko čelo, ki se vedno svetlo blešči, in zdi se, da postaja širše, čim bolj se starajoče obličje v boleznini mrači in mineva. Kot nebo visoko in negibno stoji to čelo nad minljivostjo bolehnega telesa, glorijska duha nad zemeljsko žalostjo. In na nobeni sliki se ne sveti posvečeno ohišje mogočnega duha bolj veličastno kot na sliki s smrtne postelje: veke so ohlapno padle čez mrtve oči, zbledele in prstene roke pa so se pohlepno oprijele križa, majhnega svetega križa iz lesa, ki mu ga je nekoč kot kaznjencu darovala neka kmetica. Tu sije čelo kot jutranje sonce na mrtvo obličje in odseva s svojim bleskom enako oznanilo kot vsa njegova dela: duh in vera sta ga odrešila topega, nizkega, telesnega bivanja. V zadnji globini je zadnja veličina Dostojevskega in nikdar ni bilo njegovo obličje bolj zgovorno kot ob njegovi smrti.

Tragedija njegovega življenja

Non vi si pensa quanto sangue costa.

Dante

Vedno je pri Dostojevskem prvi vtis groza, veličina je šele drugi. Tudi njegova usoda se zdi bežnemu pogledu sprva enako kruta in surova kot njegovo obličje kmečko in običajno. Človek jo najprej občuti kot brezčutno muko, kajti z vsemi instrumenti trpljenja muči njegovih šestdeset let to bolešno telo. Pila stiske je njegovi mladosti in starosti odbrusila vso sladkost, žaga telesnih bolečin škrtla v njegovo okostje, vijak pomanjkanja se mu trdo zarije vse do žile življenja, goreče žice živcev se mu nezaslišano trgajo in nategujejo skozi ude, fina igla pohote mu nenasitno draži strasti. Usoda mu ne prihrani nobenega trpljenja, nobene muke. Kot brezčutna groza, kot slepa besna sovražnost se zdi ta usoda najprej. A če se človek

ozre nazaj, spozna, da se je zato okovala tako trdo, da bi izklesala iz njega večnost, da bi bila mogočna in njemu primerna. Ker nič mu ne manjka do neizmernosti, nikjer ni njegova hoja skozi življenje podobna dobro tlakovanemu, širokemu in meščanskemu testu drugih pisateljev 19. stoletja; tu vedno čutiš mračno, usodovsko Božjo strast, da preizkuša svoje moči ob močnejšem. Herojska in nič kaj novodobna ali meščanska je usoda Dostojevskega, takšna kot v starih izročilih. Zmeraj se bori proti angelu kakor Jakob, vedno se mora upirati Bogu in se priklanjati kakor Job. Nikdar ga usoda ne pusti v gotovosti ali lenobi, ves čas mora zasledovati Boga, ki ga kaznuje, ker ga ljubi. Niti minuto ne more počivati v sreči, s katero bi segla njegova pot do neskončnosti. Včasih se zdi, da se je demon njegove usode ustavil in mu dovolil, da gre kakor vsi drugi po običajnih cestah življenja, a vedno znova se iztegne mogočna roka in ga sune nazaj v goščavo, v goreče trnje. Dvigne ga visoko, da bi ga lahko z večje višine vrgla v prepad, da bi mu približala daljave ekstaze in obupa; dvigne ga v največje višine upanja, kjer se drugi nemočno raztopijo od poželenja, in ga pahne v prepade zla, kjer se vsi drugi razbijejo v bolečini; kot Joba ga pobije v trenutkih največje gotovosti, mu vzame ženo in otroka, mu naprti bolezen in ga onečasti s prezirom – vendar se ne preneha pravdati z Bogom, z nezaslišanim srdom in upanjem mu je le še bolj blizu. Zdi se, kot bi si čas mlačnih ljudi prihranil enega samega, da z njim pokaže, kakšne titanske mere strasti in trpljenja so tudi v našem svetu mogoče, in zdi se, da je Dostojevski nejasno sledil mogočni volji preko samega sebe. Kajti nikoli se ni zoperstavljal usodi, nikdar ni dvignil pesti. Telo, polno ran, se je v trzljajih krčevito vzpenjalo kvišku, iz njegovih pisem bruhne včasih kot krvotok vroč krik, toda duh in vera zmeraj prisilita upornost ob tla. Mistična vidnost v Dostojevskem čuti posvečenost te roke, čuti tragično rodovitni pomen te usode. Iz njegove bolečine raste ljubezen do bolečin in z globokovidno žerjavico trpljenja oplameni svoj čas, svoj svet.

Trikrat ga je pognalo življenje kvišku, trikrat ga je vrglo ob tla. Že zgodaj ga je krmilo s sladko jedjo slave: prva knjiga mu je ustvarila ime; a urno ga je zgrabil trdi krempelj in ga pahnil nazaj v brezimnost, v kaznilnico, v katorgo, v Sibirijo. Pojavi se znova, le še močnejše in še bolj pogumno: njegovi *Zapiski iz mrtvega doma* pahnejo Rusijo v vrtoglavico. Car sam omoči knjigo s solzami, ruska mladina plameni zanj. Osnuje časopis, njegov glas zasliši ves narod, romani nastajajo. Tedaj mu nenadna sprememba podre materialno eksistenco. Dolgovi in skrbi ga izbičajo iz dežele, bolezen se zagriže v njegovo meso, nomad blodi po vsej Evropi, lastni narod nanj pozabi. Toda tretjič, po letih dela in pomanjkanja, priplava na dan iz

sivega vodovja brezimne stiske: z govorom v Puškinov spomin zaslovi kot najpomembnejši pisatelj, prerok svoje dežele. A ravno zdaj ga stre železna roka – zamaknjeno navdušenje ruskega naroda se onemoglo, peneče razbija ob krsti. Usoda ga ne potrebuje več, grozljiva bela volja je dosegla vse, kar je hotela, najvišji del njegove eksistence je iztisnila v duhovni plod: brezbrizno zdaj odvrže prazno lupino njegovega življenja.

Zavoljo te brezčutne grozotnosti je življenje Dostojevskega umetnina, njegov življenjepis pa tragedija. In v čudoviti simboliki privzema njegovo umetniško delo tipične oblike njegove usode. Že začetek njegovega življenja je simboličen: rodil se je v sirotišnici. Že prva ura mu je torej nakazala, kakšna eksistenca mu je usojena, ves čas nekje ob strani, v zaničevanju, v usedlini življenja – a vendar blizu človeške usode, v soseščini zla, bolečine in smrti. Do poslednjega dne (umrl je v neki delavski četrti, v nekem zakotnem stanovanju v četrtem nadstropju) se ni izvil tej vklenjenosti; vseh šestinpetdeset let je ostal z bedo, siromaštvom, boleznijo in pomanjkanjem v sirotišnici življenja. Njegov oče, vojaški zdravnik, kakor Schillerjev, je plemiškega rodu, njegova mati pa kmečke krvi: oba izvira ruske narodnosti se plodovito zlivata v njegovo eksistenco, strogo verna vzgoja pa že zgodaj usmeri njegovo čutnost v ekstazo. Prva leta preživi v moskovski sirotišnici, v ozkem zaboju, ki si ga deli z bratom. Prva leta – človek si namreč ne upa reči otroštvo, kajti ta pojem se je iz njegovega življenja izgubil. Nikdar ni govoril o svojem otroštvu in njegov molk je bil vedno ne slike, nežni spomini in sladko domotožje; kjer pri drugih pisateljih vstanejo smehljajoče se pisane slike, najdemo v njegovem življenjepisju sivo, prazno liso. Če pa hočemo njegovo otroštvo vendarle spoznati, moramo zgolj pogledati globlje v goreče oči otroških likov, ki jih je ustvaril. Kot Kolja je utegnil biti, prezgodaj zrel, poln fantazije in skoraj že halucinacij, poln plapolajočega negotovega žara, da postane nekaj velikega, da preraste samega sebe in “trpi za vse človeštvo”. Kot mala Netočka Nezvanova je utegnil biti, napolnjen kot kelih z ljubeznijo, obenem pa poln strahu, da bi jo izdal. Ali kot Iljuška, sin pijanega stotnika, poln strahu zaradi revščine v hiši in poln tožb o pomanjkanju, obenem pa vsak čas pripravljen, da svoje bližnje brani pred svetom.

Ko potem kot mladenič zapusti ta mračni svet, je otroštvo že ugasnilo. V večno svobodno deželo vseh nepotešenih, v zavetje zanemarjanih beži, v pisani in nevarni svet knjig. Neskončno mnogo takrat bere s svojim bratom – že tedaj, nenasitnež, vsako nagnjenje prižene v pregreho – in domišljijjski svet ga le še bolj oddalji od resničnosti. Poln silnega navdušenja do človeštva se vendar bolešno boji ljudi in je nedostopen, žerjavica

in led obenem, fanatik najbolj nevarne samote. Njegova strast zmedeno tipa okrog, obide v teh "kletnih letih" vse temne poti razuzdanosti, a vedno samotna, z gnusom v sleherni slasti, z občutkom krivde ob najmanjši sreči, ves čas z zgrizenimi ustnicami. Zavoljo denarne stiske, samo za peščico rubljev, gre k vojski: tudi tam ne najde prijateljev. Nekaj topih mladeniških let pride. Kot junaki vseh njegovih knjig živi v zakotju jamsko življenje, sanjajoč, z vsemi običajnimi pregrehami čutov in misli. Njegovo častihlepje še ni našlo poti, prisluškuje samo sebi in zdravi svojo silo. S slastjo in grozo zasleduje svoje kipenje, ne upa se zganiti, da ne bi uničil te zamolkle rasti. Nekaj let vztraja v tem črnem, brezobličnem položaju, lutka samote in molka, hipohondrija ga napade, strah pred smrtjo, večkrat groza pred svetom, večkrat pred sabo, prasilna groza pred kaosom v lastnih prsih. V nočeh prevaja, da bi svojim zmedenim financam pomagal na noge (njegov denar se je raztopil, dovolj tipično, v nasprotujočih si nagnjenjih, v miloščinah in razuzdanostih). Prevaja Balzacovo *Evgenijo Grandetovo* in Schillerjevega *Don Carlosa*. Iz žalostne sopare teh dni se počasi zgoščajo posamezne oblike in končno dozori iz zamegljenega sanjajočega stanja strahu in ekstaze njegovo prvo pisateljsko delo, drobn roman *Ubogi ljudje*.

Leta 1844, pri štiriindvajsetih, je napisal to mojstrsko človeško študijo, "s strastnim žarom, skoraj v solzah". Njegovo globoko ponižanje, njegova revščina ga je rodila, njegova najvišja sila, ljubezen do trpljenja, pa blagoslovila. Nezaupljivo opazuje popisane liste. V njih sluti vprašanje usodi, odločitev, in le mukoma se odloči, da zaupa rokopis pesniku Nekrasovu. Dva dneva mineta brez odgovora. Samotno zamišljen sedi ponoči doma, dela, dokler se svetilka ne izkadi. Nenadoma ob štirih zjutraj nekdo silno potegne za zvonec in Dostojevskemu, ki presenečen odpre, pade okrog vratu Nekrasov, poljublja ga in vriskajoče pozdravlja. Z nekim prijateljem sta vso noč prebirala rokopis, vriskala sta in jokala, in na koncu jima ni preostalo nič drugega, kot da objameta tega človeka. To je prvi trenutek v življenju Dostojevskega, ta zvonec ponoči, ki ga kliče k slavi. Vse do svetlega jutra izmenjujejo prijatelji srečo in zanos v vročih besedah. Potem hiti Nekrasov k Belinskemu, vsemogočnemu kritiku Rusije. "Novi Gogolj je vstal," vpije že na vratih, mahajoč z rokopisom kot z zastavo. "Pri vas rastejo Gogolji kakor gobe po dežju," zarenči nezaupljivec, jezen spričo tolikšnega navdušenja. Toda ko ga Dostojevski naslednji dan obiše, je spremenjen. "Doumite pač sami, kaj ste tu ustvarili," kriči poln razburjenja zmedenemu mlademu človeku. Strah preplavi Dostojevskega, sladka groza pred novo, nenadno slavo. Kot v sanjah se spusti po stopnicah, na ulici na vogalu obstoji v vrtoglavici. Prvikrat čuti in vendar si ne upa verjeti, da

je vsa nevarnost, ki mu je plašila srce, mogočnost in morda "veličina", o kateri je zmedeno sanjal v svojem otroštvu, da je to nesmrtnost, trpljenje za ves svet. Povzdigovanje in skrušenost, ponos in ponižnost, vse to zmedeno vre skozi njegove prsi; ne ve, kateremu glasu naj bi verjel. Pijano tava po cesti in njegove solze so pomešane s srečo in bolečino.

Tako melodramatično je bilo odkritje Dostojevskega. Oblika njegovega dela tudi tukaj skrivnostno posnema obliko njegovega življenja. Tu in tam imajo surove postavbe nekaj banalne romantike grozljivega romana. V življenju Dostojevskega je začetek večkrat melodrama, a zmeraj se spremeni v tragedijo. Vse je uravnava na skrajno napetost: v posamezne sekunde brez prehoda so stisnjene odločitve, deset ali dvajset sekund takega zanosa ali padca pa določa vso usodo. Epileptični izbruhi življenja, tako bi lahko imenovali njegovo usodo: trenutek zanosa in omotičnega zloma. Sleherni vzlet je plačan s padcem, vsaka bogato obdarovana sekunda pa z brezupnimi urami neskončnosti in obupa. Slava, ta iskreči se obroč, ki mu ga je Belinski v tisti uri položil na glavo, je obenem tudi že prvi člen verige, na kateri je Dostojevski vse svoje življenje rožljaje vlekel težko kroglo dela za seboj. *Bele noči*, njegova prva knjiga, je bila obenem tudi zadnja, ki jo je napisal kot svoboden človek, samo iz ustvarjalnega veselja. Pisati je pomenilo odslej naprej zanj tudi pridobivati, poplačevati dolgove, odplačevati, kajti še preden je bila napisana prva vrstica, je bilo sleherni delo zastavljeno s predplačilom, še nerojen otrok prodan v suženjstvo obrti. Zdaj je za zmeraj zazidan v ujetniški stolp literature, vse življenje pretresljivo zvenijo obupani kriki priklenjenca in šele smrt mu zlomi verige. Začetnik še ne zasluti muke v prvi slasti. Hitro konča nekaj novel in že načrtuje nov roman.

Tedaj dvigne usoda svareče svoj prst. Noče, njegov rastoči demon, da bi mu življenje postalo prelahko. In da bi se ga naučil spoznavati v vseh njegovih globinah, ga Bog, ki ga ljubi, postavi pred preizkušnjo.

Znova ponoči ostro zazvoni zvonec. Dostojevski presenečen odpre, a tokrat ni glas življenja, vriskajoči prijatelj, glasnik slave, marveč klic smrti. Častniki in kozaki se zrinejo v njegovo sobo, aretirajo ga in zapečatijo njegove papirje. Štiri mesece medli v celici Petropavlovske trdnjave, ne da bi slutil, kakšnega zločinstva so ga obtožili. Sodelovanje pri razvnetih diskusijah nekaterih prijateljev, ki so jih razglasili za zaroto Petraševskega, je ves njegov delikt, njegova aretacija pa nedvomno nesporazum. Kljub temu zahteva obsodba najhujšo kazen: smrt s smodnikom in svincem.

Znova se zgosti usoda v eno samo sekundo, najtesnejšo in najbogatejšo v njegovi eksistenci, v neskončno sekundo, ko si smrt in življenje ponujata

ustnice v goreči poljub. V jutranji sivini bodo njega in devet njegovih tovarišev pobrali iz jetnišnice, nanj bodo vrgli mrtvaško srajco, ude mu bodo privezali na kol, oči pa zavezali. Sliši, kako berejo njegovo smrtno obsodbo, kako tolčejo bobni – vsa njegova usoda je stisnjena v prgišče pričakovanja, neskončen obup in neskončen pohlep po življenju v eno samo molekulo časa. Tedaj dvigne častnik roko, zamahne z belo ruto in prebere pomilostitev: smrtna obsodba je spremenjena v sibirsko ujetništvo.

V brezimno brezno je strmoglavil zdaj iz svoje prve mlade slave. Štiri leta mu tisoč petsto hrastovih kolov zastira obzorje. Na njih šteje z zarezi in solzami štirikrat tristo petinšestdeset dni. Njegovi tovariši so zločinci, tatovi, morilci, njegovo delo brušenje alabastra, prenašanje opeke, odmetavanje snega. *Biblija* je edina dovoljena knjiga, garjavi pes in orel z ohromelo perutjo njegova edina prijatelja. Štiri leta prebiva v mrtvašnici, v podzemlju, senca med sencami, brezimen in pozabljen. Ko mu potem odkujejo verige z ranjenih nog in ležijo hrastovi koli za njim, rjav trhel zid, ni več on: zdravje ubito, slava razpršena, eksistenca uničena. Edino njegova sla po življenju je nepoškodovana in neranljiva: svetleje kot kadar koli plameni iz njegovega telesa vroči ogenj ekstaze. Nekaj let še mora ostati v Sibiriji, na pol prost, brez dovoljenja, da napiše kakšno vrstico. V pregnanstvu, v najbridkejšem obupu in samoti stopi v čudni zakon s prvo ženo, bolno in svojevrstno, ki nerada vrača njegovo sočutno ljubezen. V tej njegovi odločitvi je skrita temna tragedija požrtvovalnosti, radovednost in spoštovanje se ne dokopljeta do nje, le iz posameznih namigov v *Ponižanih in razžaljenih* lahko človek zasluši molčeče herojstvo tega fanatičnega žrtvovanja.

Pozabljen se vrne v Petrograd. Njegovi literarni zaščitniki so dopustili njegov padec, prijatelji so se porazgubili. A pogumen in poln moči se izkoplje iz valov, ki so ga vrgli ob tla, do nove svetlobe. Njegovi *Zapiski iz mrtvega doma*, ta neminljivi opis kaznjenstva, iztrgajo Rusijo iz letargije brezbriznega životarjenja. Ves narod z grozo odkrije, da čisto blizu, pod ravno plastjo njihovega mirnega sveta, gospodari drug svet, pekel vseh muk. Vse do Kremlja se vzdigne plamen obtožbe, car hlipa nad knjigo, s tisoč ustnic zveni ime Dostojevskega. V enem samem letu je njegova slava znova zgrajena, višja in trdnejša kot kadar koli prej. Skupaj z bratom ustanovi časopis, ki ga piše skoraj sam, pisatelju se pridruži pridigar, politik, "preceptor Rusije". Kot nevihta zveni odmev, časopis se razširi daleč, roman bo končan, zahrbtno, z mežikajočimi očmi ga vabi sreča. Zdi se, da je njegova usoda zagotovljena.

A še enkrat reče temna volja, ki gospodari nad njegovim življenjem: prezgodaj je. Kajti zemeljsko trpljenje mu je še tuje, ne pozna še muke

izgnanstva, ne strahu dnevnih, usmiljenja vrednih skrbi prehranjevanja. Sibirija in katorga, najgrozljivejša spačenost Rusije, vse to je še zmeraj bila domovina, sedaj naj bi zaradi prasilne ljubezni do lastnega naroda spoznal še hrepenenje nomada pod šotorom. Še enkrat mora v brezimnost, še globlje v temo, preden sme biti pisatelj, glasnik svojega naroda. Znova se utrga blisk, trenutek uničenja: časnik prepovejo. Znova nesporazum, in to enako morilski kot prvi. In zdaj pada, strela za strela, groza v sredo njegovega življenja. Umre mu žena, kmalu za njo premine njegov brat, njegov najboljši prijatelj in pomočnik. Dolgovi dveh družin se svinčeno obesijo nanj in mu skrivijo hrbtenico z neznosnim bremenom. Še se obupano upira, dela noč in dan kot v vročici, piše, ureja, tiska sam, da bi le prihranil denar, rešil čast, existenco, a usoda je močnejša od njega. Neke noči kot zločinec pobegne pred svojimi upniki v svet.

Začne se dolgoletno brezciljno popotovanje skozi evropsko izgnanstvo, grozljiva odrezanost od Rusije, od vrelca njegovega življenja, in to je srditeje zoževalo njegovo dušo kot katera koli katorga. Strašno je pomisliti, kako največji ruski pisatelj, genij svoje generacije, glasnik neskončnosti, brez sredstev kot brezdomec brezciljno blodi iz dežele v deželo. Z muko najde prenočišča v nizkih sobicah, ki jih polni sopara uboštva, demon epilepsije se mu dogrebe do živcev, dolgovi, spremembe, obveznosti ga bičajo od dela do dela, stiska in sram ga ženeta od mesta do mesta. Če v njegovo življenje posveti žarek sreče, prižene usoda takoj nove oblake. Mlado dekle, njegova stenografka, postane njegova druga žena, toda prvi otrok, ki mu ga podari, izdihne zaradi oslabeledosti in stiske izgnanstva že po nekaj dneh. Če je bila Sibirija preddverje zla, njegove vice, potem so Francija, Nemčija, Italija gotovo njegov pekel. Komaj si upa človek predočiti to tragično existenco. A vedno, če grem po dresdenskih ulicah, mimo kakšne nizke in umazane hiše, plane vame, da morda nekje tu stanuje, med majhnimi saksonskimi kramarijami in prodajalnami, v četrtem nadstropju, sam, neskončno sam v tej tuji poslovnosti. V vseh tistih letih ga nihče ni poznal. Eno uro od tam, v Naumburgu, prebiva Friedrich Nietzsche, edini, ki bi ga razumel; Richard Wagner, Friedrich Hebbel, Gustave Flaubert, Gottfried Keller, sodobniki sveta, so tam, a on ne ve ničesar o njih, oni pa ničesar o njem. Kot velika nevarna žival, razmršen in v ponošenih oblekah se plazi iz svojega delovnega brloga na cesto, vedno po isti poti: v Dresden, v Ženevo, v Pariz: v kavarno, v klub, samo da bi bral ruske časopise. Rad bi čutil Rusijo, domovino, v golem pogledu na cirilico, v bežnem dihu domačih besed. Včasih se postavi v galerijo, ne iz ljubezni do umetnosti (večno je ostal bizantinski barbar, nasprotnik čaščenja podob), marveč zato, da bi se

ogrel. Ničesar ne ve o ljudeh, ki so ob njem, samo sovraži jih, ker niso Rusi, sovraži Nemce v Nemčiji, Francoze v Franciji. Njegovo srce prisluškuje Rusiji, edino njegovo telo životari v tujem svetu. Nobenega pogovora, nobenega srečanja ni noben nemški, francoski ali italijanski pisatelj doživel z njim. Samo v banki ga poznajo, kamor dan za dnem prihaja ves bled pred okence in z glasom, polnim vznemirjenja, sprašuje, ali ni končno prispela menica iz Rusije za sto rubljev, ki je zanje tisočkrat padel na kolena pred nizkotnimi in tujimi ljudmi. Že se posmehujejo nameščenci ubogemu norcu in njegovemu večnemu pričakovanju. Tudi v zastavljalnici je stalen gost: vse je zastavil tam, enkrat celo poslednje hlače, samo da je lahko v Petrograd poslal telegram, enega svojih pretresljivih krikov, ki se v njegovih pismih vedno znova ponavljajo, tako ostri, da segajo skozi kosti in mozeg. Srce stisnejo krči, če bere človek lizunska, pasje ponižujoča pisma tega mogočnika, v katerih zaradi desetih izberačenih rubljev desetkrat pokliče zveličarja; ta strahotna pisma, v katerih sope, tuli in se cmeri za usmiljenja vredno prgišče denarja. Vse noči dela in piše, medtem ko žena poleg stoka v bolečinah, medtem ko epilepsija že steguje kremplje, da mu iztisne življenje iz grla, medtem ko gospodinja grozi s policijo zaradi najemnine in babica laja nad njim. Zavoljo plačila piše *Idiota*, *Bese*, *Igralca*, monumentalna dela 19. stoletja, te univerzalne upodobitve vsega našega duhovnega sveta. Delo je njegova rešitev in njegova muka, v njem živi v Rusiji, v domovini. Nemiren koprne v Evropi, v katorgi. Vedno globlje se zato meče v delo. To je eliksir, ki ga dela pijanega, ki njegove trpinčene živce napne do visoke slasti. In vseskozi pohlepno šteje dneve kot nekoč kole v kaznilnici: naj se vrne domov kot berač, toda vrniti se hoče! Rusija, Rusija, Rusija je večni vzklík njegove stiske. A še ne sme nazaj, še mora ostati brezimen zaradi svojega dela, mučenec tujih cest, samotni trpin brez krikov in tožb. Še mora prebivati pri črvadi življenja, preden vstane v veliko krasoto večne slave. Že je njegovo telo izsušeno od pomanjkanja, vedno pogosteje bučijo udarci ob njegove možgane, da leži po ves dan omamljen, z omračeno voljo, da se s prvo silo znova privleče do pisalne mize. Petdeset let je star Dostojevski, a doživel je muko tisočletij.

V zadnjem, najhujšem trenutku končno reče usoda: dovolj je. Bog obrne svoje obličje znova k Jobu: z dvainpetdesetimi leti sme Dostojevski nazaj v Rusijo. Njegove knjige mu gladijo pot, Tolstoj in Turgenjev sta zasenčena. Rusija zre bolj nanj. Z *Dnevnikom pisatelja* postane glasnik svojega naroda in s poslednjo močjo in najvišjo umetnostjo dovrši oporoko za narodovo prihodnost: *Brate Karamazove*. In zdaj mu usoda dokončno razkrije svoj smisel in daruje preizkušanemu trenutek najvišje sreče, ki



naj mu pokaže, da je seme njegovega življenja vzkliko v neskončni setvi. Končno pride trenutek, ko je zmagoslavje tako zgoščeno kot nekoč njegova muka, blisk mu pošlje njegov Bog, a ta ga ne pahne ob tla, marveč ga kakor Božjega preroka z ognjenim vozom odpelje v večnost. Ob stoletnici Puškinovega rojstva naprosijo velike ruske umetnike za slavnostni govor. Turgenjev, zahodnjak, pisatelj, ki si je vse življenje nasilno prilaščal slavo, ima prednost in govori ob mlačnem, prijaznem pritrjevanju. Potem dobi besedo Dostojevski in zgrabi jo v demonični pijanosti kot klin groma. S plameni ekstaze, ki nenadoma bruhnejo iz njegovega tihega, hripavega glasu, oznani sveto poslanstvo ruskega vsepremirja, kot pokošeni padejo poslušalci pred njim na kolena. Dvorana v eksploziji vriska, žene mu poljubljajo roke, neki študent se omamljen zgrudi pred njim, vsi naslednji

govorniki se odpovejo besedi. Do neskončnosti raste navdušenje in ognjeno vzplameni glorijska nad glavo s trnovo krono. To je še hotela njegova usoda: v cvetoči minuti pokazati izpolnitev njegovega poslanstva, zmagoslavje njegovega dela. Potem odvrže – čisti sad je rešen – prebodeno lupino njegovega telesa. Desetega februarja 1881 umre Dostojevski. Groza gre skozi Rusijo. Trenutek nemega žalovanja – potem vzkipi. Iz najbolj oddaljenih mest potujejo sočasno in vendarle brez dogovora deputacije, da mu izkažejo poslednjo čast. Iz vsakega kota, iz mest s tisočnimi hišami se peni zdaj – prepozno, prepozno! – zanosna ljubezen množic, vsi hočejo videti mrtveca, ki so ga celo življenje pozabljali. Na kovaški cesti, kjer so ga položili na mrtvaški oder, mrgoli ljudi, da je vse črno, mračne množice pljuskujejo po stopnicah delavske hiše navzgor v grozljivem molku in polnijo tesne prostore vse do krste. Po nekaj urah izgine cvetlični okras, s katerim so mu postlali, kajti na tisoče rok vzame posamezne cvetove kot dragoceno relikvijo s seboj. Zrak malega prostora postane tako zadušljiv, da sveče nimajo več hrane in ugasnejo. Vedno bolj pritiska množica, val za valom kipi proti mrtvecu. Pod njihovim navalom se zamaje krsta in se hoče zdrobiti; vdova in preplašeni otroci jo morajo z rokami držati na mestu. Policijski načelnik hoče prepovedati javni pogreb, pri katerem nameravajo študentje nesti kaznjenceve verige za krsto, a nazadnje spričo navdušenja, ki bi si tudi z orožjem izsililo sodelovanje, tega si ne upa storiti. In pri pogrebu so se nenadoma za eno uro uresničile svete sanje Dostojevskega: zedinjena Rusija. Kot v njegovem delu, z bratovsko blaženim čustvom vseh razredov in stanov Rusije, tako je sto tisoče ljudi za krsto s svojo bolečino ena sama množica; mladi principi, razkošni popje, delavci, študentje, častniki, lakaji in berači, vsi tožijo enoglasno za dragim mrtvecem, pod valujočim gozdom zastav in praporov. Cerkev, v kateri ga blagoslovijo, je en sam cvetni gaj, in pred njegovim odprtim grobom se zedinijo vse stranke k prisegi ljubezni in občudovanja. Tako daruje Dostojevski svojemu narodu s poslednjo uro trenutek premirja in z demonično močjo še enkrat zedini k rušenju nagnjena nasprotja svojega časa. In kot veličasten pozdrav za mrtvega se razpoči za njegovo poslednjo potjo grozljiva mina: revolucija. Tri tedne pozneje umorijo carja, grom vstaje se kotali po deželi, bliski kazni jo prešinjajo. Kot Beethoven umre Dostojevski v sveti vstaji elementarnega, v nevihti.

Iz knjige Graditelji sveta, ki jo je leta 1966 prevedel Evald Flisar

Razmišljanja o(b) knjigah

Helena Koder

Zrcaljenje *Znamenj v kroženju*



Vtipkala sem kodo. Vrata so se sprostila, vstopila sva: nekaj udobnih stopnic in že stojiva pred jaškom za dvigala, obdanim z varovalno kovano železno ograjo, tako zelo značilno za stanovanjske zgradbe, ki so jih po Haussmannovi zamisli v tem mestu gradili od druge polovice 19. stoletja. V Parizu sva, prvič v taki stavbi, in ko se čakajoč na dvigalo prestopam, na svoji levi nenadoma zagledam rahlo začuden par srednjih let, ona v krilu in jakni, on s trenčem čez rame: midva v neskončnem številu ponovitev. Notranje preddverje hiše, v kateri živita najina prijatelja – k njima sva namenjena –, ima dve nasproti si stoječi steni prekriti z velikanskima zrcaloma. Vstopajoči si, preden se podajo po stopnicah ali z dvigalom navzgor, lahko ogledujejo svojo zrcalno podobo, ponavljajočo se v neskončnost. Fascinantno, še posebej zato, ker prostor ni močno razsvetljen in čarovnije nisva takoj opazila.

Na to igro zrcal sem se spomnila, ko sem začela brati eseje Uroša Zupana, dragoceno knjižico o ljubih mu slovenskih pesnikih z naslovom *Znamenja v kroženju*. Zupan je za svoj cvetober izbral petnajst pesnikov, vključno s samim sabo. Petnajst pesnikov, petnajst esejev. Nekatere sem že prebrala po revijah, nekateri so zame novi. Za te eseje je značilno, da se berejo – pa saj to je pravzaprav namen dobrih esejev – po plasteh: najprej bereš kar tako, za užitek, niti ne po vrsti, malo tu in malo tam. Potem, ko jih nekaj prebereš po vrsti, začneš počasi odkrivati sistem. Potem začneš

brati pesnike in malo pozabiš na Zupana. Potem greš lahko spet od začetka in začneš brati pogobljeno, ker si si že nekoliko osvežil pesnike. Skratka, to knjigo je moč brati zelo dolgo.

Eseje Uroša Zupana nasploh rada prebiram, ker so tako zelo osebni. O čemer koli piše, piše (tudi) o sebi. Seveda pri tem veliko izvemo o osrednjem predmetu njegovega pisanja, vendar je njegov pogled na stvar tako oseben, da je ves čas kristalno jasno, kako zelo se izogiba kakršni koli objektivnosti. In ker to počne tako zelo vidno, daje bralcu vse možnosti, da branja ne jemlje za nedotakljivo in dokončno resnico, ampak za spodbudo k lastnemu razmisleku. Seveda sem šla najprej brat Zupanov uvod, v katerem razloži, od kod zamisel za to knjigo. Izvemo, da so bili za jubilejno stoto številko Nove revije nekateri slovenski pesniki povabljeni, naj izberejo vsak po deset slovenskih pesmi in tako sestavijo *Antologijo slovenske poezije*. Zupan ni bil povabljen. "Nekakšna prikrajšanost, ki jo občuti avtor," pravi v zapisu *Namesto predgovora*, ga je navedla na misel, da bo sestavil svojo antologijo, in sicer tako, da bo primanjkljaj zapolnil s pisanjem esejev o tistih slovenskih pesnikih, s katerimi je prek njihovih pesmi ali v neposrednem, včasih celo prijateljskem stiku doživel neko osebno zgodbo. Tako je seveda odpadel kakšen pesnik, ki bi ga Zupan sicer zagotovo predlagal za bolj nevtralnno antologijo; tudi vsak bralec bo v tej zbirki pogrešal marsikaterega svojega favorita.

Ko sem prebrala seznam pesnikov, me je kar malce pretreslo. Samo treh od petnajstih Zupanovih izbrancev nisem nikoli srečala, ker so umrli, preden sem se rodila. Z vsemi drugimi imam kakšno svojo zgodbo, vse sem vsaj srečala, govorila z njimi, se pozdravljala. In večina jih je že odšla. Ne samo starejši od mene, tudi mlajši. Veliko mlajši.

Vračam se k ogledalu. Vzemimo za primer esej o Murnu. Najprej je Josip Murn napisal pesem. O njem in o pesmi so potem pisali mnogi. Murn je nato prišel v čitanke. Postal je klasik. Zupan je študiral primerjalno književnost in tudi kot pesnik seveda prebiral Murna, poslušal in bral je Kosa in kdo ve koga vse še. A ko zdaj piše o Murnu, ovešen z vso to prtljago, hoče pisati o pesniku, kot ga doživlja on sam. Vendar pri pisanju nikakor ne želi mimo tega, kar je o Murnu napisal neki drugi pesnik, Dane Zajc. Mimo vsega drugega bi še nekako lahko šel, mimo Zajca ne. Ker tisto, kar je Dane Zajc napisal o Murnu, po moči, jasnosti in sporočilnosti presega vse, kar sem do zdaj prebrala o Murnu. Ker je Zajc o Murnu pisal z jezikom pesnika, tistega pesnika, ki je "izpljunil iz ust kepo pepela in si naredil nov jezik, jezik iz zemlje". Mimo tega zapisa ne bo mogel nihče, ki bo kdaj

v prihodnje pisal o Murnu, in dragoceno je, da je Zupan te stavke izbrskal iz pozabe in jih izpostavil. Dopuščam seveda možnost, da so v bralskih krogih Zajčeve misli o Murnu splošno znane in so zame odkritje zaradi moje nevednosti. A tudi če je tako, ni moje veselje z njimi nič manjše; kvečjemu bom zaradi njih s svojim pisanjem o Zupanovi knjigi lahko k murnologiji dodala manj svojega, kaj šele kaj novega. Ker zdaj sem na vrsti jaz, da razmišljam o Zupanu, ki piše o Murnu tako, da piše o Zajcu, ki piše o Murnu ... Na vrsti sem, da pišem o knjigi o knjigi o knjigi. Tako to gre: kot zrcalna podoba podobe podobe ...

Je pa pri mojem odnosu do pesnika Murna neka podoba, ki je ne morem odmisлити, kadar nanese beseda nanj ali kadar odprem tisto drobceno knjižico, vezano v umetno usnje, v kateri so na cigaretnem papirju natisnjene njegove pesmi. Ta podoba je celo močnejša od temačnih podob, črno-belih, na katerih se nizajo mračni prizori iz Cukrarne in se mi lepijo na pesnike moderne. Podoba je v barvah: deklica se po vseh štirih počasi pomika po travniku, z rokami razmika visoke trave in spušča glavo proti tлом, kot bi prisluškovala. Potem se ustavi, utrga visoko travno bilko in z njo previdno pobeza v luknjico v zemlji: tatek, živinozdravnik, ki v tem trenutku v bližnjem hlevu pregleduje bolno kravo, jo je bil naučil, kako najti murna, tega neutrudnega muzikanta vročih poletij, in ga opazovati. Muren v svetleči črni suknjici se je prilepil na Murna, pesnika, “ki je poznal skrivnosti polja” in pel kot “trs samotni” (Zajc), zato imajo moje Murnove pesmi glasbeno spremljavo “izgubljene kmečke tišine” (Zajc).

Zdaj ko so Zupanovi eseji zbrani v kronološko urejeni knjigi o pesnikih, med katerimi je najmlajši avtor knjige sam, se zelo natančno vidi namen tega pisanja: kako brati poezijo, kako se približati pesmi, jo vzeti za svojo, ne da bi bil bralec pri tem pod vplivom t. i. stroke, pod vplivom literarne zgodovine, knjigotrštva, kritikov in mitov. Edino s takim, neposrednim dotikom poezije, brez “vmesnikov”, kot te posrednike in razlagalce imenuje Zupan, se je mogoče zblížati s pesmijo do te mere, da se v bralcu nekaj premakne in jo doživlja z vsem svojim bistvom, tudi fizično.

Toda Zupan je tudi pesnik, zgradbo pesmi, pesniške veščine pozna in ve, kdaj je pesem dobro napisana – kar je pogoj, da funkcionira kot umetnina. Te svoje sposobnosti vrednotenja pač ne more odmisлити. Ampak odgovora na vprašanje, zakaj se mu pri branju neke pesmi naredi kepa v grlu ali se mu naježi dlaka ali mu gre drget po hrbtenici, na vprašanje, zakaj ljudje umetnine doživljamo visceralno in jih vrednotimo – kot je

zapisal Aleš Debeljak – po “telesnem kriteriju”, odgovora na to vprašanje tudi Zupan nima. Pa vendar “telesni kriterij” omogoča najbolj neposreden stik z umetniškim delom.

Knjiga se začne s tremi, o katerih se Slovenci začuda ne prepriamo: s Prešernom, Murnom in Kosovelom. Prešeren je za Zupana velika skala sredi polja. Krasna primera: predstavljam si ga na tisti ravnici pod Karavankami, mojega ljubega pesnika, kakor ga vidi Zupan. Vendar je zame Prešeren predvsem fundament, po katerem stopam, da se ne ugreznem v zgodovinskost zgodovine. Saj vem, da smo imeli tja do “sive davnine” kar nekaj trdnih opor, ki so nam pomagale “stati inu obstati”, ampak Prešeren se mi zdi tako zelo sodoben, prav nič arhaičen kljub kakšni arhaičnosti v jeziku – saj bodo nekoč v prihodnosti mnogi naši modni izrazi tudi arhaični –, da se prav zaradi te trdne opore v Prešernu (in v umetnikih njegovega kova) bolj zavedam dejstva, da je bilo vsako zgodovinsko obdobje v svojem času sodobno, moderno in da bi morali biti malo bolj skromni, kadar povzdiguje svojo izvirnost, modernost in se zmrdujemo nad vsem prejšnjim.

Zupanova interpretacija soneta *O Vrba* se ujema s splošno sprejeto razlago – če je to besedo v tej zvezi sploh primerno uporabiti – pesmi. Pri največjih umetninah je tako, da jih vsi razumemo podobno, samo dotaknejo se vsakega malo drugače. Pri *Vrbi* je vse preprosto in veljavno za vse čase: dom in svet, ali dom ali svet, in kaj je dom in kaj je svet? S takimi vprašanji smo se ljudje zmeraj ubadali in Pesnik je to stisko genialno upesnil. Ne čudi me, da jo je Zupan izbral za vrh *Poezije*. Čudi pa me, da se Zupan obregne ob uporabo besede srce: *obče mesto*.

Kaj pa je narobe z besedo *srce*? Kič? Res? Ali je mogoče, da srčki vseh barv in velikosti in materialov vsakega februarja onesnažijo naše vidno polje do te mere, da pesnikovo občutljivo srce tega ne prenese več in se tej besedi za zmeraj odpove? Ali pa se, ko jo vendar uporabi, bralcu zanjo v oklepaju opraviči, ker da je preveč patetičen? Meni bo zelo žal, če se bodo pesniki zaradi skomercializiranosti nekaterih pojmov začeli izogibati najlepšim besedam. In bo raba besede *srce* korektna in znosna samo še na obisku pri kardiologu. Ta beseda se mi zdi celo posebno lepa, neverjetno zvočna in, roko na srce, ima veliko pomenov. “Treba je brati s srcem,” je rekla prevajalka Prousta Radojka Vrančič, “samo tako se da dobro prevajati.” In vsem, ki so jo slišali, je bilo jasno, kaj je želela povedati. Beseda srce v slovenščini tudi zelo lepo zveni, trije nepoudarjeni konzonanti *s*, *r* in *c* mehko zdrsnejo čez jezik v poudarjeni *e*, in to se sliši tako drugače kot

sêrce v ruščini ali *sŕce* v srbsčini. Res bi bilo škoda, če se mu bodo pesniki odpovedali. Imajo pa to pravico, in če brez *srca* dobro pesnijo, je vse lepo in prav.

Ko Zupan razgrajuje svoje dojemanje posameznih pesmi, skuša ugotoviti, ali in v kolikšni meri nanj kot bralca vplivajo miti, ki ovijajo pesnike. In pesnike ovijajo miti, le kako jih ne bi? Kako pesnika, ki je umrl star dvaindvajset let, dva meseca in devet dni in je napisal okoli tisoč pesmi, od katerih so bile najbolj vznemirljive in inovativne objavljene šele desetletja po njegovi smrti, ne bi ovijal mit? Kako ne bi ovijal mit pesnika, ki je imel na recitacijskem večeru za delavce in rudarje v Zagorju februarja 1926 uvodni govor z naslovom *Umetnost in proletarec*, s katerim je požel navdušenje občinstva, a je zaradi proslavljanja po dogodku zamudil vlak in so ga potem pustili samega v ledeno mrzli noči na kolodvoru, da je staknil pljučnico?

Tisti Pariz, ki sem ga prej omenila, je bil drugačen od vseh drugih mojih Parizov. Bila je bohotna pomlad, maj, ljudje so odvrgli topla oblačila, ulice so preplavila dekleta v minicah in kratkih majicah, vsem se je kar smejalo: ravnokar so se na volitvah poslovili od togega meščansko aristokratskega predsednika Valéryja Giscarda d'Estainga in izbrali socialista, intelektualca in ljubitelja umetnosti François Mitterranda. Vanj so polagali velike upe in še večja pričakovanja. Nemogoče je bilo kupiti časopis, stopiti do čevljarja ali si naročiti rogljiček, ne da bi človek s trafikantom, čevljarjem ali natakarjem spregovoril o velikem olajšanju, ki ga je prinesel Mitterrand. Nekaj dni se je zdelo, da je svet rešen. Midva sva takrat stanovala v starem hotelu "še iz časov mušketirjev" v ulici St. André des Arts. Zanj sta bila značilna njegova upravljalca in receptorja, dvojčka. Eden od njiju je bil ob vsaki uri dneva ali noči na recepciji, enkrat s knjigo v roki, drugič brez. Bila sta si tako zelo podobna, da ju je bilo nemogoče razločiti. A ker sta bila oba zelo zgovorna, sva hitro odkrila način, kako si pri tem pomagati. Eden je namreč zelo veliko vedel o glasbi, drugi – ta je bil še bolj zgovoren – pa o literaturi. Ko sva glasbenemu izvedencu povedala, da greva na obisk k prijatelju skladatelju in njegovi ženi, je brž hotel ime, in ko ga je dobil, je vzkliknil: O, *Globokár, très intéressant!* Pri tem je tisti *á* tako zategnil, da je bil Vinkov priimek za moja ušesa komaj prepoznaven. Še lepši pogovor pa se je zgodil z njegovim bratom. Ko je izvedel, da prihajava iz Slovenije v Jugoslaviji, naju je kar napadel: "Poznata Kosovela? Vesta, to je en pesnik iz bližine Trsta ..." Še preden sva lahko odprla usta, je sledilo krajše predavanje o tržaških literatih pa o Kosovelu kot zgodnjemu ekspresionistu in tako naprej ... Počutila sem se, kot da prihajava iz središča

svetovne umetnosti, obsijana z njegovim sijem. Mit? Mitologija? Kdo že se je to vprašal?

Še nekaj prav gotovo nekoliko vpliva na moje branje Kosovela. Vsak dan namreč stopam skozi vrata hiše, v kateri je nekaj časa stanoval. Vse njegove številne selitve po Ljubljani je opisal Aleš Berger v knjigi s preprostim naslovom *Srečko Kosovel*. Kosovel je nekaj časa živel pri svojem prijatelju, literatu in režiserju Antonu Debevcu v Križevniški ulici. Toda za to sem vedela, še preden je Berger to opisal v knjigi. Elka Koder, mama mojega moža Urbana, je bila namreč na ljubljanskem liceju sošolka Srečkove starejše sestre Anice. Bili sta prijateljici in še po drugi svetovni vojni je Anica včasih prišla k Elki na obisk. Vse to je seveda tudi pri meni ustvarilo nekakšno bližino s Kosovelom. A ne glede na vse, kar o Kosovelu vem, ostaja v meni ta pesnik najmočnejše, kadar pomislim na *Balado*, natisnjeno v nekem davnem šolskem berilu na desni strani, bolj spodaj, in na tisti verz, ki se je kot oster nož zasadil v otroško dušo:

*Strel v tišino,
droben curek krvi,
brinjevka
obleži, obleži.*

Prešeren, Murn, Kosovel so v Zupanovi knjigi moji mrtvi pesniki. Vsi drugi, o katerih piše, so moji sodobniki, tudi če so mnogo starejši ali mlajši od mene, tudi če živijo ali so odšli. Kocbek, Vodušek, Zajc, Strniša, Šalamun, Pengov, Jesih, Potokar, Vincetič, Debeljak, Bitenc in Zupan. Njihova imena poosebljajo literaturo mojega časa. Seveda se je literatura mojega časa ves ta čas spreminjala, se osvobajala zapovedi, pravil in rim, podobno, kot se je spreminjala moda v oblačenju; v umetnosti in v modi je zdaj vse dovoljeno, vse je stvar osebne izbire in počutja, a vendar se me vsi ti moji sodobniki, ne glede na slog pisanja, s svojimi pesmimi dotaknejo ali ne dotaknejo na enak način. In tudi sama sem se v tem času spreminjala, tudi sama se predajam *Zeitgeistu*: to skupno gibanje v duhu časa mi daje občutek pripadnosti, vendar pa se globoko v sebi zavedam, da to valovanje resda deluje osvežujoče, a v bistvu ne prinaša nič novega. Kakšna Kocbekova ali Vodušekova pesem je zame enako sodobna, "moderna", kot kakšna Jesihova ali Kovičeva ali kakšna pesem Ane Pepelnik. Vsi ti pesniki, moji sodobniki, so v nekem trenutku svojega življenja – ki je bil tudi trenutek mojega

življenja – nenadoma začutili, da morajo napisati pesem, ker drugače ne bo šlo, ne bojo preživeli. Ker to je *conditio sine qua non* pesnikov, brez te nujnosti vse skupaj ne bi imelo smisla.

Kot sem že omenila, je ena bistvenih značilnosti Zupanove knjige esejev dejstvo, da o izbranih pesnikih piše skozi svojo osebno zgodbo z njimi. Osebno znanstvo s pesnikom zagotovo vsaj nekoliko vpliva na bralčevo sprejemanje njegovih pesmi. Tudi pri meni je tako: s poznanstvom, z bližino, ki si je deležen, dobiš nekakšno povečevalno steklo; pesem, za katero stoji tvoj znanec, prijatelj, dojemaš drugače, manj nevtralnno, svoj odnos nehote vpletaš v pesem. Znanstvo s pesnikom je nekakšen vmesnik: če ti je pesnik ljub človek, se pesmi bolj odpreš; če imaš do njega zadržke, se ti nemara pesem celo zaklene. Takšni smo. Z večino “Zupanovih” pesnikov me je seznanil mož Urban, ki je bil zelo znan jazzovski trobentač in skladatelj. Nekaj sem jih spoznala tudi zaradi svojega dela, snemanja dokumentarcev, v katerih so nekateri od njih sodelovali. Zato sem jih nemara brala več, kot bi jih sicer. Ta srečanja, iz katerih so se praviloma razvila globlja znanstva, so bila privilegirani del mojega poklica.

Po Zupanovi predstavi o poeziji je v svojih najvišjih legah Edvard Kocbek najpomembnejši slovenski pesnik 20. stoletja. Do Kocbeka imam – naj se izrazim po kocbekovsko – zelo aktiven odnos. Kakšno leto in pol sem brala skoraj izključno njega ali o njem. O Kocbeku sva namreč z Miranom Zupaničem naredila soliden dokumentarec z naslovom *Edvard Kocbek – pesnik v pogrezu¹ zgodovine*, Zupanič je režiral, jaz sem napisala scenarij in seveda sva o Kocbeku prebrala vse, kar se je dalo, pri čemer nama je bil v pomoč in naju je usmerjal najboljši poznavalec Kocbeka Andrej Inkret. Ves čas sva imela v mislih to, da je treba o Kocbeku “povedati vse”, da bi se gledalec kot potencialni bralec lahko osvobodil zgodovinske teže in navlake, ki se je nalepila na njegovo ime in nekako prerašča najvrednejše, najvišje, kar je ustvaril: poezijo. Literaturo. Seveda pa sva se z Zupaničem od vsega začetka in ves čas zavedala, da je Kocbekovo osebnost nemogoče

¹Ta Kocbekov izraz sem razumela, kot da se je pesnik pogreznil v zgodovino. A ko sem to omenila pokojnemu dramaturgu Igorju Lamprehtu, me je opozoril, da se izraz pogrez uporablja tudi za ugreznjeni del gledališkega odra in da se je v srednjeveških igrah iz tega pododnja oglašal hudič, hudič pa je, kot se ve, padli angel, vržen iz raja. In Kocbek je bil vržen s samega vrha oblasti v pekel osame. Ni bil samo izobčenec, bil je padli angel, hudič, enako gorak Partiji in Cerkvi. Besede je uporabljal zelo precizno, zavedajoč se njihove večpomenskosti.

zvesti samo na pesnika in literata, saj je njegovo osebno in javno življenje, njegovo umetniško in politično delovanje ena sama in nedeljiva celota. Lahko je reči, da je bil nenadarjen, zanič politik in velik poet, a tudi iz te diskrepance se je napajala njegova ustvarjalnost, tudi zato je velik, izjemen pesnik. Ker sva si to ves čas vbijala v glavo, nama je v filmu uspelo vsaj to, da njegova "zanimiva" politična pot in usoda nista prekrili velikega pesnika.

Imam pa na Kocbeka tudi osebne spomine. Dobro se spominjam, kako je mama prinesla domov knjigo *Strah in pogum*, ponosna, ker ji jo je uspelo kupiti ‚pod roko‘, saj je bila takrat že prepovedana, in kako smo jo potem vsi – jaz sem bila komaj najstnica – še bolj zavzeto brali. Nekaj let pozneje pa se mi je primerilo, da sem v ljubljanski Operi v loži skupaj s Kocbekom gledala igralce Comédie-Française, ki so recitirali francosko poezijo, dela Ronsarda, Baudelaira, Verlaina, Rimbauda, Prudhomma ... Očarljiv večer, sploh za tiste sive čase. Na odru sem opazovala zvezde francoskega teatra v oblačilih visoke mode in poslušala francoske verze skupaj s Kocbekom! Samo da tega nisem vedela, ker je bila vsa moja pozornost usmerjena na oder, drobni gospod z brčicami in nazaj počesanimi redkimi lasmi, ki je tik pred začetkom predstave prišel v ložo in sedel na stol levo od mene, se mi je zdel nekoliko vznemirjen, živčen, zdelo se mi je, da me sploh ni opazil, in enako neopazno, kot je prišel, je ob koncu predstave izginil. Šele znanci, ki so sedeli drugje, so mi povedali, da sem sedela ob Kocbeku. Bilo je sredi njegove anateme in vsi so se čudili, da se je sploh pojavil v javnosti. Kako bi si mogla misliti, da bom desetletja pozneje delala film o tem velikem umetniku. In kaj si je on lahko mislil o zelo mladi ženski, ki je sedela zraven njega? Groza me je misli, da bi se bil lahko vprašal, ali so mu mladenko nastavili, da bi ga opazovala in poročala Udbi, kako se je odzival na francoske verze. Ker vsega tega je bil vaju. Vseeno upam, da je vsaj za hip name pogledal kot na neznanko, eno tistih, ki jim je napisal pesem *Neznanka*. To pesem je Zupan na svoji lestvici najljubših uvrstil v sam vrh Kocbekove poezije. Konča se takole:

*zato si sneg na moji vroči dlani,
ki pade tiho in ga že ni več.*

Zupanove osebne zgodbe s pesniki, ki so mu generacijsko bližji, priklicujejo v meni predvsem slike in vtise, ne pa toliko pesmi samih. *Temna, nerazločna*

je slika, kako se na televizijskih hodnikih srečujem z Branetom Bitencem, seveda je mnogo mlajši od mene, vendar tega, kadar se pogovarjava, sploh ne opaziva. Zelo sem bila žalostna, ko je odšel: tako nenadoma, tako mlad, tako sam. Ne pozabim njegovega kratkega filma o zmedenem in raztresenem očetu, ki je na poti v vrtec izgubil otroka in so se mu med iskanjem pred nosom zapirala vrata. Moraste sanje vseh staršev. Na Trubarjevi, ne vem, kako da prav tam, se srečujemo z Juretom Potokarjem: koliko pesmi, za katere ne bi nikoli slišala, je prepesnil? Tomaža Pengova srečujeva na Wolfovi, zmeraj se mi zdi malo zaspan, govori tiho, tako kot poje, in z Urbanom se nekaj pogovarjata o snemanju ... Vse te slike so *temne, nerazločne*, slika, ki mi vrne Aleša Debeljaka, pa je svetla, sijoča, jasna: z Alešem se po abonmajski projekciji Farhadijevega filma *Ločitev* pogovarjava pred občinstvom Kinodvora. Alešu se mudi, malo je nervozen, kot da bi mu šlo kakšno vprašanje na živce, a ko začuti odzivnost poslušalcev, se sprosti, lucidno začne lupiti plast za plastjo bolečine, ki se je naselila v otroka, ko so se starši ločevali. Naslednji dan mi je poštar prinesel darilo: knjigo s posvetilom. Sama svetloba!

In še ena zelo svetla slika se mi izriše, ko prebiram Zupana: Tomaž Šalamun. Vidim ga urejenega, kot da je vse na njem sveže oprano, napravljen je po nekakšni zmerajšnji modi, tak bi lahko posedal ob bulevarju Unter den Linden v zgodnjih tridesetih, s Camusom razpravljaj v Parizu sredi petdesetih ali pa bi v devetdesetih v New Yorku Brodskega spraševal, ali lahko pesnik iz materinščine presedla na angleščino. Šalamun, kot se ga spominjam, se mi je zdel, kot da bi se ga nič ne moglo dotakniti. In to zato, ker je bil tako zelo senzibilen. Zupanov esej se bere kot zgodba o učitelju in učencu in kot zgodba o bolečini, ker se je prva zgodba enkrat morala pretrgati. Še preden jo je pretrgala smrt. Ne bom o Šalamunovi poeziji, vsak jo sprejema po svoje, se pa pridružujem mnenju, ki ga je zapisal Alojz Ihan, ko je utemeljeval svoj izbor pesmi za antologijo ob stoti številki *Nove revije*:

Z Balado za Metko Krašovec je Šalamun dosegel, kar je iskal vso svojo množico dotedanjih knjig. Da je svoboda postala poezija in obratno, da je Šalamun sam postal poezija. To zadnje je zares vredno zavidanja in občudovanja.

Za Milana Vincetiča ne hranim nobene slike, ne temne ne svetle. Hranim pa zvok. Že davno je, kar sem prebrala nekaj njegovih pesmi. Take so kot majhne skulpture, pravi Zupan. A jaz ob njegovem imenu slišim

glasbo: Urban je velikokrat na klavir igral uglasbeno pesem Dimoskega, makedonskega pesnika, ki ga je prevajal Vincetič. Velikokrat se je izzza priprtih vrat oglasila *Nočna erotična pesem*, velikokrat sem ob zvoku klavirja sama zase ponavljala verze:

*Pomalo kri,
pomalo dah,
pomalo prostor za tvoje srce,
potišan glas, skrivnostni šum,
jaz nisem ti, jaz nisem noč.*

Za zmeraj se mi je tista melodija skupaj z Vincetičem vtisnila v spomin.

Če bi morala iz Zupanovih *Znamenj* odbrati tri eseje, bi to bili eseji o Božu Vodušku, Danetu Zajcu in Milanu Jesihu. Prvi je o človeški usodi, ki je neizogibna, drugi je o ljubezni, ki naše bivanje presega, in tretji o spominu in nostalgiji, ki pomagata, da lahko živimo svoj tukaj in zdaj. Vsi trije so – naj mi Zupan ne zameri – tudi učbenik, kako brati poezijo in kako pisati eseje. Da nas oboje zadene.

Med branjem o pesnikih se mi ves čas prikazujejo neke davne podobe. Zdaj vidim s finim sladkornim prahom gosto posut šarkelj, spečen po receptu *Dunajski šarkelj* iz knjige receptov znamenitega francoskega kuharja Pellaprata. Ravnokar sem ga položila na sredo naše okrogle mize in vprašujoče pogledala gosta. Milan Jesih reče: “Ja, kuhanje potrebuje občinstvo! Aplavz!” Milan je dolgo živel sam in šele zdaj prav razumem, kaj je z aplavzom zares mislil: kuhati samo zase je precej bedno opravilo. Kuhati je lepo za drugega. Tistikrat je bil Jesih pri naju, ker ga je Urban prosil, naj napiše besedilo na neko njegovo melodijo. Iz tega sodelovanja je potem nastal šanson *Slika*:

*Spremlja me temna nerazločna slika:
na mizi kruh, do roba vrč nalit,
v temo se ugresa lipov kip svetnika
in ura bije šest in neha bit.*

Domišljam si, da je *lipov kip svetnika* tisti naš sv. Florijan, ki stoji na stari skrinji. Domišljam si še več: da naš kipec nastopa kot *pedenjkip svetnika* v sonetu *Je neka, ne prav jasna slika* iz prvih Jesihovih *Sonetov* (Wieser

1989, str. 12) in da se je nemara tudi verz *s prožnim korakom dobrega glasnika* v sonetu *Preganja me še ena motna slika* (str. 14) Jesihu zapisal po tistem prijetnem popoldnevu. Kajti v šansonu *Slika* se pojavi enak verz v naslednjem sobesedilu:

*Pa rožnat travnik, jaz pa čezenj grem
s prožnim korakom dobrega glasnika:
od daleč maham ljubljenim ljudem,
in je še zmeraj ves čas ista slika, slika ...*

V sonetu je kontekst bolj dramatičen. Tam, kamor je s prožnim korakom namenjen glasnik dobre vesti, je vse hudo narobe, *bolest velika, / menda otroška smrt* (...).

Ko Zupan govori o Prešernu, pa tudi o Jesihu, navaja tisti verz, v katerem je z nekaj besedami povedano toliko tega o Slovencih in o Prešernu, da bi se dalo o tem napisati celo razpravo: "Daljno Trnovo, cerkvena vrata – kako je mogel skozi je tolikšen pesnik?" Vsaka beseda ima svoj najpolnejši pomen. Tako je to pri Jesihu. Sinoči sem brala ciklus *Mroč in zmrš*, prebirala sem pesmi, s katerimi naslavlja žajbelj in čizke in krave in repo (se je že kritično o njej izrekel!) pa esesovce in ude strank in vse živo. Prebrala sem vse do zadnje:

*Zarana sem izpraznil harem,
do zadnje kamre, sedemnajst nadstropij,
odslovil sem družice svoje stare
in obsedel pri bajti sam na klopi,
se vseh spominjal in posebej vsake
z nežno ljubeznijo in slo nekdanjo,
trepalnice prešteval jim in dlake
in upal jih in sanjal jih in sanjal.*

Ali ne bi bilo škoda še kaj reči, tudi če si Zupanov esej o Jesihu to zasluži?

In že je pred mano Dane Zajc. Stoji pred okensko polico v svoji kuhinji. Na polici so naloženi kamni, sprani, gladki. Kamni so živi, reče. Ja, sežem po enega, ga podržim v dlani, tesno oprimem in vrnem na polico. Pozneje smo v sobi. Na steni velikanska slika Tomaža Gostinčarja: portret Daneta Zajca. Na nasprotni steni majhna fotografija: na Machu Picchuju. Na stolu pred belo steno sedi pesnik zelo vzravnano. Zbrano, brez patosa,

z enakomernim glasom, kakršnega so si za zmeraj zapomnili očitvidci njegovih javnih pesniških nastopov, pripoveduje zgodbo o požigu njegove rojstne hiše med vojno. Izza hrbta začutim, kako zbranost članov filmske ekipe narašča, kako v prostoru nenadoma ni nobenega drugega zvoka, kako se nihče ne premakne, niti dihanja ni slišati. Zajc je v zasebnih pogovorih govoril zelo tiho, zadržano. Ko je govoril za občinstvo, se tudi ni zdelo, da govori na glas, bilo je samo zelo razločno, jasno, enakomerno. Kot da bi znal tihost ojačati. Nobene odvečne besede ni bilo v tej dolgi pripovedi, ki smo jo posneli za film *Obrazi iz Marijanišča*². Ko sva to pripoved z montažerjem Milanom pozneje prvič poslušala z montažne mize, sva bila kot uročena: brez prekinjanja in vmesnih komentarjev sva se na koncu samo spogledala. Potem je bilo treba narediti pavzo. Zajc je govoril, kot da recitira pesem.

V eseju o Danetu Zajcu gre za refleksijo refleksije, saj Zupan svoj že davno napisani esej petindvajset let pozneje dopolnjuje z novimi uvidi; s časovno oddaljenostjo pri Zajcu razkriva spodnje plasti, pogled sega globlje, pesnik Zupan sam pa pred našimi očmi zori, postaja moder, strog in razumevajoč hkrati, manj obremenjen s sabo; samotni iskalec popolnosti brez upa zmage ... Ampak tukaj nas čaka Zupanov esej v eseju: zapiski o Zajčevi pesmi *Machu Picchu*. Njegova analiza, boljše, njegovo doživljane zgradbe pesmi – mislim na stopico, verz in ritem –, se do popolnosti zlije z doživljanjem tistega, čemur rečemo vsebina pesmi. Voda v vazi ima njeno obliko. Vsaka dobra pesem je kot voda v vazi. In Zupanov esej to tako preprosto pove.

In tukaj v moji refleksiji Zupan pride do samega sebe. Seveda piše o svoji provenienci, o svojem vstopu v veliki svet literature, ki je bil kljub zgodnjim velikim pričakovanjem za pesnika osupljiv: *Sutre* so ga izstrelile v orbito, kar naenkrat je eden izmed njih, občudovanih. Dolgo jih je gledal s strani, kot leve v bestiariju slovenske kulture, za svoje ustvarjanje se je napajal iz drugih izvirov, iz popkulture pa predvsem iz ameriške bitniške in poljske poezije. In iz brbotajoče magme, ki jo je prekrivala sivina njegovega revirskega okolja. A zdaj, ko je prestopil čarni ris, začne odkrivati tudi tisto, kar je bilo ves čas na dosegu roke: slovensko poezijo. Morda je prav

² Dane Zajc, Janez Menart, Lojze Kovačič, Ciril Zlobec in Saša Vuga so se leta 1945 znašli v dijaškem domu, ki je v tistem času iz cerkvene postal socialistična institucija; v domskem glasilu so z nekje najdenim tiskarskim strojem, za katerega je Janez Menart med statiranjem v filmu o partizanskem tisku izmaknil tiskarske črke, natisnili svoje prve pesmi in črtice.

ta ovinek čez druge svetove omogočil tako oseben, čist, nedolžen pristop k slovenski poeziji, kakršen se kaže v njegovem pisanju esejev o slovenskih pesnikih. Ko zdaj iz časovne distance opazuje samega sebe, se vidi, da je mladi pesnik – v pomenu, kot ga poznamo iz Rilkejevih *Pisem mlademu pesniku* – vse to težko prenesel: “To mi je udarilo v glavo in me za kakšnih deset let naredilo za popolnoma nemogočo in vase zagledano osebo, ki je bila neprijetna tako sama zase kot tudi za okolico.”

Od daleč sem videvala Uroša Zupana iz tistega časa. Zdel se mi je dve osebi. Eden je bil res videti malce vase zagledan, morda celo aroganten, kot da ima, še preden bo do konca slišal poved, že vnaprej pripravljen ugovor. In sem to pripisovala zlati mladosti. Drugi se mi je zdel pravo nasprotje: kot da se drži zase, daleč proč od hrupne množice, ter se ne more znebiti misli na tisti brezup in sivino in dolgočasje v ozki dolini, iz katere je prišel, kjer je treba v hrib in gristi kolena, da sploh kam vidiš. In si želiš pogled v daljavo za zmeraj vtisniti v oči.

Sutre so izbruh nakopičene energije: če Zupan po tridesetih letih občuti nelagodje, ker se *Suter* drži nekakšna nepreseženost, je to prav zaradi tega. To se rado zgodi umetnikom, ki s prvim delom izbruhnejo tako silovito:

(...) *Ne morem, oče, ne poskušam.*
Jaz nimam namena porabiti neskončnih ur
v žrelih pisarn, med srebajočimi ustnicami,
cenenimi parfumi, po žganju smrdečo fukotožnostjo
poslovnih partnerjev.
Zame so verzi, divji dolgi verzi,
ki dirjajo kot konji v popotnikovem hrepenenju,
Psalm – magnolije v aprilskem snegu

Divje in nežne, z emocijami nabite besede, to so *Sutre* izpred tridesetih let. Manj divje, enako nežne, z emocijami nabite besede, to so Zupanove pesmi izpred tridesetih tednov:

Neprestano potujemo proti sedanosti.
Za sabo puščamo do stropa napolnjene starinarnice,
svetle dneve, stisnjene med liste papirja
kakor posušene rastline v herbarije
in temne, ki s koščenimi členki prstov včasih
trkajo po pokrovih iz notranjosti krst.
Počasna glasba

Samo čas je vmes.

In zdaj se od pesnika končno vračam k esejistu Zupanu. Največ mi je v njegovi knjigi dal esej o Božu Vodušku³, predvsem njegovo pisanje o pesmi *Bleščeča tihota visokega dne*. To ni preprosta pesem. Vodušek je intelektuallec, s čimer pa nikakor ne zmanjšujem njegove pesniške iracionalnosti, ki se mi zdi pogoj za ustvarjanje. Mislim samo, da je treba njegove pesmi brati ne enkrat, tudi ne dvakrat ali trikrat, ampak s časovnimi presledki, mogoče kar na glas, če želiš izkusiti vso njihovo umetniško moč. Taka je moja izkušnja. Kdo drug bo zadel v prvo. In kdo tretji bo odnehal.

Pesem *Bleščeča tihota visokega dne* govori o sestopanju, se pravi o tem, da od rojstva nosimo v sebi klico smrti in da se nekje *nel mezzo del cammin di nostra vita* zavemo, da bo šlo od tu naprej navzdol. A da je v tem, da ne obupamo in da vztrajamo, smisel življenja. Ker drugače bi bilo vse zaman. Zupan spet briljantno analizira formo pesmi, ritem in vrstičnost kitic – o tej pesmi so se že razpisali akademiki (Tine Hribar, Janko Kos, tudi o njihovih analizah piše Zupan) –, spet ugotavlja zlitost vseh sestavin pesmi v nedeljivo celoto kot pogoj doživljanja umetniškega dela. Toda branje pesmi, torej to, da pesem živi, ustvari bralec sam s tem, kar branju doda. In kar doda Zupan sam, je zame še posebno vznemirljivo. Gre za asociacijo na nekdanj masovno reproducirano grafiko, ki z dvojnimi stopniščem ponazarja obdobja v človekovem življenju – od otroka, ki s palico poganja kolo, do starčka, ki je obsedel v svojem naslanjaču. Življenje moškega na tej sliki je razdeljeno po desetletjih: na vsaki stopnici je deset let starejši, tam nekje pri petdesetih se začne pot navzdol. In tam nekje začenja tudi Vodušek:

³Tudi z Božem Voduškom sem bila enkrat malo dlje v družbi. Zelo dobro smo se poznali z njegovim bratom, znanim muzikologom Valensom Voduškom, in tako sva z Urbanom nekoč v gostilni Pri Mraku prisedla v njuno družbo. V to gostilno so t. i. kulturniki radi zahajali kaj pojest ali samo na pijačo in prisedanje k znancem je bila zelo razširjena družabna navada. O Božu Vodušku v šoli nisem nič slišala, šele pozneje sem opazila, da se pogovor o poeziji, kadar padajo razna imena iz obdobja malo pred drugo svetovno vojno ali po njej, po navadi konča tako, da se kdo spomni in navrže: Ja, ampak Vodušek, ta je pa res dober! Vodušek je bil nekakšen obstranec, zelo ugleden in spoštovan, a vendar obstranec. Bil je markantna postava, meščan v najboljšem pomenu besede, prav tak, kot ga v eseju opisuje Zupan na podlagi neke fotografije. Veljal je za velikega svetovljana, njegov življenjepis to potrjuje, in najbrž sem si tisto srečanje tudi zato zapomnila.

*Bleščeča
tihota visokega dne
skriva sence
nevidnih strahov,
prikazni,
ki brez obrazov žive
spodaj
v domu temnih bogov.*

Pesem gre povsem v korak s tistimi navzdol vodečimi stopnicami, celo posamezne kitice se nekako ujemajo s staranjem upodobljenega moškega. *Naprej do konca!*

Že sem omenila, da sem šla včasih z očetom, ko je šel zdravit živali. Medtem ko se je moj oče v hlevu ukvarjal s konjem, sem ga jaz čakala v gostilniškem prostoru. Tam je visela slika, za katero zdaj vem, da se imenuje *Das Stufenalter des Mannes* in gledala sem tisto sliko in Adama in Evo in živali v raj, ki uživajo pod tistimi stopnicami, po katerih se vzpenja in sestopa človek: najprej se igra, potem pleše pa pije in se veseli pa se malo zresni, se mu hrbet upogne in tako naprej navzdol. Mogoče je bila ta slika eno prvih mojih spoznanj, bila sem še otrok, o staranju. Mogoče mi je potem tatek v naši stari srebrni škodi, prepoznavni v pre mnogih vaseh, v katere je hodil zdravit, celo kaj povedal o tej sliki.

Mnogo pozneje sva šla z Urbanom včasih v gostilno Pri Pavli na Starem trgu. Pavla je bila gostilničarka nekdanje sorte, kuhala je preproste, zelo okusne jedi, gostilna sicer že dolgo ni bila prenovljena, tudi vonj po čebuli je prodiral iz kuhinje, ampak nikoli nisem slišala, da bi si kdo pri Pavli pokvaril želodec. In poceni je bilo. Ampak vse to je bilo v časih, ko se Ljubljana še ni spreminjala v industrijsko podjetje za turizem, v katerem gospodarijo investitorji in v katerem so prebivalci pravzaprav odveč, saj zasedajo preveč dragocen prostor. Ko so se torej časi spremenili, je Pavla morala oditi. Kmalu je tudi odšla za zmeraj.

Vse to pripovedujem, ker je v gostilni pri Pavli na edini steni brez oken in vrat visela velika slika s stopnicami človekovih življenjskih obdobij. Kadar sem bila pri Pavli, sem tisto sliko nehote preučevala. Zadnjič sem jo videla, ko smo snemali film o Kocbeku in smo šli med pavzo na kosilo. Z nami je bil Matjaž Kocbek, Edvardov sin, tudi pesnik. In slikar. Mislim, da je med kosilom k nam prisedel še kdo iz ljubljanske umetniške boheme, kajti pri Pavli so bili umetniki zmeraj dobrodošli. Uroš Zupan se med pisanjem svojega eseja o Vodušku ni mogel spomniti, kje je videl to sliko. Jaz pa si

mislim, skoraj bi stavila, da je to bilo Pri Pavli. Ne morem si misliti, da Uroš Zupan v svojih bolj norih letih ne bi kdaj skupaj s pesniško družčino ali s punco zajadral v to gostilno. In, če se je to kdaj zgodilo, je prav tam videl podobo, ki ga je še bolj odprla za Voduškovo véliko pesem:

*Takrat je šla z njim
neranljiva mladost,
z njo je
iskal ljubezen in boj,
oblakov in zvezd in oči skrivnost
videl
kot cilj čudovit pred seboj.*

In če se je to zgodilo – tudi če ni bilo v istem času – se Zupanov in moj pogled prekrijeta ne samo v isti podobi, ampak tudi v istem prostoru. Tako živijo pesmi. Včasih tudi eseji.

Žiga Valetič

Carlos Pascual: Nilski konji v puščavi.

Mladinska knjiga, 2022.



Foto: Roman Šipić

Mehičan, vse bolj pa tudi Slovenec, Carlos Pascual je v naš literarni prostor verjetno prinesel več, kot bi avtorju doslej treh relativno kratkih knjig pripisali. Na pragu širšega razmaha hibridnega leposlovja z osebnoizpovednimi elementi namreč s svojimi *kronikami* – te so tradicionalna literarna posebnost Latinske Amerike – v slovenskih časopisih in literarnih revijah vztrajno demonstrira spoj družbenega in osebnega, narativnega in poetičnega, političnega in intimnega, v nekaterih odlomkih celo realnega in magičnega. Vsa ta besedila, ki so toliko eseji kot kratke zgodbe in toliko visoka literatura kot novinarsko pisanje, so na koncu pristala v knjigah. Če sprva nismo dobro vedeli, od kod je to špansko zveneče ime prišlo, se je uganka dokončno razblinila ob izidu druge knjige z naslovom *Debeli zidovi, majhna okna* (2017), ki so jo pri Cankarjevi založbi uvrstili v potopisno zbirko S poti. Pot, ki jo je avtor v tej knjigi opisal, je bila sicer zgolj pot v Slovenijo in malo naokrog po njej, toda to sveže zrcalo je imelo predzgodbo, ki jo podrobneje spoznavamo v naslednjih knjigah.

Prve kronike so izšle v knjižici *O služkinjah, visokih petah in izgubljenih priložnostih* (LUD Šerpa, 2015), pred tem pa je tako v rodni Mehiki kot v nekaterih drugih velemestih po svetu Pascual živel kot nomadski kulturni delavec ter obenem človek, ki je za preživetje pripravljen poprijeti za vsako

delo. Da so sila raznolike življenjske (pre)izkušnje ena od kakovostnih potez literature, ki naj v človeku nagovarja občečloveško in ne zgolj intelektualno ter intelektualistično, se v deželi izbrušenih stilistik in stilistov pogosto pozablja. Spet pa izkušnje same po sebi ne navržejo veliko, če ostaja vprašanje sloga nenaslovljeno. Pascual je z urejanjem mehiške kulturne revije, s pisanjem poezije in scenarijev – tako filmskih kot radijskih – ter ob ukvarjanju z gledališčem osvajal pisano besedo desetletja dolgo, preden je našel literarni glas, s katerim je v knjige vstopil kot avtor in smo mu priča danes.

Tudi tretja knjiga, *Nezakonita melanholija* (LUD Šerpa, 2020), je v slovenščini izšla kot izvirnik. Dobila je nagrado Novo mesto short za najboljšo zbirko kratke proze, gre pa za prvi del napovedane trilogije *Življenje v kronikah*. Ali gre v ta kontekst tudi obravnavana knjiga *Nilski konji v puščavi*, iz spremnih zapisov ne ugotovimo (spremne besede pa knjiga nima), toda razlike so očitne, zato drugi del trilogije verjetno šele sledi. V *Nezakoniti melanholiji* najdemo več vračanja v mladost in manj primerjav s Slovenijo – te pa se znova vrnejo v *Nilskih konjih v puščavi* –, pa tudi besedila so bila daljša, kot so v novi, vsebinsko bolj raznoliki knjigi. Nagrada je ne nazadnje pričala tudi o tem, da je bil v *Nezakoniti melanholiji* večji poudarek na zgodbah, medtem ko tokrat zgodbe služijo kot izhodišče za esejistični premislek. Da je Pascual kot prišlek, ki ne piše v slovenščini, prejel nagrado za najboljšo slovensko knjigo kratke proze, je vsekakor svež pojav na domači literarni sceni, toda obenem ne moremo povsem natančno vedeti, v kolikšni meri je za kakovost sloga zaslužna prevajalka in, kot razbiramo iz zgodb ter intervjujev, Pascualova sopotnica Mojca Medvedšek. Objav v kakem drugem jeziku za zdaj še ni bilo.

Veščina nikakor ne izostaja in v *Nilskih konjih* ni več nihanj, ki so bila v *Nezakoniti melanholiji* povezana bolj z bralčevim zanimanjem obravnavanih doživetij kot pa s tokom pripovedi; tega v kronikah imanentno označujejo protislovja: slog je bogat in izčiščen, pust in naphan s kulturnimi referencami, sladak in grenak, s tem pa smo – še preden bi kar koli povedali o dejanski vsebini – odkrili čut te zvrsti za subjektivno in zgodovinsko ironijo.

Štiriindvajset sorodno dolgih besedil, katerih vezna nit je ustvarjanje nekakšne tlorisne primerjave med miselnim in kulturnim vzdušjem Latinške Amerike in srednje/vzhodne Evrope, je nastajalo med letoma 2016 in 2021. Zdaj že več kot desetletje, preživeto med Alpami, Panonijo in Jadranom, omogoča avtorju večjo prostodušnost in – osvobajajoče – nekaj manj vpljudnosti, kot jo je na primer pokazal v *Debelih zidovih, majhnih oknih*.

“Poklicne kariere ljudje mnogokrat načrtujejo, kakor da bodo trajale več tisočletij, odločitve pri nakupih nepremičnin izhajajo iz istega vzgiba, pa odločanje za odnose, prijateljstva, potovanja, nakupe; včasih se že pri preprostih odločitvah zdi, kot da bi se ljudje odločali o prihodnosti galaksij,” zapiše v eseju *Potujoči vitez*, v katerem sledi potovanjem don Kihota ... po Sloveniji. V tekstu *Zavoj na drugi strani zidu* pa med drugim zapiše besede znanca, ki se je s slovensko ženo prav tako ustalil v teh krajih: “Ko bom umrl, želim, da me upepelijo in moj pepel stresejo v Savo, da ne bo od mene ostalo nič v teh krajih. Nočem, da moji ostanki obtičijo nekje, kjer je prijateljstvo tako malo vredno.”

Toda Pascual nikakor ne išče površnih sodb, pač pa prostor pod soncem, tako kot že v mnogih inkarnacijah nomadstva, ki se je nedavno nadaljevalo s selitvijo na Kras. Prvi prihod v Slovenijo obnovi v uvodnih dveh sestavkih: v *Kovčku* sicer primarno razmišlja o tem, kaj sploh jemati na pot, ki si jo zamislimo, ob tem pa razvije zgodbo o prvem odhodu iz domačega kraja na staro celino, ko je bil še najstnik, ter o kovčku, polnem nenavadnosti, ki se je na divji poti izgubil; v *Prikritem preziru* pa že bolj neposredno naslavlja okorelo politiko priseljevanja na sončni strani Alp. Tudi v *Našem novem peku* se dotika slovenskega odnosa do tujcev, ki seveda kaže različne obraze, v večini preostalih besedil pa se vrača v Mehiko in v Sloveniji ostaja zgolj z eno nogo.

Forever Young govori o tem, kako sta z nekdanjo ženo živela v osamljeni vasi ob osamljenem starejšem gospodu Tomasu, v tekstu *V klovnovskih čevljih* pa se nasloni na nasvet premožnega sorodnika Guillerma, ki je z marksizmom osveščnemu mladeniču dejal: “Medtem ko ugotavljaš, ali se ti prilegajo čevlji revolucionarja, imej pri roki tudi par klovnovskih čevljev, s katerimi nas vedno spravljaš v dobro voljo.” In, kot vemo, se je ta mladost res nadaljevala z gledališkim, vodvilskim, klovnovskim, umetniškim nastavljanjem ogledala.

Ritem in raven esejev ne popuščata niti takrat, ko pridemo na področje fenomenov vsakdanjega življenja, kot je na primer bela tehnika (besedilo *Termostat*, ki ga spremlja spomin na lastno pesem *Ko sem bil otrok, sem umoril hladilnik*). Še več je kulturoloških spominov, denimo na slavnega mehiškega karikaturlista Jorgeja Carreña, ki je bil tudi družinski prijatelj. Ob njem izpelje ganljiv, a prav nič patetičen naslovni esej o živalskih vrstah, kot sta aksolotl in nilski konj, in ljudeh, ki so ob civilizacijskih premikih iztrgani iz rodnega okoliša. V *Osamljenem pesniku na snegu* se spominja zmedeno organiziranega obiska pesnika in kolumnista Josėja Emilia Pacheca (1939–2014) v Ljubljani, ki se je končal s pobudo mehiškega

atašeja z Dunaja po obisku kakšnega “table-dance” lokala v Ljubljani, v *Snubitvi* pa nam predstavi arhitekta Luisa Barragána, ki sodi v kanon 20. stoletja, ob bok Plečniku in Gaudíju. Oddaljene vzporednice slovenski kulturni sceni najdemo v eseju o žrtvovanju ljudi v minulih staroselskih kulturah, slovenske zime, denimo, pa Pascual primerja s ponesrečenim, skoraj usodnim potovanjem v mladosti; iz obojega seveda ne pozabi izluščiti pozitivnih naukov.

Globoko v mehiško miselnost, s katero se je slovensko bralstvo soočilo tudi v potopisu *Notranji krog* ameriškega pisca Francisca Goldmana (Cankarjeva založba, 2013), nas vodi esej o potresu v Ciudadu de México leta 1985, pa besedilo *Togi koledarji sreče*, v katerem se spominja verskih praznikov, ki jih Mehičani obhajajo obilno in slikovito, ter seveda premislek o filmu Alfonsa Cuaróna *Roma*, ki je prejel tri oskarje za leto 2018. Tu se avtor spusti v esejistični dialog s Slavojem Žižkom in z nekaterimi kritiki, ki so film seveda gledali z zunanji očmi, povsem pa so prezrli avtentičen prikaz notranje izkušnje, ki je posredno vplival tudi na mehiško kulturno sceno ter njen samorefleksivni domet.

V zaključnih esejih beremo o babičinem nasvetu, ki ga srečamo že nekje vmes: “V življenju je vedno bolje dajati kot sprejemati,” pa o nadaljevanju mladostnih avantur, ki so bile nemalokrat usodne, pa o mehiški olimpijadi ter prijateljstvu med športnikoma Emilom Zátopkom in Alainom Mimou- nom in tako naprej vse do *Bralke*, besedila, v katerem razkrije enega od ključnih razlogov, zakaj je sploh ostal v Sloveniji. Pisanje, seveda.

Carlos Pascual skrbi za svoje bralstvo na več ravneh: s sprotnimi objavami v časnikih in literarnih revijah, zaradi česar je njegovo pisanje živo, ter s knjigami, v katerih se izkušnje ohranjajo trajno in zaokroženo. Če pa naj se vrnem na sam začetek: zanimivo bi bilo izvedeti, koliko od aktualnih knjig s samoreflektivnim zanosom, ki so trenutno v trendu in se pojavljajo tudi na lestvicah najbolj branih in najbolj prodajanih knjig, se je skrivaj zgledovalo ravno po njegovem pisanju. Tudi s tem, da posnemamo njegov razbiti kroniški pristop, postaja Pascual vse bolj slovenski avtor, mi pa kanček bolj njegovi dolžniki.

Sprehodi po knjižnem trgu

Lucija Stepančič

Aleš Šteger: Bogovi se nam smejijo.

Ljubljana: Beletrina, 2022.



O mitih smo se že davno tega navadili razmišljati kot o ključih do arhetipskih globin notranjega življenja (čeprav seveda še zdaleč niso samo to) in že sama omemba bogov in mitoloških oseb v naslovu prozne zbirke vzbuja visoka pričakovanja. Praviloma gre pri teh delih namreč še za kaj več kot zgolj skrbno in z rahlo literarizirano glazuro in s feministično oziroma gejevsko poanto prevlečeno obnovo v slogu Madeline Miller (*Kirka, Ahilova pesem*) – kar nekaj vrhunskih sodobnih avtorjev (ne le tistih, ki so po naročilu ustvarjali za precej hitro zamrlo mednarodno zbirko Miti) se je s pomočjo mitologije izstrelilo v obnebjne največje ustvarjalne svobode in njihovi dosežki so nenavadno raznovrstni. Poleg Neila Gaimana, ki je v svoje *Ameriške bogove* natrpal domala vse stare in nove bogove ter malike, se lahko domislim vsaj še vrtoglavo duhovitega Stena Nadolnyja s Hermesom kot *Bogom predrznosti* ter mračno razpoložene nobelovke Olge Tokarczuk z boginjo Inano in njenim baladnim spustom v podzemlje (*Ana In v grobnicah sveta*).

Aleš Šteger je v zbirki kratkih zgodb *Bogovi se nam smejijo* Evropo, Prometeja, Narcisa, Orfeja, Meduzo in Ikarja prestavil v sedanjost. Za razliko od prej omenjenih avtorjev ne vpleta bolj ali manj posodobljenih bogov samih, temveč slehernike, ki nekoliko spominjajo na določene nesmrtnike. Rezultat so zgodbe, ki si le mestoma privoščijo kakšno metamorfozo v duhu

Ovida: “Najprej je s konicami prstov podrsal po velikem ekranu, naslednji hip pa z vso močjo z levico udaril vanj. A namesto da bi ekran ob udarcu počil in se razletel, je pest poniknila v njeno sliko, ki jo je nemudoma obarvala kri. Zarinil je še drugo roko globoko v ekran in slednjič ves zlezal vanj. Slepo je tipal po nepredirni, pikslasti rdečini okrog sebe, brez orientacije ujet v gosti tekoči notranjosti neznanega organizma ...”

Prav tako ne gre za to, da bi se avtor v psihoanalitični maniri trudoma prikopal do mita v najglobljem bistvu simptoma. Ravno nasprotno. Kompleks narcizma sicer učinkuje iz notranjosti protagonista, še bolj nezagrešljivo pa ga obdaja vsenaokrog, z največjim medijskim pompom. Bolj ali manj enako delujejo tudi preostali motivi, ki so si nadeli videz pritiskov sodobnega življenja. Modna industrija s svojo vse bolj bolešno lepoto, sodobno podzemlje ilegalcev, skrajna beda begunske krize, ugrabitve in teroristični napadi, pa tudi utrudljiva intenzivnost sodobnih prestolnic in medijska razkritja, vse to izvira iz samih temeljev tega sveta. Protagonistov, ki pri Štegru vse bolj učinkujejo tudi kot pacienti, ne mučijo skriti motivi. Prej bi se lahko reklo, da v njih plavajo, kot ribe plavajo v vodi, saj jih obdajajo brezprizivno in z vso vsiljivostjo medijske realnosti. Kot nekakšna obrnjena rokavica, pri kateri se notranja tesnoba spreminja v zunanjo (ali pa se kot taka prikazuje). Resničnost, ki jo prikazuje Šteger, je pošastno naporna, nikomur ne da dihati, nikogar ne izpusti iz primeža, iz ozadja pa nas bogovi že zdavnaj ne spremljajo več, čeprav so tako okrutnega hladu menda zmožni samo oni.

Ženski liki izžarevajo pogubno fatalnost, pa naj gre za direktorico rudnika ali poulično glasbenico. Razlike med njimi se kaj kmalu zazdijo zgolj površinske: vse namreč zaznamuje izjemna destruktivnost, pogubna celo takrat, ko se ženska odloči delati samo dobro in celo žrtvovati vse za srečo drugega, kot na primer turška prevajalka iz zgodbe *Evropa*. Še najbolj strastni komplimenti so zato precej morbidni. “Pot do nje je pot v podzemlje.” “Ob tvoji prisotnosti vse obnemi, vse zastane, čas ostekleni, postane prozoren in tako trden, da ga je moč razbiti.” In tako naprej.

Druga stran tega so seveda moški, ki drsijo v pogubo, nadvse voljno, bi rekla. Razen pripovedovalca iz zgodbe *Evropa*, ki ima solidne preživitvene reflekse (si jih sicer očita, a jih vendarle uporablja), in rudarja, ki se s svojo samouničevalnostjo sreča šele v krizni situaciji, vsi ostali učinkujejo, kot da bi komaj čakali, da jih ženske porinejo čez rob, saj letajo in se mečejo za najbolj zblojenimi prav do bridkega konca; vse dvorjenje se zdi kot obupana prošnja, naj jih vendar že pogubijo, *Ikar* pa niti fatalke ne potrebuje več in zabrede kar na lastno pest. Šteger se z vzročnimi zvezami

in psihologijo niti ne muči kaj dosti (med drugim ne izvemo, zakaj je moral Ikar zapustiti svojo udobno hišo, zakaj se je muzejskemu čuvaju tako grozovito sfuzlalo, zakaj se odkritja množičnih grobišč tako skriva, saj vsi vemo, da so prišla na dan). Niti dobronamernost, ki je tako boleсна, da so njeni učinki nasprotni od nameravanih, mu ne vzbudi radovednosti. Avtor se raje z mračnim užitek prepusti propadanju kot takemu in njegovi nedoumljivi silovitosti. Prizorom pijančevanja ni videti konca, pokozlanim scenam v razsutih stanovanjih pa tudi ne; protagonisti se vlečejo nizko pri tleh in božanskega ne dosežejo niti v primeru, da se kot Orfej spustijo v podzemlje. Tipična ljubezenska idila je približno takale: “On do konca izprazni steklenico. Čuti bes, ki z vsakim požirkom raste. Žile v zapestjih in dlaneh mu čedalje bolj utripajo. Že nosi neizmerno moč, odločnost, da bo postavil svet na svoje mesto. Začne razbijati, meče slike, prevrača stole in slednjič zabriše televizor v zid, da se raztrešči ob terariju, ga prevrne, vse leti počez, dokler ves izčrpan ne pade na kavč in zaspi. Prebudi ga njen glas. Koliko ur je preteklo? Okrog njega uničenje. Zunaj je že noč. Vrata v spalnico so zaklenjena. Začne razbijati. Buta. Ključavnica popusti. Že je na njej. Drži jo za roke, trga njeno spalno srajco, medtem ko ona kriči in se izvija. Odpne si hlače in poskuša prodreti vanjo. Končno se ji ga posreči odriniti s sebe, da se zvrne na tla. Preklinja. Ona ihti, išče svoja oblačila, jih meče v vrečko.”

Vztrajno spogledovanje z dnom ne vzbuja začudenja pri avtorjih, ki ne (po)znajo drugega, Šteger pa je bistveno zanimivejši in prepričljivejši v opisih delovnega okolja in zapletenih ter zahtevnih opravil, ki so jim kos le redki, pa naj gre za rudarjenje, koncertiranje ali vzdrževanje mednarodnih povezav. Še posebej opis rudnika (in dela v njem) s svojo hladno srhljivo lepoto premore že kar mitološki naboj: “Bilo je hladno decembrsko jutro, rahlo je naletaval prvi sneg. Pro je začel pregledovati mogočna jeklena vrata, ki so zapirala dostop do rova. Poleg ključavnic je bilo na vratih več starih varnostnih plomb, ki so pričale o tem, da so varnostne službe rudnika vsake toliko preverjale, ali je prišlo do kakšnih protizakonitih poskusov odpiranja. Vse je bilo videti čisto normalno. Nedaleč se je oglasilo hrumenje avta s strani blatne gozdne ceste, edinega dovoza do kontejnerja z orodjem, ki je stal pred vhodom v rov. Bil je pooblaščenec nadzorne službe rudnika. Parkiral je na robu gozda in zadnjih dvesto metrov prišel peš, štokljaje po gramozu in tirnicah, ki so izginile pod jeklenimi vrati. Ne da bi pozdravil ali črhnil le besedo, je s telefonom pofotografiral vhod, potem še vsakega od pečatov posebej, jih naposled preščipnil s kleščami ter odklenil vrsto starih ključavnic.«

Kakovost zgodb v zbirki *Bogovi se nam smeji* je izjemno neizenačena. Medtem ko sta prvi dve, *Evropa* in *Prometej*, podani mojstrsko, z osupljivim zapletom, prepričljivimi liki in nepozabno atmosfero, so *Narcis*, *Orfej*, *Meduza* in *Ikar* izpisane površno, ohlapno, navezave na mitologijo so stereotipne (Meduza je zadrogirana manekenka, Evridika, ki jo je treba reševati, se izmika policiji, Narcis pa je dejaven na internetu). Tako lahko le obžalujemo, da zgodbe niso odležale dodatnega leta ali dveh in bi tako namesto knjige, za katero si želimo, da bi bila do konca enako izvrstna kot na začetku, dobili izjemno branje, pravo redkost na slovenski sceni.

Sprehodi po knjižnem trgu

Manja Žugman

Cvetka Bevc: Sled ognjenega svinčnika.

Pekel: Zavod Volosov hram, 2022.



Cvetka Bevc je pesnica, pisateljica, scenaristka in glasbenica, prejemnica številnih nagrad in priznanj; za zbirko *Sled ognjenega svinčnika* je dobila nagrado kresnice. Ob 155. obletnici rojstva učiteljice in pesnice Kristine Šuler (1866–1959), ki naj bi za časa svojega življenja med tedanjim izobraženstvom slovela kot najboljša pesnica, a žal tudi zamolčana, se je namreč porodila ideja o novem natečaju za pesniške zbirke, ki bi bile posvečene ženskam. Gibanje Kultura-Natura je tako leta 2022 objavilo prvi natečaj, na katerega je prispelo osemnajst pesniških zbirk na temo Ženske (v) pesmi. Žirija, ki so jo sestavljali Cecilia Prenz Kopusar, Vita Žerjal Pavlin, Teja Goli, David Bandelj in Robert Titan Felix, je med prispelimi zbirkami za najboljšo izbrala *Sled ognjenega svinčnika*.

Cvetka Bevc je napisala liriziran življenjepis pesnice, pisateljice, dramatičarke in publicistke Zofke Kveder. Bralec sledi njeni življenjski poti in bivanjskim trenutkom, ki so se utrnili med letoma 1866 in 1923. V šestinpetdesetih pesmih se ustavlja na Blokah, v Pragi, Trstu, Zürichu, se znova vrača na domače Bloke, kjer je Kvedrova, čeprav rojena v Ljubljani, po selitvi obiskovala ljudsko šolo. Zadnje postajo predstavlja Zagreb, kjer je pisateljica preživela poslednje življenjske trenutke.

Zbirka *Sled ognjenega svinčnika* je razdeljena na sedem sklopov – sedem časovno-prostorskih postaj lirске govorkе oz. pesemske portretiranke; pravljіčno število, ki pa se iz pravljіčnosti obrača v svoje nasprotje, saj pesnica slika čas na prelomu iz 19. v 20. stoletje. Verzi govorijo o ženski, ki se ozira v preteklost, osvetljuje sedanost in zre v prihodnost. Izrazito ženska tematika je izpisana z žensko pisavo, v pesniškem jeziku, ki je zelo resničen in trd, v katerem pa vendarle ni prostora za žalostne in mračne metafore, saj za lirsko govorko stoji čustveno-doživljajski in resnični svet Zofke Kveder, prežet z upornostjo in vztrajanjem. Ubесedena resničnost je bila in je ves čas tu. Skozi verze je moč stopiti v svet, ki je poln eksistencialnih vprašanj in čeri, svet, ki nam omogoča ponikniti v psiho ženske nekdanjega časa – časa, ki pa skozi mnoge vzporednice odseva tudi čustveni in miselni svet sodobne ženske, kakor je sebe že tedaj – za razliko od drugih pripadnic ženskega spola – sprejemala in razumevala tudi Kvedrova ter nagovorila širši krog svojih somišljenic: “me, sodobne žene, smo odkrile ono, čemur pravimo duša, odkrile smo v sebi lastno voljo, lastno presojo, samozavest osebnosti” (*Zofka Kveder*).

Pred bralcem je družbeno angažirana poezija, v ospredju katere sta predvsem položaj ženske in njena feministična emancipacijska vloga. Želja po enakopravnosti in boj za enakopravnost z moškimi sta tudi v današnjem svetu še kako aktualna. Cvetka Bevc je zelo neposredno in nedvoumno postavila v ospredje žensko, ki se je v nasprotju z družbenimi normami in pričakovanji svojega časa odločila za samostojno in neodvisno življenje ter za samosvojo poklicno in ustvarjalno pot. Biografski podatki pričajo o tem, da se Kvedrova po sklenjeni zakonski zvezi dolgo ni želela preseliti k soprogu in od njega prejemati kakršnih koli finančnih sredstev, temveč je živela samostojno in neodvisno življenje.

Motivno-tematski drobci se v pesniški zbirki Cvetke Bevc dotikajo ustvarjanja, doživetij iz pristaniškega vrveža, ljubezni in nasilja nad ženskami, osvetljujejo žensko dušo, njeno lastno voljo in samozavest, tudi nevidno, a še kako močno in trajno vez med materjo in hčerjo, prav tako vlogo očeta ter (ne)varnega doma. Vsakega od sedmih razdelkov uvaja kratka in jedrnata, pomensko močna misel pesemske portretiranke, ki ji nato sledijo različno dolge pesmi.

Že na začetku prvega razdelka zbirke je prebrati besede Zofke Kvedrove, da pisateljskemu peresu ter ubesedovanju misli in čustev ni moč ubežati, če je človeku nadarjenost prirojena. Iskre talenta ni mogla udušiti, delala je, kar je “morala delati”. Na prvem mestu je izrečena torej potreba ženske, da si pribori svoje mesto v družbi in se uveljavi, kakor se je kot

prva poklicna pisateljica in publicistka uveljavila tudi portretiranka sama, k temu pa je v svojem romanu *Hanka* pridala, da se to lahko zgodi le, ko zapusti otroka in moža. V zbirki *Sled ognjenega svinčnika* je prepletanje dveh ženskih govoric le še dodaten dokaz, da je treba svet dolgo okušati, “hkrati žvečiti žerjavico in led, /.../ nositi je treba vse koticke notranjosti, / preden na papirju spočnem sinove in matere” (*Preden*), preden se nasprotja v posamezniku, trenja notranjega in zunanjega sveta prelijejo na papir, pustijo “sled ognjenega svinčnika”, ki ga bo jutri v rokah držala druga ženska roka, ustvarjalka, izobraženka, soproga in mati.

Skozi pričujočo zbirko je zaznati govorkino samoopazovanje. V svojem prisluškovanju vsakdanjosti je “oblečena v nasprotja sveta” (*Zgodba*), kakor je tudi njena naslednica Cvetka Bevc, ki zaznava odprte poti v iskanju višjega smisla, obema pa je jezik tisto orodje, ki daje priložnost seči onkraj, saj “svet pod gladino zadrgeta v nejasnosti, / da ji pokaže privid neskončnega”. Med pisanjem namreč išče tisto, “kar je nekje vmes” (Če). Pisava ni sentimentalna, ni patetična, brez olepšav izraža vero v moč besede in zaupa v življenjsko energijo, ki presega minljivost, saj pove, “da je pisateljica. Včasih netopir. / Posušena reka. Ženska. Krik v megli. /... / In najraje – dojlja bojevniških mravelj, / ki ubirajo neznane smeri” (*Pisateljica*). V svojem izrekanju ni poučna, ni ideološka; je svobodna in odprta, saj se zaveda, da so v življenju pogumne in samozavestne ženske tiste, ki so zmožne preseganja omejitev, križišča v življenjih pa ta, ki ponujajo možnost izbire in lastne odločitve.

Govorka prepozna lastno moč in nemoč ter se kot besedna ustvarjalka zaveda, da bo “za nekoga pustila drobno sled” (*Sled ognjenega svinčnika*). Na mnogih mestih zaznamo prisluškovanje času, znotraj katerega se zdi “še najbolj zanimivo pisati o tem, kar človek doživi” (*Zofka Kveder*). V tržaškem pristanišču spremljamo neznane usode ljudi, ki so se podali boljšemu življenju naproti, slišimo kletvice pristaniških delavcev in mornarjev, zavonjamo pasjo scalino, med ladijskimi zaboji se dogajajo zlorabe in prostitucija – vse to je problematika, ki jo je Kvedrova ubesedovala v svoji literaturi. S konkretnimi podobami prikaže “tako iznenada njegovo telo na njej” (*Prvič*), na njej, ki je ni bilo. “Le obup tiktaka čez mesto” (Želja) in “smrad ji drobi misli na skalah / ob morju, od koder stegujejo jezike / vse do njenega grla, ki grga / Luciferjevo berilo za moške (*Ona*). Skozi izrazito žensko perspektivo in predstavljene tragične zgodbe je želela odpreti oči sleherni posameznici, da ugleda lastno nelagodje, izkoriščanja, negotovost, ne nazadnje lastno smrt, saj je bil prelom iz 19. v 20. stoletje tudi čas, ko ženskega glasu ni bilo, zato je ni le smrt leg(a)la med njena bedra

(*Sled neba*), ampak je bila “že mrtva pred smrtjo” (*Platno*). Iz davnega časa in prostora nenehno veje pridih sodobnice, ki je v pričujočem pesniškem izrekanju in formi le odtis izobrazenke in ustvarjalke danes. Pesnice, ki še danes “daje svoj glas tistim, ki ne morejo govoriti”.

Tudi mučnim ljubezenskim in družinskim odnosom se Cvetka Bevc v svojih pesmih ne izogne. Ženska hrepeni po ljubezni, ki pa je v delih Zofke Kvedrove večinoma kratkotrajna ali pa neuresničljiva. V zbirki *Sled ognjenega svinčnika* jo govorka opredeljuje kot “poželenje brez oblike”, ki določa nov smisel obstoja, sicer pa se izrodi le še v spomin in za zaljubljenko so “srečanja v sanjah (...) še vedno srečanja” (*Nista izginila*). Znova predstavlja glas tistih, ki čutijo enako, a ne spregovorijo. Pričujoča lirski biografija prinaša tudi podobe dobre in ljubeče matere ter ubeseduje pretresljivo izgubo hčere – v vsaki kaplji njene krvi je skrita materina ljubezen; “večna vez, ki jo je za zmeraj skovala narava med materjo in otrokom” (*Zofka Kveder*). Motiviko nesrečnega doma predstavlja lik očeta, ki si jemlje pravico do brezdelja, zlovoljnosti in opitosti, zaradi česar je govorkin “jok postal / večni jezik otrok, / skritih pod posteljo / v objemu tesnobe” (*Dediščina*). Podoba očeta, izčrpanega od življenja, in nemočne matere bistri pogled na svet odraščajoče ženske; vsak dotik moškega lahko odpre polno vprašanj in prinaša negotovo prihodnost.

S pisano besedo je Kvedrova uresničevala svoje sanje, da “bo nekoč ona / ali neka bodoča ona, / v nekem ameriškem mestu / nosila transparent / Proti nasilju nad ženskami” (*Marš*). Govorka stavi na pogum, da izstopi iz množice pravil, ki jo omejujejo in utesnjujejo. Predstavlja glas na stotine brezimnih, ki se borijo za moškimi enakimi pravici do dela, volitev in izobrazbe. Žensko je treba naučiti, da “ji ni treba skloniti hrbta. / Da lahko udari nazaj. /.../ Da lahko vsaj poskuša / predrugačiti svet. / Da ima pravico, / da sama odmeri pravico” (*Pamflet*). Govorka se sicer zaveda lastne minljivosti, tega, da njeno telo ugaša, a ji zapis v večnost zagotavljajo besede in slutnja, da je nekje nekaj več, kot je življenje samo. Iz teme v svetlobo, iz smrtnosti v nesmrtnost so popotovale predhodnice, ki so poosebljale znanost in modrost, “starogrška Hipatija z *izžganimi očmi*, / sveta Hildegarda, ki je nekaj višjega / postavila za gospodarja svojih besed, /.../ tovarniška delavka Sarah Bagley, / ki je preglasila ropotanje statev / z zahtevo po enakem plačilu” (*Včasih*). Imena, ki so svoja življenja podaljšala v neko drugo bivanje, pa tudi imena, zaradi katerih je treba vztrajati, čeprav govorka večkrat nima želje, da bi vstala, “zravnala hrbet / in si oprtala sanje živih” (*Živeti*).

Vzporedni govorki, vzporedni literarni ustvarjalki v pesniški zbirki *Sled ognjenega svinčnika* verjameta v moč besede, s katero izpričujeta žensko občutljivost, ranljivost, svobodomiselnost in pogum. Stičišče izrekanja je poezija, v kateri je moč preseči svojo minljivost in živeti dlje od tuzemskega življenja. Vzporednica Bevčeve in Kvedrove je ženska subjektka, ki – kot je leta 2020 napisala Irena Novak Popov v spremni besedi k pesniški zbirki Cvetke Bevc *In vendar sem* – “zavrača sovraštvo, resignacijo in nemoč /.../, je bojevnica, ki se ne predaja, temveč ostaja odprta in aktivna, četudi ranljiva in krhka, v svetu nenehnih spremenljivosti, prihodov in slovesov”. Pesnici združuje želja po nenehnem preseganju omejitev in premagovanju porazov, želja po tem, da bi razumeli svoje življenje, izstopili iz zgolj navidezne gotovosti, trdnosti, ki jih narekujejo pravila, *želja, da bi* (po) iskali višji smisel. Tako literatki – skupaj s pesnico Kristino Šuler, ki je izkusila trdoto družbenega aparata s kaznovanjem in ustrahovanjem – s svojim poetološkim dejanjem svojim naslednicam puščata prejeta sled ognjenega svinčnika, tisto življenjsko slo, ki kljub marsikdaj neizprosnim bivanjskim položajem pritrjuje utripajoči sili življenja.



Majda Travnik Vode

Samo Rugelj: Soncu naproti.

Ljubljana: Založba UMco (Zbirka S terena), 2022.

Ob knjigi *Soncu naproti*. Peš v dvoje po najbolj samotnem delu Krete, potopisu Sama Ruglja, se (vnovič) zazdi, da v slehernikovem nezavednem med drugim biva tudi ideja *južnega otoka* – kot praspomin na izgubljeno domovino, miltonovski izgubljeni raj ali pa, nasprotno, kot “obet prihodnje sreče”. Takšen odnos je najbrž tudi vsaj posreden dokaz obstoja naše duhovne dimenzije, saj so otoki, tako kot gorovja, s praktičnega, utilitarnističnega vidika, pogosto manjvreden, nekoristen svet, goličava, od koder ni kaj odnesti, se pa morda tam prav zato lahko razpre privilegiran prostor svetega, mitološkega, numinoznega. O takšni razsežnosti otokov, ki jih obliva vrhunška ontološka tekočina, morje, pričajo “gesla” iz *Sredozemskega brevirja* Predraga Matvejevića, (ki z izbiro besedo “brevir” v območje svetega pravzaprav spreminja vse Sredozemlje). Otoki, Itaka, od koder se je na pot podal Odisej, Rodos, ki ga je Zevs podaril bogu Sonca Heliosu, Delos, kjer je boginja Leto rodila Apolona in Artemido, Ciper, kjer se je rodila Afrodita, Sicilija s Scilo in Karibdo, pa tudi naš Blejski otok s cerkvico na mestu nekdanjega svetišča staroslovanske boginje Žive, so prizorišča rojstev naših temeljnih psihičnih vsebin. Še bolj vzvišen mitološki oder, nekakšno apoteozo, predstavlja otok Kreta (od koder, zapiše Samo Rugelj v knjigi, Slovenci že dolgo nismo dobili knjižnega potopisa), saj se je tam kot šesti otrok Kronosa in Ree rodil Zevs, poglavar grških bogov. Ker je

nad Kronosom visela prerokba, da ga bodo odstavili lastni otroci, jih je takoj po rojstvu požrl, zato je morala Rea Zevsu roditi na skrivaj, v Diktijski votlini na planoti Lasithi, nato pa ga je dojila koza Amaltea. Pozneje je Zevs v podobi bika zapeljal in ugrabil feničansko princeso Evropo in jo odložil na Kreti, kjer mu je rodila tri sinove, med njimi Minotavrovega očeta Minosa. Kralj Minos je živel in vladal v palači Knosos, kjer so danes vidni ostanki najstarejšega mesta v Evropi, mesto in palača pa sta bila tudi središče minojske civilizacije, ki pomeni rojstvo in začetek stare Grčije in velja za prvo civilizacijo na evropskih tleh. Kreta je torej ključna nevrvalgična točka zahodne civilizacije, njen popek, *omphalos*. Kot dramatično piše Nikos Kazantzakis v svojem znamenitem potopisno-duhovno-avtobiografskem delu *Obračun pred El Grecom*, iz katerega imamo v slovenščini preveden izbor z naslovom *Čar grške pokrajine*, je bila "Kreta prvi most med Evropo, Azijo in Afriko. Kreta je bila v vsej pradavni, še mračni Evropi prva razsvetljena." Ob trčenju z Orientom se je v velikih mukah začela porajati zahodna civilizacija: "Ko zamolkli, surovi krik Vzhoda stopi v svetlobo Helade, se izčisti, počloveči, postane logos. (...) Tako zelo je grška zemlja prepojena s solzami, znojem in krvjo, toliko človeških bojov so videle grške gore, da človeka spreleti srh, ko postopno dojame, da je v teh gorah in na teh obalah šlo za usodo bele rase, da je bila tod v igri usoda človeka. (...) Z Vzhoda so Grki prejeli prvobitno nagonkost, orgiastično opojnost, živalski krik, Astarto, sami pa so nagonkost preobrazili v eros, ugriz v poljub, orgijo v verski obred in krik parjenja v ljubezensko izpoved. Iz Astarte je nastala Afrodita."

Kazantzakisova knjiga je izšla v danes že znameniti zbirki Cankarjeve založbe S poti, ki jo je s sodelavci zasnoval urednik Andrej Blatnik, tudi sam strasten popotnik, podobno zbirko z naslovom *S terena* pa je pri svoji založbi UMco oblikoval Samo Rugelj, in *Soncu naproti* je poleg knjig *Triglavske poti* in *Na prepihu* že njegova tretja knjiga v tej zbirki. *Triglavske poti* (2018) so izjemno berljiva kronika dvodnevnega prijateljskega pohoda od Ljubljane do Bohinja in vzpona na Triglav. Popotno besedilo je pripovedno spretno in bralsko vznemirljivo prešito z obujanji osebnih in kolektivnih spominov na osvajanje Triglava, z opisi vseh avtorjevih vzponov na Triglav, uvidi in premišljevanji o vseprežetosti slovenstva s Triglavom in njegovo simboliko, s spomini na otroštvo in mladost, tudi ob očetu, znamenitem terapevtu Janezu Ruglju, tako reflektivni kot spominski drobci pa so bogato podprti s krajšimi ali daljšimi nizi najrazličnejših stvarnih, zgodovinskih, medicinskih, športnih, literarnih, založniških podatkov, s čimer knjiga občasno dobi tudi nekoliko specifično diskurzivno,

esejistično noto. Ena od pripovednih niti v knjigi je ves čas, še zlasti pa v zadnjem delu, tudi poglobljeno razmišljanje o hoji. Triglavske poti zapustijo vtis svojevrstnega žanrskega hibrida, z razgibanim notranjim ritmom, za katerega se zdi, da pravzaprav natančno odseva dogajanje, ko nam med dolgotrajno hojo misli neprestano preskakujejo med osebnim in družbenim univerzumom.

Na prepihu je kronika Rugljevega planinarjenja z družino in prijatelji v obdobju koronavirusne karantene, ko se je avtor (skupaj s celotno družbo) zaradi osebne in poslovne blokade znašel v hudi stiski, hribi in gore pa so se pokazali kot odrešilna vrzel, skozi katero se je bilo mogoče vsaj za kratko izviti iz primeža epidemije in si sproti obnavljati psihofizično energijo. Na začetku je knjiga prežeta s tesnobnim podoživljanjem občutkov ob širjenju virusa, nato pa besedilo zlagoma obarvajo svetlejši toni. Knjigo dramaturško učinkovito zapečati pripoved o avtorjevem prebolevanju virusa.

Kot celota je *Soncu naproti* avtorjeva hvalnica Kreti, obenem pa gre tudi za povzetek več kot tridesetletnega obdobja, ko se je kot kolesar, planinec, gorski maratonec in pohodnik sporadično vračal na različne konce tega grškega otoka, zadnja leta predvsem z družino. Osrednji del knjige je opis petdnevne poti po delu evropske pešpoti E4, ki delno, v dolžini več kot petsto kilometrov, poteka tudi prek Krete, avtor in njegova žena Renate pa sta si za petdnevni pohod izbrala najzahtevnejši odsek, od Paleochore do Hore Sfakion, "edini in najbolj divji odsek, ki gre ob morju". Popotnika sta se odločila za hojo proti vzhodu – od tod naslov.

Knjigo odpre dramatična ekspozicija, v kateri avtor navrže osrednji dogodek osemdnevnega potovanja: Kaj se je zgodilo četrty dan pohoda, med t. i. kraljevske etapo, da sta morala pohodnika naslednji dan v Agii Roumeli najeti kapitana, ki je avtorja z ladjico zapeljal do plaže Domata, kjer je imel na pobočju zakopan nahrbtnik? Uganka se bo razrešila precej pozneje, saj se besedilo, med katerega so ves čas posejane tudi fotografije, nadaljuje z mitološko pripovedjo o Zevsovem rojstvu, miti o kralju Minosu, Minotavru, Tezeju, Ariadni, Dedalu in Ikaru pa nato ločeno pospremijo vsako od poglavij, ki si sledijo tako, da vsako povzema en pohodniški dan. Še pred opravljeno potjo pa kot *Intermezzo* stoji poglavje *Tri desetletja Grčije in Krete*, v katerem avtor na kratko popiše svoja dotedanja potovanja v Grčijo, počitniška, rekreativna in športna, ter ob tem na hitro skicira nekaj zgodovinskega dogajanja in opiše značilnosti grške narave in pokrajine. Sledi kronika tokratne popotne avanture, od 3. do 8. junija 2022, z zgodovinskim in sedanjim (turističnim) orisom obale, poti, mest in vasi.

Seveda se razjasni tudi, kaj se je zgodilo četrty dan potovanja. Zaključek poti pa še ne pomeni konca knjige, saj se le tri mesece pozneje Samo in Renate vnovič vrmeta v Horo Sfakion, kjer sta junija končala svojo pot, in od tam kreneta na 2453 metrov visoko goro Pachnes, drugi najvišji vrh Krete.

Struktura besedila v *Soncu naproti*, tako kot v *Triglavskih poteh* in *Na prepihu*, torej nastaja s prepletanjem več pripovednih pramenov, pri čemer spremni mitološki diskurz močno kontrastira poljudnim, lahkotnim opisom pohoda – morda celo premočno, saj tokrat, za razliko od *Triglavskih poti*, nekoliko okorno leže na ostalo besedilo, saj med obema narativnima pramenoma ne nastane komunikacija. Tudi ostale komponente, fotografije, popotniško poročilo, dialogi med popotnikoma, zgodovinopisni ekskurzi in opisi gora, sotesk in obale, se ne sprimejo popolnoma oziroma ne sublimirajo na višjo raven, kjer bi se zlile v celovito in unikatno besedilo z močnim avtorskim pečatom – kot se je zgodilo v *Triglavskih poteh* in, sicer v nekoliko manjši meri, v *Na prepihu*. *Soncu naproti* nikakor ne manjka osebnega angažmaja in pristne naravnosti na mitološko, zgodovinsko in naravno veličino Krete, vendar se zdi, da avtor tokrat pisateljsko enostavno “upravlja” s premalo učinkovite snovi. (Vprašanje je seveda, ali je avtor pri tem besedilu sploh imel literarne ambicije.) Še največji balast so morda opisi popotniške operativne vsakdanjosti, enkrat, sicer resnično pretresljiv dogodek na poti, ki mu avtor posveti veliko prostora, pa ni dovolj, da bi podprl celotno pripovedno konstrukcijo. Kljub temu ne gre dvomiti, da bo knjiga s svojo tematiko pritegnila širok krog bralcev – in katerega od njih tudi poslala na pot.



Milena Mileva Blažič

Vinko
Möderndorfer:
Romeo in Julija iz
sosednje ulice.

Ilustriral Jure Engelsberger.

Dob: Miš, 2021.

Svetovno znano tragedijo *Romeo in Julija* je William Shakespeare napisal leta 1597. Ob *Hamletu* (1599) je to ena njegovih najpogosteje uprizarjanih iger. Romeo in Julija sta arhetipska mlada zaljubljenca, katerih nesrečna smrt spravi njuni sprti družini iz Verone in Mantove. Priredb in predelav te tragedije je pri slovenskih mladinskih avtorjih več: *Romeo in Julija* (1973) Pavleta Zidarja, kratka sodobna pravljica v slikaniški obliki z naslovom *Mišek Miško in Belamiška Ferija Lainščka* (2009, ilustrirala Maša Kozjek), slikanica *Romeo in Julija: Medvedja ljubezenska zgodba* Toneta Pavčka (2011, ilustrirala Suzi Bricelj), *Romeo in Julija s severa in juga: Dve ljubezenski zgodbi* (2020) Milana Petka Levokova.

Vinko Möderndorfer je ta motiv tematiziral večkrat: *Franc in Veronika: Romeo in Julija iz predmestja* (2006), *Romeo in Julija sta bila begunca: Ljubezenska drama v dveh dejanjih in z dvema epilogoma* (2018, Grumova nagrada) in v pesniški zbirki *Romeo in Julija iz sosrednje ulice: Pesmi in ena tragedija s hollywoodskim koncem* (2022). Slednja obsega 40 pesmi in je

razdeljena na tri tematska poglavja: *Včasih je preveč besed* (10 pesmi), *Romeo in Julija iz sosednje ulice* (11 pesmi) in *Imeti rad* (19 pesmi).

Möderndorfer je značilno večnaslovniški avtor, saj njegova besedila lahko berejo tako mladi kot odrasli, in tudi ta zbirka je večnaslovniška. Za odrasle bralce bo zanimiva tematizacija različnih vrst ljubezni (Julija Kristeva: *Tales of Love*, 1987). Tudi pri Möderndorferju je ljubezen včasih pojmovana kot, če parafraziramo Kristevo, "ponovno rojstvo skozi vaje v nesmrtnosti" (*Romeo in Julija iz sosednje ulice čez tisoč let*). Podobno kot Boris A. Novak se sprašuje, ali je ljubezen metafora za pesem oziroma ali je pesem podoba ljubezni. Tako kot pri Kristevi tudi pri Möderndorferju ljubezen in pesem sobivata v imaginarnem prostoru pesniške zbirke. Ljubezen postavlja kot relacijsko čustvo, ki ga doživlja lirski subjekt Romeo ali Julija, odvisno, kdo v pesmi govori. V Möderndorferjevih pesmih najdemo značilnosti ljubezni, kot so pričakovanje ("Pravzaprav se vsak dan čakata ..."), klic ("Potem je prišla mimo Julija / in navdušeno vzkliknila") in srečanje ("Sreča - / to je tudi to, / če te fant, / ki ga imaš rada - / sreča."). Po Kristevi so te značilnosti podobne simptomom strahu ("Ljubim te tako močno, / da imam temperaturo / več kot sto."). Navaja tri vrste ljubezni, ki jih je mogoče najti tudi v pesniški zbirki, in sicer simbolično (*Jaz sem ti in ti si jaz*), imaginarno (*Romeo in Julija*) in realno (pesem o sirskem beguncu *Črni cvet*). Kristeva analizira trubadursko ljubezen in metafore *fin'amor* (vrt, vrelec in zid). Trubadurji so namenoma iskali večpomenskost, ker so v skladu z dvorskim konceptom tudi kodirali sporočila, podobne metafore, ki pozunanajajo notranjo pokrajino, pa je mogoče najti tudi pri Möderndorferju; na primer voda ("... zakaj bi potem pil kokakolo ..."), vrt ("Joj! Narisal si svet / in na njem srce / kot cvet!") in zid ("... da ga morda niti ograja / ne bo zadržala.").

Zbirka pesmi temelji na konceptu intertekstualnosti; veliko je aluzij v naslovu (*Romeo in Julija*) in podnaslovu (tragedija kot navezava na literarno vrsto, hollywoodski konec), v verzih se pojavljajo literarni pojmi (komedija, pesem, poezija, tragedija, verz ipd.) in fraze (iti na jetra, iti na živce, pojediti limono, vsake oči (imajo) svojega malarja).

Intertekstualnost se pojavlja tudi v značilnih prizorih oziroma motivno-zgodbeni analogiji s Shakespearjem. Tudi celotna zbirka je zgrajena po analogiji s Shakespearjevo tragedijo, četudi se ne zaključi tragično – kar bi lahko bila tudi antipravljica (z nesrečnim koncem) –, ampak eksplicitno kot *Tragedija s hollywoodskim koncem*: pesem v obliki dialogov z znamenitim Julijinim balkonom. Avtor postavi balkon na Prešernovo 23 (verjetno

v Ljubljani, kjer je sedež avstrijske ambasade), Romeo pa je v tej pesmi Roman.

Shakespeare je rdeča nit celotne zbirke; verz "saj je življenje stkanó iz minulih sanj" se denimo intertekstualno navezuje na njegov *Vihar* ("Iz take snovi smo, kakor so sanje / in naše majhno življenje je obkroženo s spanjem."). Intertekstualnost se kaže tudi v hkratnem posnemanju in preseganju pesniških definicij Borisa A. Novaka (na primer v pesmi *Sreča*), tudi Janija Oswalda (pesem *Včasih greš* se lahko bere horizontalno in/ali vertikalno) in Andreja Rozmana Roze (*Noge* oziroma *Naramnice*) ipd. Zanimiva aluzija je tudi na pesem *Orion* Gregorja Strniše in perspektivo "čez tisoč let".

Möderndorfer aktualizira arhetipske teme iz antičnih časov, in sicer v duhu turbulenc beguncev 21. stoletja, ko družba kriminalizira praželjo po (boljšem) življenju, v pesmi *Črni cvet*. Ob tem avtor preko lika učitelja (arhetip modreca) zastavlja tudi etična vprašanja: "No, je rekel učitelj, / danes bi rad, / da narišete nekaj / v spomin na mladega fanta, / vašega vrstnika, / ki je umrl v slovenskem gozdu, / ker mu nismo znali pomagati." V pesmi *Kaj bi se zgodilo* avtor rahlo nadrealistično predstavlja različne perspektive, kaj bi se zgodilo, če bi namesto las pognala trava, namesto oči dve robidnici, na ustnicah jagoda, in tako na metaforičen način tematizira drugačnost. V pesmi *Tvoj svet* tematizira sodobne neoliberalistične vrednote – redefinicijo antičnega napisa na Apolonovem templju v Delfih *Spoznaj samega sebe*, ki ga neoliberalizem promovira kot individualizem za večanje samopodobe. Avtor nasprotno pozove: "Odpri oči / in poglej okoli sebe. / Zato, / da vidiš druge / in druge / in druge. / In zato bolje sebe."

Zbirko je ilustriral Jure Engelsberger, in sicer v črno-rdečih tonih. Včasih ilustrator na ilustracijah doda vizualni pomen, ki ga verbalni pomen nima, na primer vulgarizme. Ob pesmi *Prvi zmenek* je na primer ilustracija dopolnjena z verbalnimi komentarji, ki se le deloma ujemajo s pesmijo: *kamen v grlu, potne roke, lasna jeba, zaskrbljena hoja* piše pri fantu; pri dekletu je puščica s pripisom *verjetno najlepša punca na svetu*; med njima je z rdečim križcem označena *točka zmenka* s pripisom v oklepaju (*ne zamujaj!*). *Prvo pesem* spremlja ilustracija straniščne školjke, iz katere stripovski oblček zatrjuje "Jaz pa vem."

Nekaj pesmi funkcionira tudi v vizualni obliki kot *carmina figurata*, na primer *Ladja*, *Pika*, *Junija na češnji* in *Obzorje*. Medtem ko prvi dve omenjeni pesmi delujeta le s svojo obliko, drugi dve spremljata tudi ilustraciji. Pesem *Julija na češnji* je izpisana v obliki drevesa s češnjami, in sicer večinoma

z besedami *na drevesu češnja* – le “korenine” in “tla” izoblikujejo druge besede, za dodaten vizualni vtis pa poskrbi to, da so ponovitve besede *češnja* izpisane z rdečo barvo.

Jezikovno se Möderndorfer poskuša približati mlademu naslovniku, na primer z besedami butast, esemes, fant, internet, luštkan, mater (ste otročji), srfati, stari (za likovni) ipd. Ravno na izbiri slogovno zaznamovanih besed se zrcali tudi perspektiva odraslega (mater ste otročji), tudi nostalgija (*Najlepše so minule ljubezni*). Kljub temu se je avtor sociocentrično približal perspektivi mladega naslovnika.

Romeo in Julija iz sosednje ulice: Pesmi in ena tragedija s hollywoodskim koncem je odlična pesniška zbirka, večpomenska in večnaslovniško odprta. Möderndorferju je tvegana intertekstualnost na arhetipsko besedilo uspela, saj je ustvaril novo izvirno mozaično zgrajeno besedilo, sestavljeno iz številnih znanih prvin oziroma citatov. Postmodernistična zbirka je aktualna in družbeno kritična ter potrjuje koncept, da je ena zbirka lahko knjižnica. Möderndorfer se kaže kot postmoderni trubadur, njegova zbirka pa kot aktualizacija hrepenenja po boljšem življenju in *fin'amor*.



Ivana Zajc

Boštjan Gorenc -
Pižama:
Si že kdaj jezdil
morskega konjička?

Ilustriral Igor Šinkovec.

*Ljubljana: Mladinska knjiga
(Velike slikanice), 2022.*

Si že kdaj jezdil morskega konjička? je tretja slikanica ustvarjalnega tandema, ki ga sestavljata Boštjan Gorenc - Pižama in Igor Šinkovec. Dogajanje v besedilu je strukturirano v napet dramaturški lok: v pripovedi so najprej predstavljeni liki – osemletna bratranca Svit in Erik ter Erikova mlajša sestra Lara –, ki se vročega popoldneva igrajo ob morju ter se pogovarjajo o vsakdanjih otroških stvareh, kot je na primer nakup šolske peresnice. Njihova neposrednost in razposajenost jih približata bralcu. Sledi vstop v drugačen svet pod morsko gladino, ki like uvede v svobodno raziskovanje. Najprej zagledajo morske konjičke, ki jih zajahajo in tako premagujejo razdalje. Da bi bile njihove podvodne dogodivščine sploh mogoče, otroci pod vodo dobijo posebne sposobnosti, saj “mehurčkasto” govorijo in očitno nimajo težav z dihanjem. Jezdijo po morskem dnu, preskakujejo polžje hišice in se lovijo med vetrnicami, izognejo se morski kumari, ki je podobna kakcu, ter poslušajo pesem jate ribic. V tem delu zgodbe sta

izpostavljeni lepota in zanimivost tega “drugega” sveta; osrednja dejavnost likov je čudenje bogatemu svetu morske flore in favne. Prvi manjši zaplet se zgodi, ko Lara zavije za ribjo jato ter Svit in Erik slišita lajež psa, zato sta za hip prepričana, da je deklica v nevarnosti. Ko prispeta do nje, vidita, da je “moker španjel” Fonzi v resnici zelo prijazen in da enako velja tudi za njegovo lastnico, hobotnico, s katero zaplešejo v ritmu “bitboksa”. Zgodba se znova zaplete, ko mimo otrok priplava nenavadna meduza, za katero se izkaže, da je v resnici vrečka bombonov, ki je niso odvrgli v koš za smeti: “Zakaj bi imela meduza na sebi vzorec gumijastih medvedkov?” Hobotnica Hana otrokom pove, da si je njena prijateljica v plastične odpadke ujela šest lovk, zato sledijo plastični vrečki, ki je lahko za živali nevarna. Z odličnim vohom vrečko najde Fonzi in otroci opazijo, da se je ujela pod skalo in je nekaj v njej. Vseh pet likov v vrsti vleče vrečko izpod skale – pri čemer zgodba ne pozabi na medbesedilni namig na repo velikanko – in naposled jim uspe. Iz vrečke v joku skoči prestrašena ribica, ki je zelo hvaležna, da jo je družina rešila. Izkaže se, da gre za eno od ribic iz jate, ki so jo pred tem občudovali. Zaključek zgodbe se odvije v umirjenem ozračju igre in petja otrok ter ribic, ki se naposled poslovijo. Ko pridejo otroci iz vode, ker jih starši kličejo na sladoleđ, Svit vrečko odvrže v koš za smeti.

Bralčevo pozornost pritegne izbran jezik, zaradi katerega je branje tega dela pravi užitek. Diskurz pripovedovalca je posejan z izvirnimi jezikovnimi domislicami (na primer “kepati se z zračnimi mehurčki”), vizualno močnimi primerami (“odgrnila je morsko travo kot gledališki zastor”), zaznamovanimi besedami (konjiček se je premikal “v drncu”, otroke “motri”, potem pa “jo pomuli”, kar pomeni, da odide; glas otrok je pod vodo zvenel “mehurčkasto”) in izpostavljanjem zvočne plati (“morski konjički so /.../ razigrano rezgetali”). S temi potezami delo otroku ponuja kognitivni izziv in ga samonanašalno vabi k razmislekom o podobi jezika, k raziskovanju ter debatam z odraslimi bralci. Ne gre torej le za to, da otrok s tem usvaja novo besedišče, ampak tudi za to, da začne o besedilni formi razmišljati, se pri tem vidiku ob branju ustavi ter reflektira pomene izrazov in njihove učinke. Slikanica izpostavi tudi spoznavno funkcijo, saj so v dialoge spretno umeščena zanimiva dejstva o naravi. Za razliko od pripovedovalčevega govora so dialoški deli besedila tako z vidika vsebine kot z vidika forme zelo realistični. Dialog med otroki zaznamujejo šolske teme in zanimivosti, ki so jih slišali, ob odkrivanju drugačnega sveta izražajo začudenje, ob nevarnosti in nepredvidenih dogodkih/srečanjih se izražajo s spontanimi vzkliki: “O, fuj! ‘Nekdo se je pokakal!’” Ko se liki pogovarjajo ob obali, so njihove povedi daljše in pripovedne, ko hitijo in

plavajo, se te skrajšajo in vanje vstopajo medmeti. S subtilnimi jezikovnimi izbirami so dialogi v tem besedilu tudi sredstvo karakterizacije likov; Lara je na primer navdušena, energična in radovedna, njeni stavki so kratki in se pogosto zaključijo s klicaji, polni so predlogov za nove dogodivščine, medtem ko je Erik nekoliko bolj premišljen in v kompleksnejših povedih z več podrednji pripoveduje o rečeh, ki jih je spoznal v šoli.

Izjemne ilustracije, pod katere se je podpisal Igor Šinkovec, so barvite in polne detajlov. Učinkovito prikažejo specifiko dinamičnega gibanja pod vodo in premišljeno ujamejo poze likov, ki priključijo občutek lahkotnega lebdenja v morskih globinah. Nenavadne barvne izbire (modri in opečnato rdeči toni) v slikanici ustvarjajo pridih nadrealnosti, ki besedilo postavlja v nekoliko skrivnostnejšo luč, podobe se igrajo s presenetljivimi svetlobnimi učinki pod vodo. Vizualni del slikanice poleg tega odlikujejo odlična karakterizacija likov, tudi živalskih, privlačen prikaz podvodnega življa in premišljene podrobnosti, ki zgodbene okvire besedila še razširjajo in vabijo bralce k pripovedovanju lastnih zgodb: po naključju se tako mimo pripelje majhna podmornica z miškami, ježka s potapljaško opremo pa si ogledujeta morsko dno.

Delo prikaže dva sveta: zunanji svet, v katerem je ena od preokupacij otrok šola in v katerem Lara ob pogovoru pije sok iz tetrapaka, ter podvodno okolje, v katerem liki spoznajo nove razsežnosti sveta, v katerem živijo. Ekološka tematika je ena osrednjih, vendar je v slikanico vključena le z nekaj zamahi, poudarjena je sama lepota in neverjetnost narave. Slikanica namreč bralcu ponuja sosledje čudovitih naravnih prizorov, otroci se v vodi počutijo odlično, so del tega sveta in ga odkrivajo ter iskreno občudujejo. Poanta, zakaj je pomembno, da odpadkov ne odvržemo v naravo, tako ne izzveni žugajoče, ampak slikanica bralca do razmisleka privede s tem, ko mu pokaže, kaj se v naravi dogaja in kakšne so posledice še tako drobne brezbriznosti. Ne gre za radikalno pripoved o destruktivnih posledicah onesnaževanja, marveč za droben, a poveden primer: v plastično vrečko se je ujela ribica, ki pa je tudi del velike jate, ki skupaj poje čudovito pesem. Z ribico se bralec poistoveti; njeno stisko lahko občuti ter razume. Delo bralcu omogoča, da naravo doživi, jo občuduje in začuti, da je v resnici tudi sam del nje in da jo moramo kot družba varovati. Hkrati je zgodba tudi dvojno zakodirana, saj v njej najdemo sporočilo za odrasle, ki se pojavijo tako na začetku kot na koncu pripovedi. Odrasli so namreč tisti, ki otrokom dajejo bombone, sokove v tetrapakih ipd., otroci so v ta svet zgolj postavljeni in sami o ekološkem vedenju odraslih – ne le svojih staršev, temveč predvsem ključnih odločevalcev, kot so države in korporacije – ne morejo odločati.

Matej Bogataj

Zlata trideseta
in indiskretni šarm
moči



Charlie Chaplin: *Veliki diktator*. Režija Diego de Brea. SNG Drama Ljubljana, veliki oder, ogled decembra.

Veliki diktator Charlieja Chaplina je prelomen, ne le slaven in popularen film. Najprej zato, ker je v njem klasik socialno kritične burleske preizkusil zvočni film, brivčev zadnji nagovor mimo politike – ko končno spregovorijo vladani in ne hujskaški, vojno netilni vladarji – in izključevanja je antologijski primer zaključnega govora, tega pogosto moraličnega akcenta v ameriški filmografiji, ki neukemu zgosti in poantira vse tisto, kar je poskušal film prej povedati. Pri Chaplinu je to z namenom in osmišljeno, zaključek filma ima še toliko močnejši in udarnejši naboj, če premislimo okoliščine nastanka: Amerika še ni bila v vojni z Nemčijo, zaradi taktiziranja je filmu grozilo, da ga ne bodo predvajali niti v Angliji, nihče si ni upal naravnost zoperstaviti Hitlerju in vsi so upali, da se bodo z upogibanjem njegovim “priključitvam” izognili vojni. Gre za komedijo in politično satiro, ki je razgalila infantilnost diktatorja, ne le velikega, tudi vseh poznejših in manjših; brezčasnost diktatorjev in njihovih postopkov je razgalila na prepoznaven Chaplinov način, s pretiravanjem, burlesko, karikaturjo, z vsemi elementi nemega filma in izpiljenimi rešitvami iz prejšnjih avtorjevih filmov.

Chaplin je s filmom Ameriki – in svetu, ki o tem kot da še ni vedel nič, čeprav je število v ZDA izseljenih Nemcev levičarjev in Judov v tridesetih lepo naraslo – pokazal nevarnost nacifikacije množic v Evropi. In širše. Razmeroma zgodaj, 1940. leta, ko je Amerika pred napadom na Pearl Harbour še oklevala, do katere mere se je zadeve na Pacifiku in v Evropi sploh tičejo – o tem oklevanju, dezorientiranosti in latentnem, tudi manifestiranem fašizmu na ameriških tleh, tudi o usodi družine v naslednji, drugi svetovni vojni, piše tudi Philip Roth v romanu *Zarota proti Ameriki*, v katerem v duhu alternativne zgodovine razmisli, kaj bi se zgodilo, če bi na predsedniških volitvah zmagal Charles Lindbergh, letalski as in prvi, ki je preletel Atlantik – Lindbergh je bil odkrit pristaš in navdušenec nad nacizmom, njegovo mentalno podlago in metodami.

Diego de Brea se je režijsko že lotil postavitve filmskih predlog, odrsko je recimo adaptiral filma Luchina Viscontija *Nedolžnost*, režiserjev zadnji film, in še prej *Somrak bogov*, v katerem je poudaril izvorni, močan protifašistični potencial filma, izpostavil dekadentnost meščanskega sloja, ki paktira z vojnimi hujskači, prikazal njihovo zakrčeno in mizerno človeško naturo, ki izbruhne v kriznih časih. Spomnimo se tudi nadvse uspešne adaptacije Lubitscheve burleske *Ko sem bil mrtev*, tudi ene zgodnjih de Breevih predstav *Dvoboj*, kjer je Ionescovo *Učno uro* oziroma *Instrukcijo* prevedel v džibriš, spakedrano latinščino in podobne brezpomenske jezike ter jo uprizoril v formatu televizijskega zaslona, z veliko mimike in z minimalističnimi izraznimi sredstvi za dva izvajalca.

Zgodba *Velikega diktatorja* je zgodba o zamenjavi, o čudežnem prešitju usode vladajočih in vladanih, ena prvih tovrstnih: podoben in verjetno na film oprt, ker je *Veliki diktator* pač postal obče poznan in referenčen, je roman Edgarja Hilsenratha *Frizer in nacist iz začetka osemdesetih*, kjer kot otroka zamenjajo judovskega in nemškega dečka, nato prvi postane judovski brivec, drugi pa zagrizen privrženec nacizma. Kljub temu da oba izstopata, tudi vizualno, sta primera, kakšna ne bi smela biti – nacist ima izrazite judovske poteze in seveda rohni ravno proti tem potezam, frizer, preganjani, je izrezan arijec.

V *Velikem diktatorju* Adenoid Hynkel, vodja v Tomanijo preimenovane države, tik pred uresničenjem svoje ekspanzionistične politike, v kateri se meri in šopiri pred sosedskim despotom Napalonijem, po številnih komičnih zapletih s čudežnim orožjem in personalom po naključju zamenja vlogo z judovskim frizerjem in takrat se namesto vojnega hujskaštva ob napadu na sosednjo državo oziroma ob njeni priključitvi, tokrat imenovani Austerlitz, pove ganljiv govor o povezovanju in solidarnosti kot temelju

človeške družbe. To je sporočilo filma, sočutje, sobivanje namesto vojnega hujskaštva, izključevanja določenih delov družbe in celih ras in verstev, vmes je tudi ljubezenska zgodba, ko se frizer, vizualno zvesta kopija diktatorja, po dolgem času prebudi iz amnezije, povzročene v prvi vojni, in se zaljubi v deklo v judovskem getu.

De Brea se filma o brivcu in diktatorju loteva dobesedno, brez aktualizacij, jemlje ga kot živahno predlogo za vrsto gagov in skečev, ohrani ljubezenski zaplet in privede zgodbo v veliki finale z govorom, ki je tokrat precej okleščen. Tako prepoznamo epizode z Napolonijevim obiskom, v filmu recimo tekmuteta v brivskih stolih in se poskušata povzpeti drug nad drugega, in italijanski kolega je v tem šopirjenju boljši, bolj napihnjen. De Brea tipizira oboje, iz obeh svetov, najnižje in izrinjene, pa tudi nacistični oziroma totalitarni vojščaški dvor. Uprizoritev poskuša preveriti komedijski motor in sporočilo filma, ne pa tudi poiskati zaostritve tistega, kar se je izpred začetka druge svetovne vojne sem razvilo in dobilo bolj subtilne ali pa celo bolj direktne poteze. Seveda, uprizoritev skuša tudi preveriti, kako je mogoče prezvižati filmsko kadriranje na oder, ob tem pa pokazati in spodbuditi burleskni in humorni potencial Jurija Zrneca v dvojni vlogi brivca in vodje naroda.

De Brea filma ne prenaša na oder, temveč ga prevaja v že najdeno odrsko govorico; zato recimo izpade bitka dveh diktatorjev za prevlado na brivskih stolih; prizor z globusom kot Hynklova fascinacija z vladanjem svetu je ostal, vendar spremenjen – ni več preigravanja napihnjenega globusa z ritjo, bolj gre za infantilno igrakanje. Nekateri prizori pa so bolj topli kot v filmu, recimo ljubezen judovskega brivca: izvoljenka Hannah Tine Vrbnjak je mila, vedoželjna, zadržano komedijsko štorasta in splašena, vendar čista in nedolžna v svojih sanjarjenjih o skupni podjetnosti s svojo ljubeznijo. Kot je na drugi strani Eva Jesenovec kot tajnica Eve mehanična, tipkanje, podloženo z nasnetim zvokom (pri uporabi katerega je režija nekoliko nedosledna) je ena bolj udarnih komičnih miniatur. Za razliko od Bojana Emeršiča kot Napalonijs; on si v svojem nastopu oder prisvoji, ozaljšan s peresom in pritrjeno kavno skodelico paradira in je nekakšen znak italijanske modne noblese in šopirjenja, njegov nastop govori o ekspanzivni kulinariki in uporablja recepte, njegov nastop pa se kosa s pojavo Hynkla. Ostali so večinoma zasedeni v več vlogah hkrati, kot judovski bankirji ali prebivalci geta ali pa, na drugi strani, kot Hynklovi podrejeni in razni osmešeni izumitelji vojaških naprav, ki vse po vrsti propadejo. Zvone Hribar je pripovedovalec, ki nas uvede v igro, potem pa njegova

vloga oslabi, čeprav bi lahko večkrat prevzel pojasnjevalni okvir, Matija Rozman izstopa kot judovski bankir, Vojko Zidar je brivčev kamerad iz prve vojne in potem skupaj bežita in se preoblačita, Boris Mihalj je izstopajoči propagandist, Valter Dragan pa večinoma odigra uniformirance. Vsi so nekako podporni, da bolj izstopi Zrnečev igralski, komedijski register.

Zrnc je neumoren imitator, najprej je tu pojava, tipični brkci in zalizana prečka, potem ves ta militantni material, uniforme in seveda škornji, obdan je s podobnimi tipi, predvsem pa govori nekakšno nemščino – podobno kot njegov kolega Napoloni oziroma Bojan Emeršič približek italijanščine –, in to je fonološka nemščina, to je duhoviti in parodični džibriš – lektor in dramaturg uprizoritve je Arko –, ki ga, ker poznamo antisemitsko retoriko, hvaležno prepoznamo – z vso gestiko, ki gre zraven. V vlogo Zrnc vstopa suvereno, obvladuje vse prehode med malim človekom in izrojeno veličino, pri tem se poslužuje celotnega razpona burleske, poudarjene gestikulacije, sugestivne in razorožujoče mimike, upočasnitev in nemega komentiranja dogajanja, nekaj je briljantnih pantomimičnih miniaturn, vse pa na razmeroma praznem odru, zato toliko bolj tipično kostumirano – scenografijo podpisujeta režiser in Iztok Vadnjal, kostumi so prispevek Blagoja Micevskega.

Tudi avtorska, na Brahmsu in sorodnih avtorjih temelječa glasbena spremljava Jožija Šaleja v živo, je močan podporen, celo konstitutivni element predstave: Šalej je ves čas za klavirjem, daje tempo dogajanju, ga chaplinovsko barva in podkrepi igralske miniaturne – njegova glasbena podlaga je sugestiven stimulans za igralske kreacije.

Dimitrije Kokanov: Nenadoma, reka. Režija Kokan Mladenović, dramaturgija Dimitrije Kokanov. SNG Nova Gorica, mali oder, ogled januarja.

Besedilo *Nenadoma, reka*, ki ga dobivamo v prevodu Nebojše Pop-Tasića in Anje Pišot, je tridelno, zajema tri časovna obdobja: prvi del, *Vojna je mir*, je analiza in napoved mračnih let, (nekaj še) prihodnjega totalitarizma in družbe nadzora, kakršno je razvil kot scenerijo svojega romana 1984 George Orwell, in ta je tudi osrednji protagonist prizora. Naslednji del, *Svoboda je suženjstvo*, je vpet v današnji čas in posvečen migracijam oziroma migrantom, tretji, *Neznanje je moč*, kaže regresijo družbe po katastrofi, postavljen je nekam v prihodnosti, proti koncu tega stoletja, ko se vse zvrne v civilizacijske začetke, torej v mrak in vraževerje in vero – in se zvrne

incest, zaradi katerega je civilizacijska zgodba, da ne rečemo katastrofa, sploh nastala.

Del, posvečen Orwellu, ne izhaja le iz romana 1984, temveč tudi iz bolj obrobnih, vendar ne manj pomenljivih delov pisateljevega opusa, esejev, avtobiografskih drobcev, razčlenjevanja kolonializma in seveda obrisov nove, totalitarne države, ki so jo čisto preveč zlahka prepoznali kot ZSSR, zamižali pa pred paralelami z Zahodom in njegovimi tendencami: Orwellovi premisleki o lastni kolonialni vlogi v Burmi in Indiji, soočanje s predsodki in občutki večvrednosti ob srečevanju z drugačno raso in vero, tudi napovedi prihodnjega družbenega razvoja, do katerih se je dokopal v času španske državljanske vojne in ob obračunu kominterne z anarhisti, vse to Orwellovo gradivo je prestreljeno s citati Hitlerja, Putina, Stalina, Mussolinija in drugih, vse deluje mračno totalitarno. Tudi premisleki protagonista, ki ga igra Jure Kopušar, ki je enkrat Orwell, drugič prihodnost premišljujoči skrušen in dvomljiv, nezaupljiv (zaradi brezperspektivnosti) obupan posameznik, vse se vrti okoli dilem prihajajočega časa. Ta, najbolj kolektivni del, je uprizorjen z mislijo na kritiko totalitarizma, igralski zbor, zbran okoli starega prisluškovalnega magnetofona kolutarja, za katerim dominira Žiga Saksida kot vodja rituala in poganjalec praznjenja zgodovinskega spomina (potem v sod mečejo papirje, dokumente, zapiske, očitno ne le Orwellove), je na sledi ponovitve karikature in morda fascinacije s tistim izpraznjenim in repetitivnim oblastnim ritualom, kateremu so recimo skupine Laibach, Borghesia in punk bendi prilagodili svojo ikonografijo in delovanje. Vse je v mračnih in uniformnih barvah, glasba je neoavantgardno mehanična – avtor je Árpád Szerda – in plemenska, udarno ritmična, razosebljena, ritualna. Zadnja perforirana stena, skozi katero nas v ostermeierjevski (iz dunajske uprizoritve besedila Elfride Jelinek) maniri obsevajo z močno lučjo, je zadaj, grozeča, in se postopoma premika naprej, v zadnjem prizoru smo skoraj v votlini, v stisnjemem prostoru na rampi – učinkovito, abstraktno, pomično in asketsko scenografijo je oblikoval Branko Hojnik, scenografijo, ki je enkrat militantna, moški v šinjelih in z usnjenimi prepasicami čez grudi, drugič gola, ogolela v družbi prihodnosti, pa kostumografinja Aleksandra Pecić Mladenović.

Prvi del ima dodan vložek o izumitelju tetrisa, ene prvih računalniških igric, v kateri s padajočimi liki polnijo praznino; neznan, ker za razliko od svojih zahodnih kolegov ne more obogateti in zasloveti, nam Žiga Udir – ob dovolj pronicljivem prestavljanju stola, ki postane nekakšen praelement tetrisa, pove svojo zgodbo in se potoži; če je bil začetek prvega dela na

preskok povedan skozi besede in citate tiranov, potem prekinjan z izrazito poetičnimi, deskriptivnimi pasažami, je zdaj govor prilagojen nekoliko avtističnemu, vendar prostorsko iznajdljivemu posamezniku, in Udir mu da obe dimenziji: užaljenost zaradi anonimnosti, pa tudi skoraj socialno nespretnost ob želji, da bi svojo izkušnjo brezimmnosti podelil.

Drugi del sestavljajo štiri migrantske usode, osebe so določene z državo, v kateri so se naselile, čeprav slutimo, da jih v selitev ni pognala vojna, temveč splošno slabo stanje doma, si mislimo, da v Srbiji, v resnici pa kjer koli, kjer se ljudje izseljujejo, tudi pri nas: strokovnjakinja za politično metaforiko, doktorandka političnega govora, na Švedskem išče svojo prijateljico iz Sirije, ki jo je nazadnje videla na srbsko-madžarski meji, punca na Madžarskem se boji vdora fantove družine iz Ukrajine, mladi nabildan in spolno živahen gej v Nemčiji premišljuje o nasilju homofobov in homoginov nad svojimi, tudi o tem, kako so se težave pomaknile iz sfere javnega v intimno – če so te prej lahko pretepli na ulici zaradi imidža, je zdaj ta bolj pomemben pri hitrih zmenkih, ki so nekakšna nova mimikrija in prikrivanje stanja na terenu. Punca v Ameriki se ukvarja z odnosi med spoloma na primeru izrek Elene Zelenski in se ji zdi, da bi morala Elena med poziranjem za medije kakšno povedati svojemu možu, enemu od gospodarjev vojne. Izpovedi so presekane, hitre, gre za fragmente, ki jih hkrati pošiljajo navzven, v svet, to je prostor, v katerem neženirano vladajo nedružabni mediji, vsi sproti delajo selfije. Migranti se namesto v avtoritarnem svetu znajdejo v svetu ekranov in samote, izkoreninjeni so in osamljeni, njihova domovina je le še spomin, nova pa še ne dom in ne domača: Jure Kopušar, Anuša Kodelja, Tamara Avguštin in Urška Taufer stoje za mikrofoni in ob hkratni projekciji na horizont govorijo o začasnih bivališčih, h katerim grejo tudi kulturne razlike – in občutek osamljenosti.

Tretji del je šokanten; spet začetek neke dobe, divji in strašljiv, on, Oče, moli k Bogu in bo nastavljal hčer žrtvovanju, da bo z njim zanosila, kot je že Marija, molijo in žebrajo, slečeni ob sveči berejo, zatikaje, to je tudi v igralskem smislu regresija. Mati je ubila Zver in jo zdaj servira, Bog pa bo poskrbel za ostalo: družbena regresija po katastrofi, patriarhalnost, incest, svete knjige in molitev v animističnem smislu, na to je pristala družba po razpadu koherentnosti. Če je prvi del nekaj pri nas že videne-ga – razkrivanje izpraznjenih ritualov avtoritarne oblasti smo pri nas na alternativi že dodobra razdelali (in je zato bolj prepričljiva, bolj učinkovita karikatura tistih, ki parodirajo, recimo Župnik kot vir informacij in kšeftar z njimi v Nušičevi *Sumljivi osebi* v koprskem gledališču, ki ga z mislijo in spominom na frontmena Laibacha odigra Luka Cimprič) – nekaj, česar

smo se mogoče tudi nagledali, je drugi bolj intimen, sinhrono monološki, vendar z zvijačno uporabo vsega, s čimer se slikamo, komuniciramo, da bi prikrili že(1)jo po komunikaciji. Tretji del je kratek, udaren, šokanten, dobro pa kaže tendence upehane sodobnosti – vraževerje, avtoriteta Knjige (spleta), molitev in prikrajanje vere v lastne, tokrat očetovske incestoidne želje in potrebe. Predvsem smo z uprizoritvijo dobili vpogled v drugačno, sodobno srbsko dramatiko z njeno pogosto migrantsko tematiko, režiser nas je presenetil s povsem drugačno poetiko in prilagojenim, zaostrenim uprizoritvenim kodom, kot ga ima njegova kopraska prilagoditev Nušičeve komedije.

Vladimir Bartol/Simona Hamer: *Nekaj v zraku*. Režija Anđelka Nikolić. SSG Trst, mali oder, ogled januarja.

Bartolovo novelo iz zbirke *Al Araf* o igri s pari je dramtizirala Simona Hamer, repertoarno odločitev so podkrepili s 120. obletnico Bartolovega rojstva. Gre pa za enostaven, vodvilski ljubezenski zaplet. Par, on direktor in nekdanji trgovski potnik Jedliček, ki cele dneve dela in se zdaj nadeja, da bo lahko delal za oblast, se reče za vojsko, sicer pa njegova firma popravlja kmetijsko mehanizacijo, žena, Ilonka, medtem sanjari o širitvi, ureditvi stanovanja in preselitvi v bolj nobel vilo, sta se precej sita. Na neki posebej obremenilen dan (kot bi tak dan imenovala vremenarka), ko je nekaj v zraku, ko nič ne gre, kot bi moralo, se direktor najprej zadira na tajnico, v napoto sta si v pisarni, vtem ga obišče nekdanji prijatelj in poslovni svetovalec Stieglitz, ki mu zdaj očitno ne gre, vendar se poznata še iz manj premožnih časov, z briljantno ponudbo: vložil naj bi v energente, s tem dobil možnost vpogleda v poslovanje firme in postal član njenega odbora, v nasprotnem primeru, če bi hoteli informacijo o poslovanju prikriti, bi lahko delnice nazaj z dobičkom prodal. Tajnico Vero prosi, če bi ga počakala pred zbornico, kjer bo potekal morda pomemben sestanek, prijatelja naroči domov; da bi se izognil prerivanju doma, gre po seji s tajnico v bar, prijatelj medtem posluša milo petje njegove soproge; oboji se zapletejo, predvsem po nekaj popitih kozarcih med čakanjem, to je prav silovit izbruh prešuštva, ki ni načrtovano, in Jedliček odreagira prav direktorsko: na koncu je tajnica na dobri poti proti brezposelnosti, prijatelja odslovi, ženi pa da denar za nakup dragega in razkošnega plašča. Slabo vest odplača in se znebi vsega, kar bi mu jo lahko povzročalo, situacija se poleže in zakon bo, z nerganjem obeh, zdržal naprej.

To lahko komedijsko tkivo ima še eno lastnost, danes bi temu rekli postdramskost, čeprav gre za način vpogleda v notranji svet, kakršen je vpisan že v začetek slovenske dramatike, v Linhartovega *Matička*. Ta namreč govori baronu Naletelu eno, komplimente in sprenevedavo, bolj sam zase, in vstran, čeprav v publiko, kakor to imenuje Linhart, zraven pa iskreno govori o resničnem stanju stvari, namreč o baronovi ideji, da bi postavil Nežkino sobico čisto zraven svoje in potem, si mislimo, izterjal pravico prve noči. Tudi pri Bartolu in dramatizaciji Simone Hamer poteka podzemni, neslišni tok dramatizacije na tak način, da se na površju pretakajo laskava naslavljanja in komplimenti, spodaj – in vstran, včasih tudi slišno za druge, vendar nehoteno – še vse tisto, kar si osebe po desetih letih zakona oziroma ob službenih samovoljah in hierarhiji mislijo o pred- in podpostavljenih. Znatna količina neiskrenosti je prisotna med zakoncema, Ilonko in Jedličkom; hišni red, prostori za kajenje in njena zapravljenost nasproti njegovi varčevalni askezi, podprti s splošno situacijo v gospodarstvu in na borzi, sta neizčrpen poligon za razna preigravanja in zvijačnosti. Enako se včasih zareče tajnici Veri, njeni problemi udarijo na plan tudi pred šefom. Seveda je omenjena tudi Bartolova velika ljubezen, psihoanaliza; žena hodi na terapijo, vendar ni čisto jasno, koliko ji to pomaga, nekako tipično je tudi, da je “nekaj v zraku”, nekaj, kar omogoča, da prikriti in zatajevani goni privrejo na dan, pripeljejo do dvojnega prešustva – in ob izginotju neznanega vzroka tudi poniknejo.

Režiserka Anđelka Nikolić, tudi scenografinja uprizoritve, postavlja to komedijo na prizorišče, katerega horizont, “zadnja stena”, je sestavljen iz omar: v eni Jedličkova pisarna in zraven sobica za tajnico, v sosednji bar, nekakšen budoar in mesto za pianista, kar vse omogoča prav feydeaujevsko dinamiko, tam je situacijska komika in skrivanje ali zamenjave, ko ne vemo, kje bo kdo izskočil, gonilo in komedijski motor. Pri teh nerodnostih in hitrih menjavah je pomembna koreografija Bojane Robinson, osebe se zapletajo, med umikanjem zadevajo druga v drugo, malo je tanga, zapešijo in zapojejo kot v vodvilu, predvsem je kar nekaj duhovito zamišljenih ponovitev in simetričnih kompozicij. Igra tako postane stilizirana, tudi nekoliko arhaizirana, spremljana z živo glasbo, za klavirjem je Igor Zobin, tudi avtor glasbe iz časov, ki jih Bartolova novela priklicuje, torej burna trideseta pred eskalacijo in spopadom totalitarizmov, ta se potem sprehodi tudi s harmoniko, kadar gre za skoraj burleskne prizore, in pri filmski burleski iz časov nastanka Bartolove zbirke se nekoliko navdihuje tudi način igre. Vera Sare Gorše je zadržana in splašena tajnica, očitno tudi nekoliko nesrečna zaradi ljubezenske situacije in nezmožnosti

večje finančne podpore družini, vendar se potem v barskih scenah v neformalnem druženju s šefom po napornem delavniku razživi in njena obramba sproti razpada in jo zamenjuje razposajenost. Jernej Čampelj je Stieglitz, Jedličkov partner, ki deluje zvijačno, penetrantno, kadar je treba odpirati zaprta vrata pisarn s šarmom, vendar že njegova pojava in za stopnjo manjša urejenost in noblesa – kostumografinja je Mateja Čibej – kažete, da njegova kariera spodrsava, njegovi obupni poskusi, da bi se vpletel v biznis s tujim denarjem, ga postavljajo na mesto nekredibilnih partnerjev. Čampelj mu da dobro mero natančnega humorja in potujitve, zaradi prosilskega, podrejenega položaja je tudi za stopnjo bolj hvaležna komična figura. Vsekakor gre za premišljeno in dobro izpeljano vlogo malega kšeftarja, ki bi bil rad hvaljen in cenjen, vendar mu ne uspeva, ker je to rezervirano za tiste bolj premožne. In bolj agresivne, premočrtne. Jedliček Primoža Forteja, recimo, je že med njimi, suveren, tudi napihnjen in večno zazrt v številke in prinose, ne brez samovšečnosti, šarma in nekakšne napihnjenosti, vidi se mu, da se zaveda svoje pomembnosti in kariernih obetov. Nikla Petruška Panizon je njegova temperamentna žena, ki ji madžarskemu imenu – Ilonka – primerno ne manjka silovitosti in energije, tudi zapeljivosti, ki si jo pribori tudi na račun popevanja, od katerega grejo kocine pokonci, že prvič, in si lahko predstavljamo, kako mučno mora to biti po desetih letih zakona. Jedliček in zakon sta njen varčevalni sklad in obenem solidna naložba, sicer pa še vedno skrivaj sanjari o romunskem maestru in nekdanji romanci, ki ji jo očita mož.

Nekaj v zraku je kratkočasna, neproblematična igra o meščanskem (zakonskem in prešuštnem) življenju in nelagodju zaposlenih, odvisnih od samovolje nadrejenih in zato pripravljenih iti čez rob spodobnega in lastnega dostojanstva, kaže pa tudi Bartolovo zanimanje za psihologijo in raziskovanje manipulacije, ki pa ostaja trdno zasidrana v tridesetih letih in postavljena na neznano, kozmopolitsko evropsko prizorišče.

In memoriam

Foto: Tihomir Pinter



Boris A. Novak

Šarm, gospa in duša:
Zvočni spomin
Rosande Sajko

sonet repatec

Rosanda je imela absoluten
posluh. Bila je šarm, gospa in duša.
Pozorna duša, ki vsak zvok posluša ... kakor da okuša.
Ki sliši, kako veter boža lutnje.

Posnela je šepet kot jezik slutnje
in zbor živali, ki ubrano fuša,
najrajši pa otroka, ki poskuša
odrasti, pa ga svet odraslih butne.

Nihče ni znal tako posneti glasbe
otroških nog, tega plazu okruškov,
in grozних tigrov, ki jih je strah kužkov ...

Še zmeraj ob nedeljah rad poslušam
radijske igre za otroke. Preobrazbe
časa so tu ... Ostaja šarm. Gospa. Ta duša.

Rosanda, režiserka rádostnega zvoka.
Odmeva skozi molk nebesnega oboka ...