

# so dob nost

Revija za književnost  
in kulturo

**Bogastvo evropskih kulturnih revij**  
*Stefan Baack, Tamara Witschge in Tamilla Ziyatdinova*: Povzetek poročila o opravljeni raziskavi **Uvodnik** *Boris A. Novak*: Slovenščina med Babilonom, Bledom in ledom **Pogovori s sodobniki** *Kristina Jurkovič z Nado Grošelj* **Sodobna slovenska poezija** *Peter Semolič*: Geneza fliša, *Ana Svetel*: Morske pesmi **Sodobna slovenska proza** *Cvetka Bevc*: Prelet galebov, *Anja Mugerli*: Mala žalovanja **Tuja obzorja** *Rodrigo Parra Sandoval*: Fotografije iz listnice **Sodobni slovenski esej** *Tina Vrščaj*: Srečno pospravljeni, *Jure Vuga*: Kelih, ki ogroža krzno **Sprehodi po knjižnem trgu** *Jernej Županič*: Mamuti (*Lucija Stepančič*), *Josip Osti*: Črna, ki je pogoltnila vse druge barve (*Matej Bogataj*), *Nenad Jelesijević*: Performans-kritika: zasuk v odpravo umetnosti (*Maja Murnik*), *Jakob J. Kenda*: Apalaška pot (*Alenka Urh*), *Vladimir P. Štefanec*: Najlepša neznanka svetloba (*Ana Geršak*) **Mlada Sodobnost** *Vinko Möderndorfer*: Jaz sem Andrej (*Milena Mileva Blažič*), *Cvetka Bevc*: Božiček v ušesu (*Ivana Zajc*) **Gledališki dnevnik** *Matej Bogataj*: Svinja na pogodbi

ISSN 0038-0482

Letnik 83, številka 5, maj 2019

*Glavna urednica:*

JANA BAUER

*Odgovorni urednik:*

EVALD FLISAR

*Pomočnica glavne urednice:*

Katja Klopčič Lavrenčič

*Člani uredniškega odbora:*

ddr. Igor Grdina, Jože Horvat, dr. Boris A. Novak, dr. Marko Pavliha,  
Ivo Svetina, Dušan Šarotar, Alenka Urh, Dušanka Zabukovec

*Strokovna sodelavka:*

Katja Kac

*Lektorica:*

Katja Klopčič Lavrenčič

*Izdajatelj:*

Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International

*Naslov uredništva:*

Sodobnost, Stare Črnuče 2b, št. 12, 1231 Ljubljana

+ 386 (0) 1 437 21 01 (uredništvo)

041 913 214 (odgovorni urednik)

*Elektronski naslov:* [sodobnost@guest.arnes.si](mailto:sodobnost@guest.arnes.si)

Uradne ure za sodelavce od 10. do 14. ure  
(po vnaprejšnjem telefonskem dogovoru).


## Kazalo

**Sodobnost 5**

maj 2019

- Bogastvo evropskih kulturnih revij**  
*Stefan Baack, Tamara Witschge*  
*in Tamilla Ziyatdinova:*  
Povzetek poročila o opravljeni raziskavi 515
- Uvodnik**  
*Boris A. Novak:* Slovenščina med  
Babilonom, Bledom in ledom 533
- Pogovori s sodobniki**  
Kristina Jurkovič z Nado Grošelj 551
- Sodobna slovenska poezija**  
*Peter Semolič:* Geneza fliša 563  
*Ana Svetel:* Morske pesmi 570
- Sodobna slovenska proza**  
*Cvetka Bevc:* Prelet galebov 574  
*Anja Mugerli:* Mala žalovanja 586
- Tuja obzorja**  
*Rodrigo Parra Sandoval:* Fotografije  
iz listnice 596
- Sodobni slovenski esej**  
*Tina Vrščaj:* Srečno pospravljeni 606  
*Jure Vuga:* Kelih, ki ogroža krzno 621

**Sprehodi po knjižnem trgu**

- 634 Jernej Županič: Mamuti (*Lucija Stepančič*)  
Josip Osti: Črna, ki je pogoltnila vse druge  
638 barve (*Matej Bogataj*)  
Nenad Jelesijević: Performans-kritika:  
643 zasuk v odpravo umetnosti (*Maja Murnik*)  
648 Jakob J. Kenda: Apalaška pot (*Alenka Urh*)  
Vladimir P. Štefanec: Najlepša neznanka  
652 svetloba (*Ana Geršak*)

**Mlada Sodobnost**

- Vinko Möderndorfer: Jaz sem Andrej  
656 (*Milena Mileva Blažič*)  
662 Cvetka Bevc: Božiček v ušesu (*Ivana Zajc*)

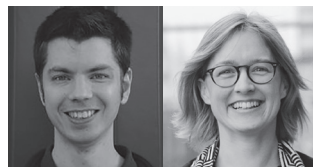
**Gledališki dnevnik**

- 672 *Matej Bogataj*: Svinja na pogodbi

## Bogastvo evropskih kulturnih revij

Stefan Baack, Tamara Witschge  
in Tamilla Ziyatdinova

### Povzetek poročila o opravljeni raziskavi



Poročilo prinaša rezultate poglobljene raziskave področja evropskih revij o kulturi, katere cilj je bil opredeliti in izdelati mrežo revij o kulturi, izkušenj, motivacij in izzivov na tem področju. Področje evropskih revij o kulturi je izjemno raznoliko tako glede formatov in slogov kot glede bralstva, poleg tega revije pokrivajo širok razpon tem, od literature do drugih umetnostnih zvrsti in političnih vprašanj. Raziskava je izpostavila tri pomembne vloge revij:

- prispevajo k oblikovanju kulturne identitete, tudi nacionalne in nadnacionalne evropske identitete;
- lajšajo razprave s tem, da na različnih strokovnih področjih spodbujajo debate in izmenjavo idej;
- spodbujajo nastajanje in delovanje ustvarjalnih skupnosti avtorjev, umetnikov, igralcev in drugih kulturnih ustvarjalcev v Evropi.

Na področju evropskih revij o kulturi doslej še ni bilo nobene sistematične raziskave. V nadaljevanu opisana študija je bila naročena, da bi z njo zapolnili praznino, in predstavlja prvi korak k obširnejšemu raziskovanju področja evropskih revij o kulturi. Študija omogoča vpogled v splošne značilnosti revij o kulturi in s pomočjo tega vpogleda je področje mogoče razmejiti; prinaša pregled revij o kulturi v Evropi in kaže njihovo raznolikost glede tematike, slogov, bralstva in drugih značilnosti. Pri izvajanju raziskave so nas vodili trije cilji:

1. *opisati skupne značilnosti revij o kulturi*: ustvariti seznam skupnih značilnosti, da bi identificirali revije o kulturi in razmejili to področje;
2. *izdelati prvi popis evropskih revij*: izdelati pregled revij o kulturi v Evropi in njihovo geografsko razporeditev;
3. *dobiti vpogled v nastajanje, bralstvo in cilje kulturnih revij*: omogočiti podrobnejše razumevanje tega področja, od ciljev, produkcijskih navad, formatov, ciljnega bralstva do izzivov, s katerimi se to področje sooča.

## Revije o kulturi kot nišne publikacije v specifičnih okoljih

Izoblikovali smo razvejen metodološki pristop in zgradili mrežo, ki nam je omogočila, da smo upoštevali raznolikost revij, poudarili njihovo kulturno specifičnost in odvisnost od njihovega okolja. Kulturne revije lahko definiramo kot analitične javne medije in v specifičnem okolju nišne publikacije, ki dopolnjujejo druge medije.

V raziskavi smo ugotovili, da obstajajo tri bistvene lastnosti revij o kulturi, po katerih slednje lahko ločimo od drugih medijskih kanalov: začasnost, eksperimentalen, pogosto esejističen slog in globina analize. Predstavili bomo svoje ugotovitve za vsako razsežnost posebej.

1. *Začasnost*: Revije o kulturi delujejo pretežno na srednji časovni ravni, kar pomeni, da niso tako aktualne kot dnevno časopisje, kljub temu pa omogočajo vpogled v duha časa v določenem trenutku in obravnavajo vprašanja, ki so v času objave pomembna za družbo. Naše vzorčne revije večinoma izhajajo redkeje kot dnevni časopisi. To ne velja za njihove spletne različice, ki pogosteje izhajajo vsak dan. Podobno kot druga periodika, na primer dnevno časopisje, revije o kulturi niso našle redne poti za pridobivanje zaslужka s spletnimi vsebinami. Zato se še vedno sprašujemo, ali posodabljanje spletnih izdaj pogosteje kot tiskanih morda ne spreminja narave revij. Ker ugotavljamo, da revije o kulturi delujejo v vmesnem prostoru med časopisi in akademskim založništvom, najdemo sorodne tendence tudi na teh področjih. Tudi pogostnost akademskih objav se je povečala.

2. *Eksperimentalen, pogosto esejističen slog*: Ker so revije o kulturi bolj odmaknjene od ekonomskih pobud in jih pogosto ustvarjajo sorazmerno majhne uredniške ekipe, imajo poseben položaj v medijski krajini in omogočajo prostor za eksperimentiranje, čeprav v ospredje postavljajo besedilne zvrsti. V naših vzorčnih revijah so bili izrazito bolj naklonjeni zvrstem na podlagi besedila, hkrati pa so zelo pogosto uporabljali druge formate, tudi vizualne. Najpogosteje uporabljeni slogi (eseji, ocene in

intervjuji) dokazujejo, da so revije o kulturi poiskale svojo nišo med akademskim založništvom in časopisnimi mediji.

3. *Poglobljenost analize*: Revije o kulturi lahko zaradi specifične časovne osredotočenosti in svobodnega sloga vprašanja obravnavajo bolj poglobljeno kot drugi mediji. Zato si z akademskim založništvom pogosto delijo analitične cilje in raven razmišljanja. Revije o kulturi imajo svojo nišo med akademskim založništvom in časopisnimi mediji, da lahko dokazujejo svojo specifično vlogo v medijski krajini in družbi na splošno, ker ponujajo analizo zunaj aktualnih dogodkov, vendar hitrejšo in pogosto dostopnejšo kot akademske publikacije. Narava njihovega razmišljanja je jasna po tem, da sproti ponujajo poglobljene kritiške analize in nove perspektive.

### Sestavljanje zemljevida evropskih revij o kulturi

Raznolikost revij o kulturi zaradi specifičnosti njihovega okolja tudi pomeni, da je njihova razširjenost v Evropi različna (pregled števila revij, ki smo jih odkrili pri raziskavi, najdete v tabeli 1). Obstaja zelo malo nacionalnih raziskav in uradnih statistik o številu revij o kulturi, zato je težko oceniti natančnost našega pregleda. Drugi razlog za to je, da se področje evropskih revij o kulturi nenehno spreminja; revije se pojavljajo in izginjajo sorazmerno hitro, zato je težko najti točne podatke. Pri prvem poskusu, da bi oblikovali zemljevid revij o kulturi, smo teh v Evropi odkrili skoraj 4000.

Država	Število revij	Država	Število revij
Albanija	20	Irski	13
Avstrija	54	Italija	60
Belorusija	14	Kosovo	1
Belgija	120	Latvija	19
Bosna in Hercegovina	29	Liechtenstein	2
Bolgarija	8	Litva	15
Ciper	14	Luksemburg	29
Češka	45	Madžarska	8
Črna gora	3	Makedonija	2
Danska	132	Moldavija	1
Estonija	30	Monako	1
Finska	184	Nemčija	69
Francija	1615	Nizozemska	45
Grčija	101	Norveška	155
Hrvaška	92	Poljska	156
Islandija	3	Portugalska	17

Država	Število revij	Država	Število revij
Romunija	35	Švedska	316
Rusija	82	Švica	60
Slovaška	31	Turčija	6
Slovenija	74	Ukrajina	15
Srbija	10	Velika Britanija	75
Španija	89	<b>Skupaj 43 držav</b>	<b>3850 revij</b>

*Tabela 1: Geografska razporeditev revij o kulturi, ki smo jih upoštevali v raziskavi. V 43 državah smo identificirali 3850 revij, nismo pa našli podatkov za Andoro, Armenijo, Azerbajdžan, Gruzijo, Kazahstan, Malto, San Marino in Vatikan.*

## Proizvodnja, objavlanje in bralstvo revij o kulturi

V raziskavi smo obravnavali produkcijo, sloge in bralstvo revij o kulturi. Podatke o tem najdete v celotnem poročilu. V nadaljevanju navajamo nekatere glavne ugotovitve iz pregleda revij o kulturi. Odgovore na vprašanja nam je poslalo 480 udeležencev.

### a) Splošne značilnosti:

– Vse umetnostne zvrsti so osrednja tema, na katero se osredotočajo revije o kulturi, zlasti literarna umetnost (247 revij oziroma 15 % tistih, ki so poslale odgovore).

– Najstarejša revija o kulturi, ki je sodelovala v naši raziskavi, je prvič izšla leta 1933, najnovejša je začela izhajati leta 2017. Čeprav nekatere teh revij izhajajo že desetletja, jih je od zajetih v naš vzorec največ začelo izhajati po drugi svetovni vojni.

– Iz večine (82 %) sodelujočih revij so sporočili, da revije ne izhajajo več kot enkrat na mesec, največ pa jih izhaja enkrat na četrletje.

– 49 % revij, sodelujočih v raziskavi, izhaja v tiskani in spletni različici, 45 % jih je samo tiskanih, le 9 % pa jih objavlja samo spletno različico.

### b) Objavljanje

– Revije kažejo jasno naklonjenost nekaterim žanrom, na primer esejem, ocenam in intervjujem. Eseje in ocene objavlja 88 % revij, vključenih v raziskavo, intervjuje pa 84 %.

– Z izjemo slikovnega gradiva, kot so risbe, fotografije in ilustracije, ki jih objavlja 95 % revij, sodelujočih v raziskavi, je raba nebesedilnega gradiva omejena.



## c) Organizacija in financiranje revij o kulturi

- Sodelavci revij o kulturi, udeleženi v raziskavi, so večinoma stari od 25 do 54 let, nekaj več je žensk kot moških (51 % proti 49 %, drugih je 0,3 %).
- Delovne pogodbe so najpogosteje sklenjene za polni delovni čas (35 ali več plačanih delovnih ur na teden), še vedno pa je veliko sodelavcev, ki delajo le skrajšan delovnik, torej 20 ur na teden ali manj; pri 30 % revij so lani polovico ali dobro polovico dela opravili svobodni kulturni delavci.
- Veliko število revij je odvisnih od prostovoljnega, neplačanega dela: 31 % revij izključno sodeluje s prostovoljci, za naslednjih 22 % revij pa so prostovoljci lani opravili polovico ali dobro polovico dela.
- Večina sodelavcev revij o kulturi prihaja iz akademskega okolja, iz časnikarstva, umetnosti in književnosti.
- Najpomembnejši viri zaslužka revij o kulturi so naročnine na tiskane izdaje in prodaja posameznih tiskanih številčk. Drugi najpomembnejši vir zaslužka je državno ali regijsko financiranje prek vladnih ustanov. Digitalne naročnine in digitalna prodaja posameznih številčk so v primerjavi s prvima dvema viroma manj pomembne.
- 41 % sodelujočih je navedlo, da se finančna stabilnost v zadnjih petih letih ni spremenila, 40 % jih poroča, da se je zmanjšala, 14 % pa jih je zaznalo povečanje.

## d) Bralci revij o kulturi

- Večina bralcev revij o kulturi prihaja s področij, za katera pričakujemo visoko raven izobrazbe in delo na vidnih mestih v kulturi.
- Večino revij o kulturi pretežno berejo le v eni državi, kar veliko število revij (81 ali 18 %) pa ima bralce v več državah.
- Naklade večinoma niso višje od 1000 (v manjših državah 500) izvodov na številko (66 %), vsake številke pa prodajo do največ 1000 izvodov (77 %).
- Spletni doseg je večji: 30 % revij doseže 5000 bralcev na mesec ali več, pomemben delež teh, 30 %, pa ima vse do 100.000 enkratnih obiskov na mesec (14 %).
- Za revije, ki so sodelovale v raziskavi, je pomembno orodje za stike z bralci postal Facebook. Zelo pomembni so še dogodki, ki jih prirejajo revije, in promocije v knjigarnah.

**Sklep**

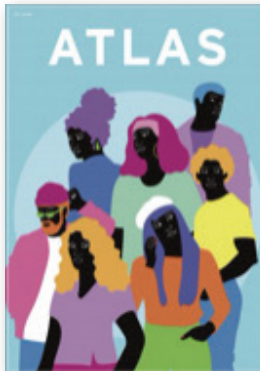
Naša raziskava je prinesla pregled specifičnih vlog revij o kulturi v medijski krajini in družbi na splošno, ker prispevajo analize, ki niso neposredno

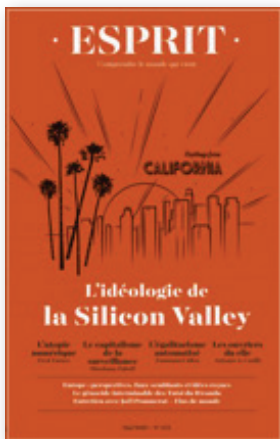
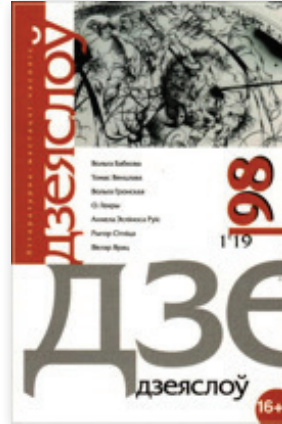
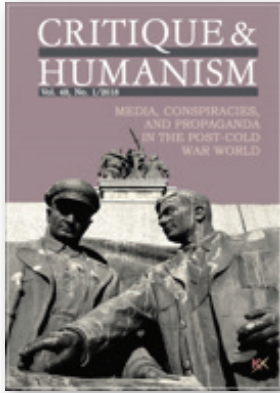
povezane z aktualnimi dogodki, temveč so hitrejše in dostopnejše od akademskih publikacij in poudarjajo svojo analitično naravo. Redno zagotavljajo poglobljeno kritiško analizo in nove poglede na posamezna vprašanja. Podatki potrjujejo družbeni pomen in vlogo, ki jo revije o kulturi igrajo v družbi, ker zadovoljujejo specifično vrsto bralcev, med njimi tiste, ki delujejo na področjih s kulturnim in političnim vplivom, ali v akademskem okolju, izobraževanju ali v umetnosti.

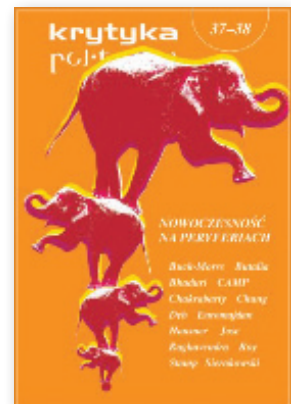
V raziskavi smo odkrili vrsto odprtih vprašanj in poudarili izzive, s katerimi se soočajo revije o kulturi. Nadaljnja raziskava bi morala proučiti ta področja, da bi ugotovila, kakšne so glavne nevarnosti in možnosti, da bi revije o kulturi kar najbolje opravljale svojo družbeno vlogo. Prvič, prepoznali smo pomen okolja, v katerem delujejo revije. Naše podatke je v nadaljnji analizi mogoče uporabiti za mednacionalne primerjave, z njihovo pomočjo prepoznati pomembne geografske razlike, še najpomembnejši pa bi bil razmislek, ali obstajajo večje razlike pri ohranjanju teh revij na določenih območjih. Morda je to še zlasti nujno tam, kjer revije o kulturi nadomeščajo primanjkljaje in omejitve drugih medijskih zvrsti in kjer gre pri kulturnih vprašanjih v družbi še za kaj pomembnejšega.

Nadaljnje raziskave bi lahko obravnavale tudi dinamično naravo revij o kulturi, ki smo jo prepoznali v svoji študiji. Čeprav imajo revije o kulturi dolgo zgodovino, smo v svojem vzorcu obdelali tudi marsikatero, ki je začela izhajati v zadnjih letih. S prihodnjimi raziskavami bi lahko ugotovili, ali je to posledica živahnega dogajanja ali negotovosti na tem področju. Opozorili smo na zelo specifično naravo revij o kulturi, ki širijo medijsko krajino, nagovarjajo specifične bralce, eksperimentirajo s formati in predstavljajo nove poglede. Revije o kulturi omogočajo pomemben prostor za razmišljanje ter spodbujajo kritično in razmišljujoče občinstvo.

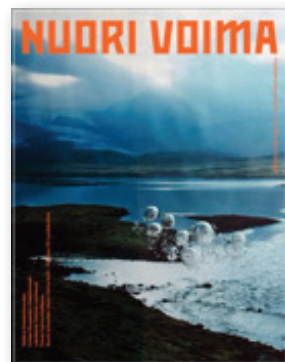
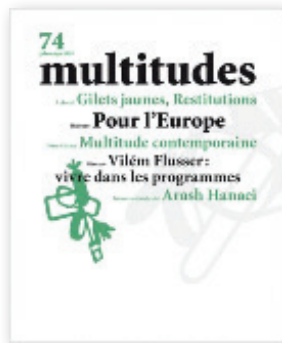
*Prevedla Dušanka Zabukovec*

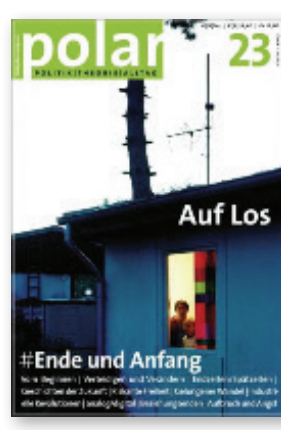
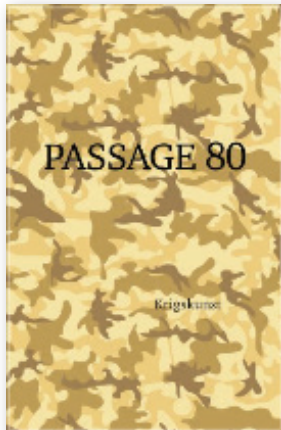




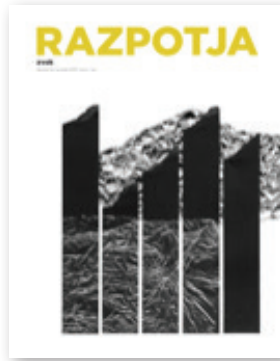
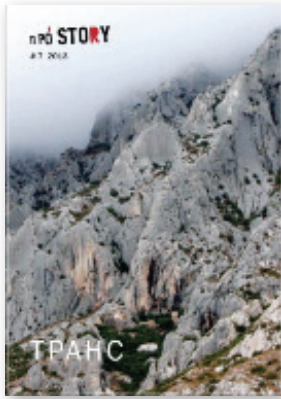


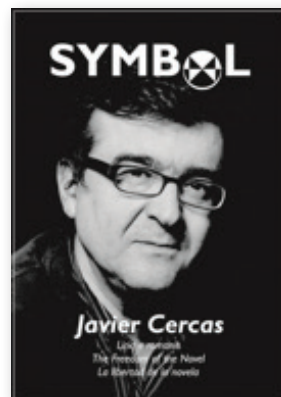
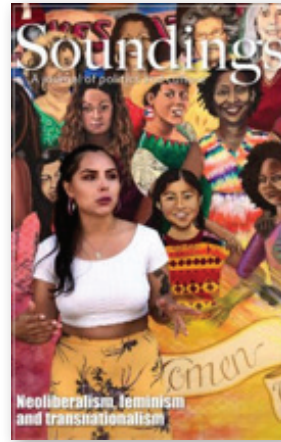
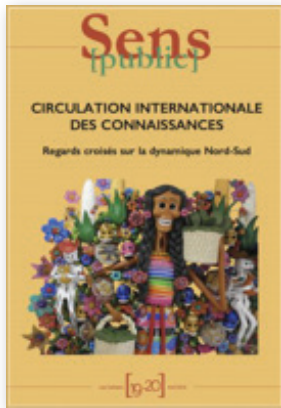


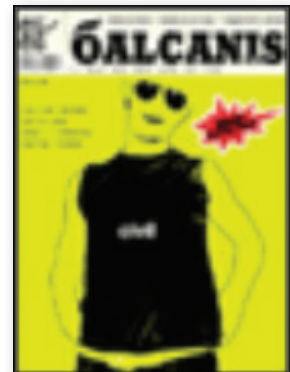
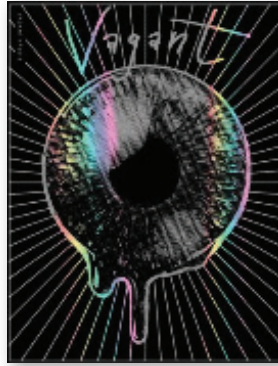


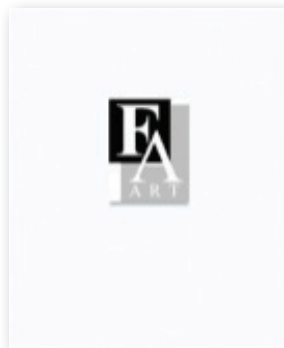
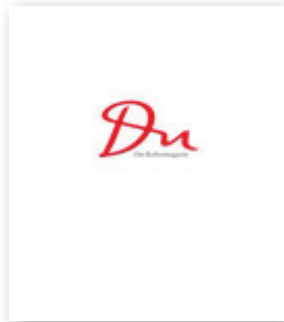
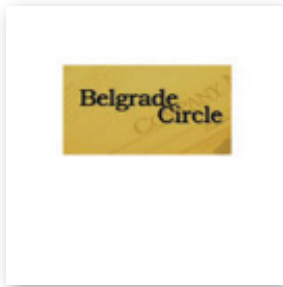








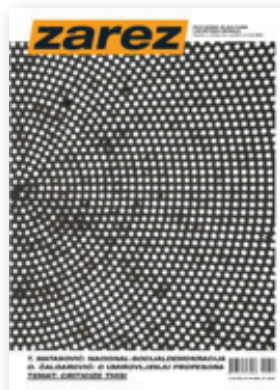
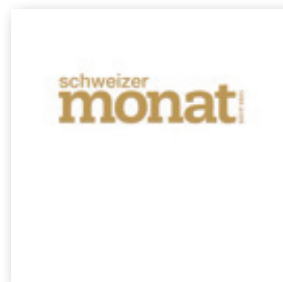
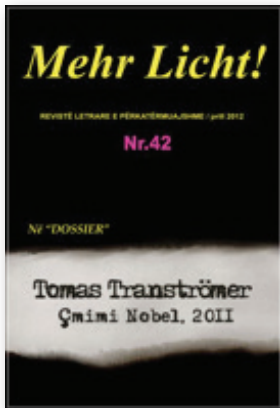






ελληνική  
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ  
ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ  
ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ





## Uvodnik

# Boris A. Novak

## Slovenščina med Babilonom, Bledom in ledom



Foto: Tihomir Pinter

### 1. Z osebnim glasom

Babilonski stolp je metafora za razlike med jeziki. Vsak človek čuti zadrego ob jeziku, ki ga ne razume. Še globlje pa razlike med jeziki čutimo tisti, ki jih – paradoksalno – edini presežemo: dvojezični ljudje. Tudi sam sem bil deležen dvojezične vzgoje. Izkušnjo babilonskega stolpa sem torej doživel že zelo zgodaj, v rosnem otroštvu. Jezikovno dvojnost sem ponotranjil kot eno svojih najglobljih, temeljnih čustvenih in mentalnih struktur. Ni namreč reči, ki bi bila bolj čustveno obremenjena, kot je jezik. Obvladati dva jezika pomeni veliko bogastvo, razširitev obzorij, naselitev v dveh različnih svetovih, vendar v isti sapi pomeni razkorak, nenehno bolečino napetosti in razpetosti med dva različna sveta. Najbrž me je prav ta dvojezična izkušnja navdala z veseljem do učenja tujih jezikov.

V pesniških zbirkah *Alba* (1999), *Odmev* (2000) in *Žarenje* (2003) sem razvil podobo jezika kot pokrajine. Repati sonet *Trije jeziki* upesnjuje pokrajine mojih jezikov:

Vem: jezik je pokrajina srca.  
Telesno čutim: strašna je razlika  
med oblikami obzorja in neba  
ravninskega in planinskega jezika.

Kako prevesti *zavičaj*? V *rojstni kraj*?  
Nikoli ne bom toplega zavetja  
na divji češnji znal priklicati nazaj.  
Slovo je nema zibka tega petja.

Selitev v planinski jezik je bolela  
kot operacija celotnega telesa.  
Razkriva se mi kakor pesem: volhka, bela

in brezdanja. Pobočje za pobočjem  
se vraščam v ljubezensko naročje,  
v pesniško razkošje, grozo in čudesa ...

(Razpet med bližnji nébes in spomin obzorja  
pa vse življenje hrepenim po pesmi morja!)

Repati sonet *Edino razkošje* upesnjuje slovensko deželo, njeno geografsko  
in mentalno konfiguracijo ter zgodovinsko pogojeno revščino, kjer je edino  
razkošje – jezik:

V tej deželi so ljudje podobni  
pokrájini: ozki in globoki.  
Južno obzorje parajoči bobni  
so daleč, smrt pa venomer pri roki.

Zasidrani v drobne cunje zemlje,  
čutijo sleherni udarec vetra.  
Le včasih se odtrgajo od temeljev  
in med vršaci vidijo blisk etra.

Naseljeni med morjem in kraljévo  
cesto, ostajajo doma. Na levo  
in desno sklanjajo ramena. Nad svoj vrt

med molkom in tišino, kamor je zazrt  
šepet, ki z davno, čudežno dvojino  
udomači ljubezensko bližino.

Razen jezika je tu vsèga malo.  
A za tako lep jezik se je splačalo.



Kdo sem jaz? Odraščal sem in se prvič zaljubil v ravninskem jeziku, da bi nato objel materinski jezik, planinski jezik, ki sem ga moral ponovno odkrivati grapo za grapo, pobočje za pobočjem, studenec za studentem. Nevajenemu navpične govorice se mi je ta jezik, slovenščina, razkril kot čista lepota in je postal jezik mojega najglobljega izraza, poezije.

Čutim, da sem bolj doma v slovenskem jeziku kakor v deželi, ki se imenuje Slovenija in se je pred nedavnim okitila celo z vencem neodvisne državnosti in ki jo imam sicer čisto rad. Ampak bolj sem doma v jeziku te dežele kakor med njenimi ljudmi.

Moja prva pristna vez z rajem književnosti ter z jezikom in domovino staršev so bile knjižne police iz češnjevega lesa, ki so krasile našo dnevno sobo v Beogradu. Morda je to edina domovina, ki sem jo kdaj imel. Te knjižne police sem upesnil v svojem epu *Vrata nepovrata*, v prvi knjigi *Zemljevidi domotožja*, in sicer v 41. spevu, naslovljenem *Domišljija*, ki sodi v tretji zvezek s pomenljivim naslovom *Muzej nomadskih prevoznih sredstev*. Knjige in domišljija so namreč mogočna prevozna sredstva.

Izrezljane iz čvrstega češnjevega lesa,  
z mojstrskimi intarzijami, oprte na hrbtenico  
iz litega železja vitičastih form srca,

te tri police tvorijo moj mit, praktično.  
Obešene sred dnevne sobe, kamor je skozi okna,  
preprežena z rešetkami, zanašalo pršico

svetlobe na strani vseh knjig, ki sem jih bral. Od ognja  
teh črk se mi še zdaj zvrtili ...

K sreči se mi je uresničila želja, ki zadeva prav te knjižne police iz češnjevega lesa: zdaj so v dnevni sobi mojega blejskega bivališča, ki ga Blejci imenujejo Dachau. Ne Bled sam, kjer so me sprejeli s priljubljeno zmerljivko "pritepenec" – te knjižne police so moj dom. In tu je doma domišljija. Slovenščina omogoča kompleksno in plodno povezavo teh dveh besed. *Domišljija je povsod doma* je naslov moje pesniške zbirke za otroke iz leta 1984.

Rodil sem se v Beogradu, kjer sem končal osnovno šolo. Moje otroštvo je bilo dvojezično: doma smo govorili slovensko, saj sta bila starša Slovenca, srbsčina pa je bila jezik šole in otroških iger. V Beogradu sem preživel lepo, srečno otroštvo, zato je bila selitev v Ljubljano zame nadvse boleča. Še zmeraj sta srbska kultura in literatura pomemben del mojega kulturnega obzorja. Ko spregovorim v jeziku svojega otroštva, razločno začutim, kako

se nekje v globinah moje psihe zgamejo speče plasti čustvenih izkušenj. Imam celo občutek, da je ton mojega glasu drugačen, kadar govorim v srbsščini in kadar govorim v slovenščini. Vsak jezik sproži drugačen mentalni register. Kot bi živel dve življenji v istem telesu. Dvojezičnost je kontrolirana jezikovna shizofrenija. Proces prevajanja je ponotranjen do bliskovite, tako rekoč neopazne hitrosti in gladkosti, vendar ne izbriše razlik med jezikoma, izkušnjama, telesnima občutjema dveh razločenih svetov. Na tej ravni dvojezičnost ni le hvalevredna jezikovna spretnost in neprecenljiva prevajalska kompetenca, ampak vsebuje tudi sence, razpoke, bolečino, travmo.

Prehod iz jezika, ki se je nekoč imenoval srbohrvaščina, v slovenščino je bil zame skrajno boleč. Kakor bi samemu sebi operiral in transplantiral celotno telo. Ko sem se pri občutljivi starosti petnajstih let nenadoma zavedel, da me kliče poezija, je to zame avtomatično pomenilo tudi odločitev za pisanje v slovenščini, ki sem jo podzavestno doživljal kot jezik poezije. In obratno: moja odločitev za pisanje v slovenščini je najbrž pomenila slovo prozi, saj je bila proza mojih literarnih začetkov zame tesno povezana s srbskim jezikovnim izrazom. Izbor poezije je torej obenem pomenil tudi odločitev, da se bom življenjsko zasedel v Sloveniji.

Najbolj mučno obdobje mojega življenja je bil prav ta čas prehoda iz jezika v jezik, ko sem se poslavljaj od srbsščine, slovenščine pa še nisem dovolj dobro obvladal (čeprav smo doma ves čas govorili slovensko in so bile že omenjene češnjeve police polne slovenskih knjig). Počutil sem se, kot bi nenehno polzel, kot bi se ne mogel oprijeti stvari in sveta, kot bi bil na smrt bolan, nemočen, neumen ... Najbrž moja obsesija z zvočnostjo pesniškega jezika izvira ravno iz dejstva, da mi slovenščina ni bila dana samoumevno in da je v nasprotju z veliko večino Slovencev nisem uporabljal avtomatično, temveč sem se moral vanjo znova vraščati. Zato sem jo slišal *drugače*. In zato – brez lažne skromnosti – zmorem iz slovenščine izvabiti zven, ki ga večina pesnikov ne zna priklicati, ker ga zaradi avtomatične rabe jezika kratko malo ne slišijo. Zame *zven besede pomeni in pomen zveni*.

Eden izmed najmočnejših vzgibov za učenje jezikov je – Eros. Ljubezenska zveza s Flamko, eno najboljših pisateljic v nizozemskem jeziku, je korenito premešala moj jezikovni zemljevid. O tesnem objemu jezika in ljubezni sem veliko pisal; ena prvih pesniških sledi je pesem v terza rimah *Najin jezik* iz zbirke *Alba*:

Ta jezik ni ne tvoj ne moj. Vsak zlog  
častiva kot urok. Tuj jezik je daljava,  
kjer se na drug način blesti vesoljni krog.

Ta jezik ni ne tvoj ne moj. Zmešnjava  
jezikov je, babilonski stolp poljubov, raj in  
izgon iz raja, rajanje, ki ga jecljava.

Ta jezik ni ne tvoj ne moj. Je najin.  
Izumljava ga s smehom, čudenjem in krikom,  
kot vsi ljubimci sred osamljenih pokrajin ...

(A ne moreva se skriti za jezikom.  
Pod govorom žari neizrekljivo,  
ki naju tiho vleče, da z dotikom

razbereva drug drugega in vse živo.)

In vendar bi ta pesem, ki upesnjuje večjezičnost, ne zvenela tako dobro v drugih jezikih, saj je v izvorniku zgrajena na dvojini, tem fantastičnem, "dinozavrskem" ostanku pradavnine vseh jezikov. Slovenščina je čudežno ohranila temeljno, v večini drugih jezikov izgubljeno medčloveško razmerje – razmerje dveh. Ta forma igra posebno vlogo v ljubezenski liriki. Dvojina je govorica ljubimcev, otok intimne. Med dvema puščavama – molkom samote, ki ga slovnično predstavlja ednina, in hrupom množice, ki ga slovnično predstavlja množina – v našem jeziku cveti oaza šepetanja. Tu dve samoti gradita krhek most, šepetaje druga drugi, zavarovani s samo naravo našega jezika. Če slovensko ljubezensko pesem, ki uporablja dvojino, prevedemo v druge jezike, se ta atmosfera intimnosti žal izgubi. Bolj kot katera koli druga razsežnost naše kulture dvojina simbolizira dušo slovenskega ljudstva. Morda pa je dvojina preživela zato, ker pri tako maloštevilnem narodu že dva človeka predstavljata nespregljivo količino?

Najbrž me je prav zgodnja dvojezična razpetost napeljala k prevajanju, ki zahteva enako ustvarjalno energijo in invencijo kot pesnjenje. Doslej sem prevajal iz francoščine, stare okcitanščine, italijanščine, španščine, angleščine, nemščine, stare flamščine, nizozemščine, ruščine in južnoslovenskih jezikov.

Ko se romanski glas provansalskih trubadurjev prebije skozi moje slovansko grlo, njihova pesem ni več samo njihova, je tudi moja. Glasovi provansalskih trubadurjev 12. in 13. stoletja, glasovi francoskih in belgijskih simbolistov, Mallarméja, Verlaina, Valéryja, Verhaerna, Jabès, flamskega avantgardista Paula van Ostaijena, glasovi tolikih drugih pesnikov v tretjem, četrtem, petem jeziku – in na tej strani moje drhteče grlo, vajeno

povsem drugačnih glasov ... Naj citiram prvo kitico ene najlepših ljubezenskih pesmi trubadurja Bernarta de Ventadorna, tudi zato, ker bom pozneje citiral Prešernovo pesem, ki sledi istemu trubadurskemu dispozitivu služnosti Izvoljeni gospe:

Non es meravelha s'eu chan  
 melhs de nul autre chantador,  
 que plus me tra-l cors vas amor  
 e melhs sui faihz a so coman.  
 Cor e cors e saber e sen  
 e fors'e poder i ai mes;  
 si-m tira vas amor lo fres  
 que vas outra part no-m aten.

\* \* \*

Ni čudno, če zapojem pesem  
 še lepše kot najlepši glas,  
 saj silno vleče me ljubezen,  
 ki rôjen sem za njen ukaz.  
 Srce, telo in moč jezika,  
 razum in silo ji darujem;  
 in čutim težo take nuje,  
 da me nič drugega ne mika.

Trubadurski ljubezenski impulz je okužil tudi mistično religiozno poezijo. Ena najosupljivejših pesnic vseh časov je sv. Hadewijch iz Antwerpna, aristokratinja iz 13. stoletja, ki je vstopila v polcerkveni beginski red in je erotično oboževala Jezusa. Čutnost njenih hvalnic je tako intenzivna, da katoliške izdaje njenih pesmi še zmeraj cenzurirajo erotične podobe. Pisala je v stari flamščini, iz katere se je razvila nizozemščina. Kako lepo in divje zveni začetek 13. besedila njenih *Mešanih pesmi* (*Mengeldichten*):

Dat suetste van minnen sijn hare storme;  
 Haer diepste afgront es haer scoenste vorme ...

\* \* \*

Najslajši v ljubezni je vihar,  
 Najgloblje brezno njen najlepši čar ...

Eden izmed francoskih pesnikov, ki me je navduševal od mladih let naprej, je Paul Valéry. Svoj dolg temu pesniku sem poravnal s prvo in edino knjigo njegove poezije v slovenščini. Antologijski je uvod Valéryjeve pesnitve *Morsko pokopališče (Le Cimetière marin)*:

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,  
 Entre les pins palpите, entre les tombes;  
 Midi le juste y compose de feux –  
 La mer, la mer, toujours recommencée!  
 O récompense après une pensée  
 Qu'un long regard sur le calme des dieux!

Quel pur travail de fins éclairs consume  
 Maint diamant d'imperceptible écume,  
 Et quelle paix semble se concevoir!  
 Quand sur l'abîme un soleil se repose,  
 Ouvrages purs d'une éternelle cause,  
 Le Temps scintille et le Songe est Savoir.

\*\* \*\* \*

Ta mirna streha, dlan za morske ptiče,  
 Drhti med bori in pokopališčem;  
 Pravični Poldan tke ognjeni krov –  
 To morje, morje, zmeraj znova porojeno!  
 Mišljenje je obilno nagrajeno  
 S strmenjem na čarobni mir bogov!

Le kakšen čist napor luči s plameni  
 Ukrade diamante bežni peni,  
 In mir kot da brsti v darovanje!  
 Ko sonce spi nad strašnim breznom kroga,  
 O čista dela večnega razloga,  
 Se Čas blesti in Sanje so spoznanje.

Svoj pesniški prvenec *Stihožitje* (1977) sem v celoti prevedel v srbsčino. Beograjske in druge založbe so knjigo odklonile, so pa ti prevodi nato služili kot koristna osnova za prevode drugih prevajalk in prevajalcev. Od svojega najdaljšega bivanja v Ameriki v letih 1988 in 1989 naprej intenzivno

prevajam svoje pesmi v angleščino. To jezikovno potovanje se je začelo s prevodom sonetnega venca *Kronanje* (*Coronation*). Ti prevodi so nato doživeli najbolj relevantno objavo v okviru izbora mojih pesmi *The Master of Insomnia: Selected Poems*, ki je – naslovljen po moji zbirki *Mojster nespečnosti* – izšel leta 2012 pri ameriško-britansko-irski založbi Dalkey Archive Press, skupaj s prevodi, ki so jih prispevali sijajni prevajalci in prevajalke Erica Johnson Debeljak, Mia Dintinjana, Michael Biggins, Evald Flisar, Richard Jackson, Lili Potpara, Andrew Wachtel in Irena Zorko. Že svoje prve prevode v angleščino sem doživel in izpeljal kot prepesnitev: če sem začutil, da kakšna podoba, verz ali kitica v angleščini ne zveni najbolje, sem to mesto na novo izpesnil v angleščini. Najbolj kompleksen prevajalski podvig je v tem smislu prepesnitev *Zemljevidov domotožja* (*Maps of Nostalgia*), prve knjige mojega epa *Vrata nepovrata* (*The Doors of No Return*), ki izide letos. Pri vseh teh prepesnitvah sem nedvomno presegel meje interpretacijske svobode, ki so ponavadi dane prevajalcem, a kot avtor sem si to lahko privoščil. Odtlej nekatere moje pesmi obstajajo v dveh različicah, slovenski in angleški, ki sta si podobni, a vendarle različni kot, denimo, dve sestri ali sestrični. Tak je primer pesmi iz prvenca *Stihožitje*, ki je v prevodu doživela tudi drugačno grafično podobo – *brisani sonet*, kar je ena izmed mojih avtorskih form, kjer število verzov iz kitice v kitico upada.

In svet in svetloba: in sonce in sence, in oblaki in oblike,  
in morje in obzorje, in luna ne le polna, ampak popolna:  
in polje dlan daljave in veter roka zraka in ptica prosto srce prostora:

in pot in potnik in potovanje na konec korakov, v korenino neskončnega  
kroga:

glas, in vendar molk vsega, molk, in vendar molitev vsemu:  
prazno zrcalo čarobno: in v venčni čaši čutov brsteče čudenje:

in dotik tika nedotakljivo in sluh sluti neslišno in vid nevidno:  
o skrivno tkanje skrivnosti tkiva: o rojstna smrt: o tajni jezik tajni:  
vsemirje, ta vse, ta mir in ta je, neizrekljiva rima rim, vserimje! ...

\*\* \*\*

**Uni-verse***(erased sonnet)*

The light and its night: shapes and their shades,  
 waves and shores – their graves, and the moon not only full  
 but fulfilled: and a field – a handful of distance,  
 and the wind – a fore-finger of the air,  
 and a bird – a wedding ring of nothing:

and a traveller and his travelling towards the end  
 of steps, into the root of an endless circle:  
 a voice, and yet a silence of everything,  
 the silence, and yet a praise to everything:

touch is the nearest neighbour of the untouchable:  
 a secret weaving of the birth: a native  
 death: a mystery of word, a word of mystery:

universe, a unison of unheard star chimes,  
 universe, an unspeakable rhyme of rhymes,

uni-verse ...

Sklepno besedno igro in svojo skovanko *vserimje*, derivirano iz *vsemirja*, sem torej prepesnil kot *uni-verse*. V angleščini je zadoščal droben vezaj, da se je *universe* spremenil v *uni-verse*, v kozmični verz, v *vse-je-verz*.

**2. Z javnim glasom**

Zdaj pa moram sestopiti iz jezikovnega *vsemirja* in *vserimja*, univerzalne harmonije zvezdnih sfer, v katerih se vrtijo jezikovna sozvezdja, v blatni kaos subalpske deželice, katere edino razkošje je jezik. Pred dobrim letom sem na predlog Predsedstva SAZU prevzel vodenje Komisije za slovenski jezik v javnosti pri SAZU. V tem letu smo sprejeli šest izjav, ki so povzročile burne polemike:

1. *Javni denar javnemu jezikovnemu portalu Fran;*
2. *Moč jezika in jezik moči: o rabi ženskih jezikovnih oblik;*

3. Izjava zoper razvrstitev slovenskega znanstvenega jezika;
4. Računalniški operacijski sistemi in slovenščina;
5. Jezikovna krajina v Republiki Sloveniji ter
6. Protestna izjava zoper razvrstitev slovenskega jezika pri usposabljanju visokošolskih učiteljev, sodelavcev in strokovnih delavcev slovenskih univerz.

Večina izjav je bila sprejeta s prepričljivo večino glasov, vzbudile pa so osupljiv plaz kritik in napadov, tudi osebnih diskreditacij, še posebej protest zoper finančno podhranjenost kvalitetnega in priljubljenega jezikovnega portala *Fran* in izjava o spolno občutljivi rabi jezika. Izjava *Računalniški operacijski sistemi in slovenščina*, ki jo je pripravil prof. dr. Marko Snoj, izredni član SAZU in podpredsednik Jezikovne komisije, protestira zoper dejstvo, da operacijska sistema firme Apple ne podpirata slovenščine, kar je protizakonito in protiustavno. Ustavilo pa se je pri Ministrstvu za kulturo RS: nekdanji minister Dejan Prešiček je zavrnil ukrepanje, pri tem pa se je oprl na "strokovno mnenje", ki ga je pripravila inšpektorica – višja svetnica Tamara Javornik, podpisala pa glavna inšpektorica za kulturo in medije Sonja Trančar; iz dopisa z dne 31. 1. 2019 citiram argumentacijo, zakaj Ministrstvo za kulturo in Vlada RS v tem primeru ne moreta ukrepati:

*"V zvezi z izjavo Komisije za slovenski jezik v javnosti pri SAZU je stališče Inšpektorata za kulturo in medije, da se citirana določba ne nanaša na mobilne (pametne) telefone in osebne računalnike z vidika javne rabe slovenščine. Osebni računalnik in predvsem mobilni telefon sta napravi, ki sta po svojem namenu tesno vezana za posameznika, in sicer v taki meri, da pri njihovi rabi v Republiki Sloveniji ni možno govoriti o javni rabi in s tem uveljavitvi zakonske zaščite javne rabe slovenščine."*

Gre za cinizem brez primere! Kot sem poudaril na tiskovni konferenci 22. marca 2019, osebni računalniki in pametni telefoni prenašajo več javnih vsebin kot javna televizija. Sprenevedanje Inšpektorata za kulturo in medije ter Ministrstva za kulturo RS je sramotno izdajstvo vitalnega interesa slovenščine. Po prvem, spodbudnem odzivu novega ministra za kulturo Andreja Pozniča se je ministrstvo spet zavilo v inerten molk. Le ugibamo lahko o razlogih – nesposobnost in lenoba uradnikov? finančni interesi? –, očitno pa je, da gre pri državnih organih za ignoranco in aroganco, dva med seboj tesno povezana pojava. Vlada bi morala intervenirati in od Applu zahtevati spoštovanje slovenske zakonodaje, tako kot sta Slovaška



in sosednja Hrvaška dosegli, da Applova operacijska sistema zdaj podpirata slovaščino in hrvaščino. Ne glede na razlike v številu prebivalcev je slovenski trg za Apple enako zanimiv kot slovaški in hrvaški. Seveda pa Apple ne bo sam storil prvega koraka – čemu bi ga, če pa je Slovenija sama pokleknila? Naloga Vlade suverene Republike Slovenije je, da to zahteva, in Apple bi to brez nadaljnega izpeljal, saj je tak strošek za Apple drobiž. Kakor so pogrešljiv drobiž tudi naši politiki, ki si tako preproste in samo-umevne reči ne upajo zahtevati.

Že tradicionalna tema Komisije za slovenski jezik v javnosti, značilna že za prejšnje sestave te komisije, je žalostno stanje jezikovne krajine na Slovenskem. Kakor so bila v prejšnjih obdobjih za imena trgovin, firm in ustanov značilna mnoga nemška in “srbohrvaška” imena, tako je za današnjo jezikovno krajino značilna polucija angleških imen. S to problematiko sta se v okviru komisije ukvarjala predvsem kolega jezikoslovca, prof. dr. Marko Snoj in prof. dr. Marko Jesenšek, oba izredna člana SAZU.

Izjave Jezikovne komisije o Applovih operacijskih sistemih in o jezikovni krajini so doživele odobravanje v javnosti, v nasprotju z *Izjavo o razvrstitvi slovenskega znanstvenega jezika*, ki sem jo pripravil podpisani in ki jo je Jezikovna komisija sprejela z veliko večino glasov (ugovore in polemike je mogoče prebrati na spletni strani SAZU), je pa naletela na mine in zavraten odpor tako znotraj kot zunaj SAZU. Izjava se glasi:

*“Slovenskemu jeziku ni bilo zgodovinsko namenjeno, da preživi, a so se generacije slovenskih intelektualcev, pisateljev in znanstvenikov skozi stoletja borile in izborile za ohranitev, razvoj in prihodnost slovenščine zoper zatiralske in potujčevalne apetite.*

*Zdaj jo imamo. Slovenijo namreč. Samostojno namreč. Čedalje manj pa imamo slovenščine. Čedalje manj imamo slovenščine celo na ravni znanstvenih ustanov, ki so bile ustanovljene prav z namenom, da bi slovenščino zavarovale in vzpostavile pogoje za njen nadaljnji razvoj.*

*V obdobju, ko nam prvič v zgodovini širša državna skupnost (Evropska unija) nič hudega noče (vsaj kar zadeva slovenščino), smo svoj lastni jezik začeli omalovaževati in zatirati kar sami. Le zakaj? Edini možni odgovor je podal že Cankar: ker je “hrbet biča vaje in željan”. Eklatanten in sramoten primer je neenakopravno vrednotenje (“točkovanje”) znanstvenih člankov v angleščini in slovenščini.*

*Ne more biti nobenega dvoma, da je funkcioniranje v angleščini conditio sine que non za sodobno znanost, ne le pri nas, temveč povsod po svetu. Ne oporekamo torej potrebi, da se z visokim številom točk ovrednoti objava člankov slovenskih raziskovalk in raziskovalcev v mednarodno relevantnih znanstvenih*

revijah. Ogorčeno pa nasprotujemo razvrednotenju člankov tistih znanstvenic in znanstvenikov, ki zaradi narave svojega raziskovalnega in pedagoškega dela svoje analize pišejo in objavljajo v slovenščini.

Ta diskriminacija se dogaja na različnih ravneh in na različne načine: pri točkovanju člankov za potrebe habilitacijskih postopkov, pri odločanju o subvencijah, pri izbiranju raziskovalnih projektov itd. Diskriminacijski ključ je vsebovan že v seznamu indeksiranih znanstvenih revij, kjer imajo publikacije z angleškega govornega področja izrazito prednost nad drugimi jeziki, da o slovenščini v tem kontekstu sploh ne govorimo. Na diskriminacijo slovenske humanistike negativno vpliva tudi monopolen položaj naravoslovcev pri določanju kriterijev, kaj je znanost, saj je temeljna objavna enota naravoslovnih in tehniških znanosti članek, pri humanističnih vedah je pa to knjiga, ki pri sedanjih vrednostnih lestvicah večinoma šteje manj kot članek. Ostro opozarjamo vse akademske in raziskovalne ustanove ter ustrezne državne organe, da je ta praksa neutemeljena, poniževalna in smešna.

Na prvi pogled se zdi, kot da gre za minoren problem, ki zadeva le način financiranja – beri: varčevanja! – pri univerzah in raziskovalnih ustanovah. A ni tako. **Gre za življenjski problem premnogih znanstvenic in znanstvenikov. In gre za življenjski problem slovenščine. Kultiviranje slovenskega znanstvenega izrazoslovja in načina izražanja, kamor nujno sodi tudi soustvarjalen prevajalski napor, je namreč pogoj za nadaljnji razvoj slovenskega jezika v celoti.** V primeru nekritičnega in oportunističnega požiranja in bruhanja slabo prebavljene angleščine utegne slovenščino zajeti proces zakrnevanja, slovensko kulturo in družbo pa proces nezadržne provincializacije. Nevarnost provincializacije se namreč ne skriva v majhnem številu govorcev slovenščine, temveč v revni angleščini, kakršno vsiljujejo zagovorniki jezikovne "globalizacije". Med jezikom in mišljenjem vlada namreč tesna soodvisnost: kdor se ne zna natančno in bogato izražati v lastnem – ponavadi, a ne nujno, "maternem" – jeziku, se ne bo znal ustrezno izražati v nobenem jeziku in ne bo znal misliti. In ne bo znal misliti!

Pozivamo vse visokošolske in raziskovalne ustanove na Slovenskem, da se uprejo tej poniglavi praksi.

Zahtevamo, da Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport RS ustavi čedalje močnejše tendence k razvrednotenju slovenščine kot znanstvenega jezika ter da uveljavi naravi znanosti in jezika prijaznejšo politiko.

Brezpogojno pričakujemo, da bodo Vlada, Državni zbor in Ustavno sodišče RS storili svojo dolžnost ter odslej aktivno bedeli nad ustavno zavarovanim položajem slovenskega jezika v Republiki Sloveniji ter nad spoštovanjem Zakona o javni rabi slovenščine."

To kritiko je natančneje utemeljil prof. dr. Dean Komel v svojem odličnem komentarju na spletni strani Komisije za slovenski jezik v javnosti pri SAZU.

Ugotavljamo torej, da se je slabih trideset let po osamosvojitvi, ki je bila izpeljana prav v imenu zavarovanja lastnega jezika, slovenščina znašla v podobnem vazalnem odnosu, kakšnega so naši predniki morali prenašati v stoletjih avstro-ogrske monarhije ter desetletjih sobivanja v Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev, leta 1929 preimenovani v Kraljevino Jugoslavijo, ter nato v Socialistični federativni republiki Jugoslaviji. A če je bila prevlada nemščine in "srbohrvaščine" svojčas vsiljena s strani Dunaja in Beograda, zdaj nimamo nikakršnega izgovora, da so krivi "grdi tujci", saj nam – vsaj na tej ravni – Bruselj nič hudega noče. Tokrat smo si sami krivi.

Angleščina je nedvomno današnja svetovna *lingua franca*, kar pa ne bi smel biti razlog za zanemarjanje drugih jezikov. Podatki kažejo, da je v Sloveniji v zadnjih desetletjih dramatično upadlo znanje vseh drugih jezikov, ki smo jih nekoč Slovenci odlično obvladali, npr. francoščine, in celo jezikov sosednjih dežel – italijanščine in nemščine. Žalostno je, da mlajše generacije ne govorijo več niti južnoslovanskih jezikov, v katerih smo svojčas znali komunicirati vsi Slovenci. Nekdanjo večjezičnost, značilno za slovenske intelektualce, je zamenjala izključna fiksacija na angleščino. Na delu je torej katastrofalna jezikovna politika, ki se požvižga na komparativno prednost zemljepisnega položaja Slovenije na tromeji treh velikih jezikovnih skupin (romanske, germanske in slovanske), ki bi mlajšim generacijam omogočila "dodano vrednost na mednarodnem trgu delovne sile", kot se glasi čarobna formula. Namesto te jezikovne prednosti politični, ekonomski in kulturni analfabeti vsiljujejo mlajšim generacijam klavarno in revno računalniško angleščino, ki jih degradira v ceneno delovno silo, kmalu torej v čakalno vrsto brezposelnih.

Predlog novega Zakona o znanstvenoraziskovalni in inovacijski dejavnosti prinaša šokantno poslabšanje položaja slovenščine: vsi razpisi naj bi odslej potekali izključno v angleščini (bojda zaradi varčevanja). Na ta način je angleščini *de iure* in *de facto* priznan popoln primat, slovenščina pa je potisnjena v – jezikovni rezervat.

Že dlje časa velik del znanstvene sfere zagovarja uvajanje angleščine kot učnega jezika na univerzah ... S čimer seveda ni nič narobe, če gre za tuje študente, je pa nesprejemljivo, če gre za slovenske študente. Poučno svarilo, kam pelje nekritična vpeljava angleščine kot učnega jezika, nam ponuja današnje stanje nizozemščine (v Kraljevini Nizozemski), ki se je bistveno poslabšalo. Neprimerno boljše nizozemščino danes govorijo na Flamskem (v Kraljevini Belgiji), kjer vztrajajo pri nizozemskem učnem jeziku.

Na prvi pogled se problem slovenskega izrazoslovja v znanstvenih disciplinah zdi obroben, minoren. Vendar ni tako. Kot to kažejo natančne analize, tudi na primeru nizozemščine, se nazadovanje in zakrnavanje domačega izrazoslovja v različnih znanostih kot rak prenaša na tkivo celotnega jezika.

Pri tem ne gre le za nevarnost razkrajanja slovenščine, temveč tudi za nevarnost, da vsiljena angleščina s svojo revščino ne more ponuditi ustreznega jezikovnega orodja za razumevanje sveta. Pred leti sem po televiziji videl oddajo, ki je na primeru ene izmed fakultet Univerze v Ljubljani propagirala uvedbo angleščine kot učnega jezika: a kaj, ko je bila angleščina slovenskega profesorja tako kilava, da me je resno zaskrbelo za prihodnost njegovih študentov!

Veliko je odvisno od usode tega jezika. Zdaj je skrajni čas, da se odločimo, ali hočemo živeti kot državljani sveta ali kot cenena delovna sila svetovnih bank, ki bo na ulici govorila klavrno in revno računalniško anglospakedravščino, doma pa hlipala v pohabljeni slovenščini. Inkasanti in politikanti, mešetarji in kramarji, ki razprodajajo in izdajajo slovenski jezik, nas peljejo v p. m. zgodovine.

Naj omenim dve značilni anekdoti iz lastnega raziskovalnega in pedagoškega dela.

Pred časom sem doživel tragikomično izkušnjo: pri nemškem prevodu članka *Razmerje med poezijo in glasbo pri trubadurjih* (ki sem jih, kot sem že omenil, iz okcitanščine prevajal v slovenščino), sem redakciji mednarodno pomembne avstrijske znanstvene revije poslal obstoječe, filološko natančne nemške prevode citatov iz trubadurskih pesmi, ki jih je Dietmar Rieger objavil v več knjigah prestižne univerzitetne knjižne zbirke Universal-Bibliothek nemške založbe Reclam, a so zahtevali, da za namen kontrole pošljem angleške prevode citiranih pesmi. Protestiral sem, a ni pomagalo. Razložili so mi, da gre za njihovo uredniško politiko. In tako sem jim poslal neprimerno svobodnejše angleške prevode, nekatere pesmi pa sem moral sam prevesti v angleščino, da bi avstrijski uredniki preverili znanstveno veljavnost nemških citatov v moji analizi provansalske lirike 13. stoletja. Popolna norost! – To seveda pomeni, da anglomanija ni zgolj problem slovenske majhnosti, temveč resen problem na globalni ravni. In vendar je ta problem manjši za nemščino kot za slovenščino.

Že vrsto let na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske Filozofske fakultete vodim seminar iz kreativnega pisanja poezije. Lani smo dvema skupinama slovenskih študentov dodali še tretjo skupino, namenjeno tujim študentom. Dela in komunikacije namenoma nisem vodil le v angleščini, ampak v štirih jezikih teh tujih študentk in

študentov: tudi v francoščini, nemščini in nizozemščini. Za brazilskega študenta ter za slovaško študentko in študenta sta poskrbeli doktorski študentki Laura Repovš in Veronika Šoster, obe tudi nadarjeni pesnici in prevajalki. Največji problem se je pojavil ob stiski, ki je pestila študentko in študenta iz ... (zaradi nujne diskretnosti ne bom omenil držav): oba sta namreč trdila, da ne moreta pisati poezije v svojem lastnem, maternem jeziku in da se lažje izražata v angleščini. Podoben problem sem srečal že tudi pri nekaterih slovenskih študentih. Njihov občutek, da bolje obvladajo angleščino, je zmoten: obvladajo le klišeje, gladkost klišejev zamenjujejo z naravnostjo izražanja v maternem jeziku.

Še bolj je ta fenomen anglofilije navzoč na področju zabavne glasbe, kjer velik del slovenskih pevk, pevcev in skupin stavi na angleška besedi-la. Večina angleških besedil, ki jih fušajo slovenska grla, izkazuje mučno pomensko in čustveno plehkost, nemogoče pa jih je tudi razumeti. Nera-zumljiva pa niso le zaradi slabe izgovorjave, ampak tudi in predvsem zato, ker pevke in pevci ne razumejo in ne čutijo natančno, kaj pojejo.

Prezirljiv odnos do slovenščine, ki se čedalje bolj uveljavlja, pomeni obnovo arogance, ki so jo v 19. stoletju izkazovali gospodovalni govorci nemščine. Kakor vsi slovenski izobraženci tistega časa je bil tudi Prešeren popolnoma dvojezičen. Svojo dvojezičnost je čutil na izrazito boleč način, saj je bila povezana s suženjskim odnosom maternega jezika do "jezika gospodarjev", kakor to izpoveduje v enem izmed – značilno! – nemško pisanih sonetov. Ta sonet kaže, da je bil Prešeren daljni dedič trubadur-jev, saj jim je sledil pri temeljnem modelu služnosti pevca Izvoljeni gospe kot gospodarici. Navajam nemški original ter mojstrski, občuteni prevod Kajetana Koviča:

Warum sie, wert, daß Sanger aller Zungen  
 Sie priesen von Homer an, dem Hellenen,  
 Indem sie keiner weicht von allen jenen,  
 An die den Dichtern je ein Lied gelungen;

Von welcher so mein tiefstes Sein durchdrungen,  
 Daß ihr allein geweiht all mein Sehnen,  
 Von mir nur in der Sprache der Slowenen,  
 Fragt ihr, nicht auch in deutscher wird bedungen?

Deutsch sprechen in der Regel hier zu Lande  
 Die Herrinnen und Herren, die befehlen,  
 Slowenisch die, so von dem Dienerstande;

Den strengsten Dienst dien' ich, den freie Seelen  
Gedient, die Liebe schlug in ihre Bande,  
Nicht darf ich gegen diese Sitte fehlen.

\* \* \*  
\*\* \*\* \*\*

Zakaj njo, vredno, da bi jo jeziki  
vseh pevcev od Homerja sem častili,  
ker bolj žari od vseh, ki namenili  
so hvalnice jim pesniki veliki;

ki je tako prevzela bitje moje,  
da hrepenim po njej z nočjo in dnevom,  
sprašujete, slovensko le opevam,  
kako da tudi nemško ji ne pojem?

V deželi tej je nemško govoriti  
navajen gospodar, ki ukazuje,  
slovensko ta, ki je dolžan služiti;

ker zvezan od ljubezni služim huje  
kot kdaj ponosna duša je služila,  
ne smem kršiti šege in pravila.

### 3. Z jeznim glasom

Po objavi *Izjave zoper razvrednotenje slovenskega znanstvenega jezika* se je zoper Komisijo za slovenski jezik v javnosti pri SAZU in zoper mene kot predsednika komisije in avtorja izjave usul plaz obtožb, napadov in posmehljivih komentarjev. Napadi prihajajo iz znanstvenih logov (žal tudi znotraj SAZU), iz vrst inkasantov z akademskimi titulami, ki prodajajo svojo znanost in za subvencije razprodajajo svoj jezik pod mizo; napadi prihajajo iz vrst državnih uradnikov, politikov in politikantov, ki se povsem po nepotrebnem na ta način prilizujejo Bruslju, ki tega sploh ne zahteva, tako kot so se njihovi predniki prilizovali Dunaju in Beogradu; napadi prihajajo iz vrst novinarskih prodanih duš; napadi prihajajo iz nacionalističnih falang, ki z umazanimi jeziki in mnogimi jezikovnimi napakami kričijo o svetosti

jezika in svoje polpismene identitete; napadi prihajajo iz kvazilevičarskih celic, ki me – Veliki Demokrati in Kozmopoliti – obtožujejo nacionalizma in provincializma; napadi prihajajo od številnih malih snobov, ki so še najmanjši problem ...

Jaz – nacionalist?! Hahaha! Odraščal sem v Beogradu, med vojnami v prvi polovici devetdesetih let sem v imenu Mednarodnega PEN-a organiziral humanitarno pomoč za begunce iz nekdanje Jugoslavije in pisatelje iz obleganega Sarajeva, boril sem se za pravice izbrisanih, kar vse je, kot vemo, značilno za slovenske nacionaliste. Prevajam iz desetih jezikov, svoje pesmi tudi v angleščino, kjer so objavljene v več knjigah, kar vse je nedvomno znamenje mojega provincializma.

Obtožbi o nacionalizmu in provincializmu sta torej smešni. A prav zato, ker nisem nacionalistični provinciallec, lahko z vso avtoriteto izrečem kritiko na račun nesnažnega protežiranja angleščine kot izključnega znanstvenega jezika in nenehnih poskusov uvajanja angleščine v učni proces naših univerz. Nobenega dvoma ne more biti, da je funkcioniranje v angleščini *conditio sine que non* za sodobno znanost, ne le pri nas, temveč povsod po svetu – vendar pa zanemarjanja in celo prezira do slovenskega znanstvenega jezika ni mogoče označiti drugače kot IZDAJSTVO ZNANSTVENIKOV. Nevarnost provincializacije se ne skriva v majhnem številu govorcev slovenščine, temveč v revni angleščini, kakršno vsiljujejo zagovorniki jezikovne “globalizacije”.

Jaz pa, ki nisem nacionalist, pišem pesmi v tem lepem, prelepem slovenskem jeziku – in zato tega jezika ne dam. Slovenščina je eden izmed božjih jezikov, ki kaže univerzum na svoj in samosvoj način, ki je z drugimi jeziki neizrekljiv – in zato tega enkratnega jezika ne dam. Sem vnuk in nečak treh borcev za severno mejo – in zato razkošnih pokrajin tega jezika ne dam. Sem potomec petih patriotov, partizanov in ilegalcev, ki so umirali na najbolj strašne načine, ko so branili to subalpsko deželico in ta veliki jezik – in zato tega jezika ne dam. Sem sin Anteja Novaka, ki je bil kot komunist trindvajsetkrat zaprt, med drugim zaradi študentskih demonstracij, ki jih je organiziral zoper diskriminacijo slovenščine na Univerzi kralja Aleksandra v Ljubljani – in zato tega univerzalnega jezika z intimno dvojino ne dam. Sem vnuk Leopoldine Schwarz, poročene Novak, naše dobre none, Nemke, ki je govorila čudovito mehko meščansko slovenščino in je podpirala upor svojega norega moža Antona zoper Avstrijo in svojih svobodoljubnih otrok zoper nacizem – in zato ne dam jezika, ki ga je naša dobra nona, Nemka, posvojila. In sem, ne nazadnje, vnuk Angele Lužar, dolenske kmetice in matere desetih otrok, ki jih je poslala v šole in je vsak redki prosti trenutek

težkega življenja preživela nad knjigami in je nam, vnukom, pripovedovala zgodbe iz Jurčiča, kot bi se zgodile zares in včeraj. Moderni Narcis sem od nekdanj čutil superiornost nad Jurčičem, a brez Jurčiča in brez Angele Lužar in brez Leopoldine Schwarz in brez mnogih starih mater, non in babic tega jezika ne bi bilo več, in prav gotovo ne bi bilo mene in ne bi bilo mojih pesmi. Zato tega jezika jaz ne dam!

Zato, da bi v tej subalpski deželici čez sto let otroci še govorili in peli in pisali v tem jeziku, v tem razkošnem jeziku, ki ima med molkom ednine in hrupom množine šepetajoči otok dvojine, v tem čudežnem jeziku, ki bi si ga bilo treba izmisliti, če ga ne bi bilo ... in ki ga inkasanti in politikanti tako podlo razprodajajo, enako podlo in neumno, kot so prodali svoje duše.

Zaradi zavratnega blokiranja prizadevanj za ohranitev in razvoj slovenščine ter zaradi nenehnih osebnih diskreditacij sem kot predsednik in član Komisije za slovenski jezik v javnosti pri SAZU protestno odstopil. Zahvaljujem se za plodno in požrtvovalno sodelovanje veliki večini članstva komisije.



## Pogovori s sodobniki

### Kristina Jurkovič z Nado Grošelj



Foto: Žan Rebit Zupančič

**Jurkovič:** Draga Nada, čeprav ste aktivni na mnogih področjih, bi najin pogovor začela z vašo prevajalsko dejavnostjo in s svojim čudenjem – verjamem, da govorim v imenu vseh tistih, ki spremljajo vaše delo: tolikšen obseg in tolikšna raznolikost prevedenih del iz kar treh jezikov! Ob pogledu na zadetke v Cobissu ter ob pogostosti izidov, predvsem pa ob prebiranju neredko zelo kompleksnih vsebin sem pomislila na podobnost med prevajalcem in igralcem: igralec se mora nekajkrat na teden preleviti v diametralno različne vloge, prevajalec mora z vsako knjigo prav tako zlesti pod kožo drugega, medtem ko morate oboji poleg obrtniškega znanja in talenta vklopiti empatijo, kar zna biti izjemno naporno. Kako vam uspeva takšno intenzivno prehajanje med različnimi prevajalskimi “vlogami” in področji, med literaturo in strokovnimi teksti, med poezijo in prozo, med besedili za odrasle in otroke, med jeziki in različnimi miselnimi svetovi od antike do današnjega?

**Grošelj:** Zmeraj sem rada brala najrazličnejše književne zvrsti iz različnih obdobij in kultur, kar koli mi je prišlo pod roke, pa tudi zdaj je moje zanimanje zelo široko, čeprav mi zmanjkuje časa za branje. Ponavadi berem leposlovje za odrasle, vendar so mi prav tako v resničen užitek kakovostna otroška besedila, na primer knjige švedske pisateljice Tove Jansson. Sicer pa je Tove tako globoka in pronicljiva pisateljica, da so zlasti njene



Foto: Mojca Pišek

poznejše zgodbe o muminih že skoraj primernejše za odrasle kakor za otroke, ker načenjajo teme, ki se odraslih zaradi njihovih izkušenj morda globlje dotaknejo. Prevajanje strokovne proze mi je zanimivo zaradi vsebine, pri prevajanju nekaterih knjig, recimo pri *Rimu* Roberta Hughesa, sem zvečer že z veseljem pričakovala naslednji dan in z njim prevajanje novega zalogaja. Po intenzivni dozi leposlovja se kar prileže nekaj stvarnega,

nepesniškega, kjer je pri prevajanju treba paziti na druge plati. Poezijo Oscarja Wilda sem prevajala z velikim veseljem, toda ko sem se bližala koncu svojega izbora in me je moj nekdanji kolega z latinščine dr. Kozma Ahačič, zdaj predstojnik Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša, prosil za prevod svojega znanstvenega članka v angleščino, se mi je to prav prileglo. Kakor če bi po mesecih prehranjevanja s samimi tortami končno dobil za pod zob malo kruha. Moram pa priznati, da ne bi mogla prevajati dveh pesnikov vzporedno. Če sem "notri" v kakem pesniku, se preprosto ne morem izmotati iz njega in uživeti v drugega. Ko sem prevajala Murna v angleščino, se je moral W. B. Yeats začasno umakniti. Moje kameleon-ske sposobnosti so verjetno povezane tudi s tem, da se mi v resničnem življenju ne dogajajo nobene drame, zato sem odprta za vse, kar se mi ponudi v kvalitetni pisni obliki. Velja pa tudi obratno: ker me že od malega spremljajo fantazijski svetovi, nimam močne potrebe po lastnih viharjih.

**Jurkovič:** Prevajalci veljate za najnatančnejše bralce; za dober prevod morate opraviti pravi globinski potop v izvorno besedilo. Se vam je kdaj zgodilo, da je bilo "druženje" s tekstom in njegovim avtorjem tako intenzivno, da vas nista izpustila še dolgo po roku za oddajo? Da se vam je prevajanje konkretnega besedila usedlo v srce in glavo, misli, postalo del vas in ste težko ustvarili distanco? Če bi odgovorili pritrdilno, me ne bi čudilo – teksti, ki se jih lotevate, so vsebinsko in formalno izjemno zahtevni, če samo pomislim na Plavtovo komedijo *Ključek* ali Ovidijev *Rimski koledar*, za katera ste skupaj s prevodom *Izbranih del* Oscarja Wilda leta 2011 prejeli Sovretovo nagrado. Ali denimo *Doktor Glas* švedskega klasika Hjalmarja Söderberga, ki je eden vaših zadnjih prevodov, psihološko nedvomno močen, tudi temačen roman. Ali pa seveda poezija Emily Dickinson o lepoti in minljivosti, izgubi. Kako ob vsej tej paleti eksistencialnih vprašanj, ki jih razvozlavate na jezikovni in vsebinski ravni, ohraniti "trezno" glavo?

**Grošelj:** Res je, odlomki iz nekaterih besedil, ki sem jih prevedla, zlasti pesniških, vztrajajo v moji glavi in si jih rada v mislih recitiram. Včasih se mi vtisnejo v spomin izvorniki, včasih pa tudi prevodi, saj prevajalec nad prevodom preživi več časa kot nad izvornikom. Tisti od "mojih" avtorjev, ki se je najgloblje zažrl vame, pa, zanimivo, ni bil Anglež ali stari Rimljan ali Šved, torej govorec enega od jezikov, iz katerih prevajam v slovenščino. Bil je naše gore list, Milan Jesih, iz čigar poezije sem pripravila kar obsežen izbor za ameriško založbo in ga tudi prevedla. Živo imam v spominu tiste zimske tedne, ko sem ga prevajala v raznih toplicah: njegove podobe in

misli so naredile name izjemno močan vtis, tako da so obarvale in prežele vse moje bivanje v teh toplicah, in odtlej imam nekaj izbrank vedno nekje v kotičku zavesti; zdaj mi je najljubša ta, potem nekaj časa spet druga ... in tako že tri leta. Ena od mojih najljubših pesmi je *Stojim, na vso moč, pod prostranstvom zvezd* zaradi njene življenjske modrosti: lirski subjekt razmišlja o svoji mladostni energiji in idealizmu, toda namesto da bi romantično zahrepenel po svojem nekdanjem jazu, sklene: "Zdaj vem za strah, in ne bi rad ne vedel; / po izgubljenih verah ne žalujem; / tujega v sebi nimam več za tuje; // ni sram me lastne plitkosti in bede. / A vendar, kot nocoj, se včasih rad / zatapljam v tiste dni, preden grem spat." To je nostalgija, vendar nostalgija, ki ostaja prizemljena, kajti govorec se zaveda, da vsemu navkljub ne bi hotel ostati brez izkušenj, ki jih je pridobil in ki so ga zaznamovale in umirile. Ta uvid se mi zdi zelo pronicljiv, tankočuten, fino doziran, obenem pa izražen s toplo, modro sprijaznenostjo.

Potem so tu še razni krajši odlomki, na primer končna podoba iz druge pesmi, ob kateri me še vedno spreletijo mravljinici, mogoče zato, ker mi ogromnost veselja vzbuja tesnobo: "... prazno veselje nad menoj globoko / je vase že bilo vsesalo ptiče / in je, neznansko, zevalo nad mano." Pri tej pesmi sem si zelo zapomnila tudi svoj prevod: "... above, a deep and empty universe / had already sucked every bird inside / and, gaping, hung enormous over me." Že dvajset let me spremljajo nekatere pesmi Emily Dickinson, ki so po mojem mnenju popolno upovedale razna občutja, zlasti bolečino; te sem najprej spoznala v izvirniku, zato so mi najbližje angleška besedila. Na primer podoba odrevenelosti, ki jo čutiš po hudem udarcu: "This is the Hour of Lead – / Remembered, if outlived, / As Freezing persons, recollect the Snow – / First – Chill – then Stupor – then the letting go –"

Glede trezne glave pa ... Ne vem, ali so moja siceršnja razmišljanja prav trezna, vsekakor pa sem zelo prizemljena v praktičnih, zlasti ekonomskih zadevah. Dandanes si samostojni kulturnik – in najbrž še marsikdo – ne more privoščiti umetniškega boemarjenja in neživljenjskosti, ampak mora z železno roko voditi lastno knjigovodstvo ter se suvereno spopadati z davčnimi aplikacijami, izdajanjem e-računov in podobnim.

**Jurkovič:** Vašo takratno zimo, pravite, je zaznamovala Jesihova poezija, ob toplejših dnevih pa vas lahko vidimo na klopici v ljubljanskem Botaničnem vrtu, z listom papirja na kolenu in svinčnikom v roki. Večkrat prevajate pod vedrim nebom? Vam misli ne uidejo k sanjarjenju, opazovanju okolice? Morda kakšne prozne pasaže, verze, s kakšnimi kraji, mesti, okoliščinami povezuje še posebej? Zakaj kdaj pa kdaj raje ali lažje delate proč od lastne sobe?

**Grošelj:** Res je, posamezne prevode povezujem s kraji, kjer so nastajali: Yeatsova lirika v treh zvezkih je zame neločljivo povezana z zgodnjim poletjem v švedskem mestecu Visby, a tudi z visokim poletjem v Rogaški Slatini, prizorišču pesniško-kritiško-prevajalskega Festivala Pranger, s katerim sodelujem že deseto leto, in še z marsičim. Klavdijanov epilij *Ugrabitev Prozerpine* je zvezan s prvomajskim potovanjem na Sicilijo, Wildova *Balada o readimški ječi* z zimsko zasneženo Dobrno, Murnova poezija z jesensko-zimskim kopališčem Atlantis v Ljubljani ... Ko se zatopim v prevajanje, me zlepa kaj resno ne zmoti. Tudi če se ozrem okoli sebe, me to pravzaprav ne raztrese. Opazila sem, da me sprememba lokacije in veliko gibanja spodbujata pri delu, verjetno že iz povsem fizioloških razlogov: boljši zrak, boljša prekrvavitev in zato več kisika ... Sredi zelenja, rož in še ob kakšnem bajerju ali potoku se nam okrepijo in izostrijo vse funkcije, tudi možganske. Poučna je bila izkušnja s pripravljanjem na zagovor doktorata spomladi 2004: zadnji dan pred zagovorom sem jo z Društvom za antične in humanistične študije mahnila na izlet na vzpetino Ajdna nad Potoki, kjer so našli ostanke poznoantične naselbine. Z disertacijo se tistega dne torej nisem ukvarjala vse do poznega popoldneva, toda popoldne sem jo do konca pregledala in premislila dvakrat hitreje kot prejšnje dni, ko sem pretežno ostajala doma. Mislim, da sleherni stik z naravo – če so vremenske razmere naklonjene, seveda – zelo dobrodejno vpliva na nas. Nič manj kot za okolje velja to za živali. Nekaj let sva imeli z mamo doma polžka, ki ga je mama našla s polomljeno hišico v trgovini. Polžek si je pri nas doma pokrpal hišico, precej zrasel in se čez kako leto ali dve kot dvospolnik sam razmnožil, tako da sva imeli na koncu štiri terarije, v katerih je bilo skupaj štirideset polžev. Ogromno časa sva porabili za čiščenje terarijev ter hranjenje in nenazadnje opazovanje teh polžkov, ki nikakor niso bili nekakšni požrešni kupi sluzi, ampak prave osebe, samo če si imel dovolj potrpljenja, da si jih gledal. Pa vendar sem v tistih letih prevedla osupljivo veliko in celo prejela Sovretovo nagrado. Mimogrede, zgodba s polžki se je končala tako, da je mama izbrskala malakologa, strokovnjaka za mehkužce; ta je ugotovil, da naši pripadajo vrsti *Eobania vermiculata*, ki živi po vsem Sredozemlju blizu morske obale, in jih odpeljal v bližino opuščene njive pri Šibeniku. Še zdaj imam na računalniku fotografije njihovega novega doma.

**Jurkovič:** Najbrž lahko rečemo, da se najraje posvečate prevajanju poezije. Zakaj poezija? Ob naboru imen, kot so Dickinson, Yeats, Murn, Jesih, Prešeren: zakaj odločitev za rime in disciplino metruma, forme? Ali vas zven in pomen, ki sta v poeziji tesno povezana, še posebej zanimata? Malo

namigujem tudi na vaše lanskoletno predavanje *Simbolika glasov v jeziku* v okviru mednarodnega simpozijskega festivala Topografije zvoka ...

**Grošelj:** Zakaj se najraje posvečam poeziji? Verjetno ne toliko zaradi zvena posameznih glasov v besedilih, četudi znajo biti nadvse sugestivni, ampak zaradi očaranosti nad ritmom. Za ritmično fizično gibanje nimam pravega smisla, nasprotno pa živo občutim ritem v jeziku ali, kot se rado zgodi pri predobesednih prevodih poezije, njegovo motečo odsotnost. Prav s pomočjo ritma, morda še bolj kot rim, nam pesniški odlomki in cele pesmi ostanejo v spominu za vse življenje. Povrhu pa mi je ujetost v strogo formo celo v pomoč, ker mi onemogoči, da bi se ubadala s tisoč in eno parafrazo kake posebno povedne vrstice. Zanimivo je, da se sama sebi v mladosti – v gimnaziji in še pozneje na fakulteti – nisem zdela kaj prida nadarjena za verzifikacijo. Mislim pa, da sem sčasoma z izkušnjami in stalno prakso postala bolj suverena.

Na izrazno moč glasov me je prva opozarjala mama Andreja Grošelj, ki me je kot klasična filologinja doma učila latinščino in zato tudi poezijo v latinščini. Pri tem se je opirala na družinsko tradicijo, kajti zvočno razsežnost rimske poezije je pri literarnih seminarjih na Filozofski fakulteti in v prispevkih o antični poeziji izpostavljala že moj oče, klasični filolog in jezikoslovec Milan Grošelj, ki je bil tudi mamin profesor. Mene pa so že od nekdaj pritegovale psihološke plati jezika, načini, kako naše dojemanje sveta oblikuje naš jezik, in obratno: kako naš jezik kroji našo percepcijo. Medsebojno oplajanje med zvenom in pomenom me je tako navdušilo, da sem to temo izbrala za seminarsko nalogo na anglistiki in jo pozneje razširila na dvojno dolžino kot diplomsko – danes bi rekli magistrsko – delo. Nekaj časa sem jo še dodelovala v referatih in člankih, potem pa je zamrla vse do jeseni 2018, ko sem jo na pobudo Nine Dragičević, umetniške vodje festivala Topografije zvoka, spet izribarila iz naftalina.

**Jurkovič:** Pri psihološki plati jezika bi še malo postali. Kako, v kolikšni meri se torej sodoločata jezik in percepcija sveta, tako na intimni kot na družbeni ravni?

**Grošelj:** Znana misel filozofa Ludwiga Wittgensteina pravi: “Meje mojega jezika so meje mojega sveta.” V jezikoslovju je bila predmet številnih raziskav in polemik Sapir-Whorfova hipoteza, po kateri način, kako vidimo svet, pomaga oblikovati jezik, ki ga govorimo, in obratno: naš jezik vpliva na naše videnje sveta. Prva trditev zveni dokaj logično: če je, na primer, za

neko jezikovno skupnost bistvenega pomena, da razlikuje med različnimi vrstami, oblikami, odtenki ali lokacijami snega ali vode, je verjetno, da bo zanj razvila več ekonomičnih izrazov, več besednih korenov kakor katera druga. Manj pogosto pa razmišljamo o drugi trditvi: namreč da jezik deloma določa našo percepcijo. Pa vendar je logično, da se to dogaja, konec koncev so nevrološke raziskave menda pokazale, da smo za tisto, česar ne pričakujemo, lahko dobessedno slepi. Če imaš na voljo množico izrazov za različne odtenke rdeče, kakor jo ima angleščina, boš verjetno na vsak odtenek samodejno navezal pripadajočo besedo. Če pa si navajen razmišljati zgolj o "rdeči", boš postal pozoren na razlike med odtenki samo, če boš imel za to poseben razlog, in opisal jih boš veliko manj ekonomično, s pomočjo primerjav in daljših razlag.

O vplivu družbe in njene percepcije na jezik veliko povejo izrazi za sorodstvena razmerja. Moj oče se je med drugim ukvarjal tudi z bolj psiholingvističnimi vprašanji, recimo s tem, zakaj latinščina za najbolj običajno besedo za otroke, *liberi*, sploh ne pozna ednine; če so hoteli izraziti, da gre za enega otroka, so to opisali perifrastično kot "eden od otrok". Ta pojav naj bi bil ostalina iz časov, ko je družba razmišljala kolektivno in zato videla otroke predvsem kot kasto, razred; v nekem melanezijskem jeziku iz istega razloga niso poznali edninske besede za mater. Podobno je neko avstralsko ljudstvo uporabljalo isto besedo za sina, hčer, bratovega sina in bratovo hčer. Sama pa sem v švedsko-švedskem slovarju z zanimanjem opazila pojav, ki je ravno nasproten takemu posploševanju, torej (za naše pojme) izjemno preciziranje: gre za besedo *brylling*, ki označuje bratrančevega vnuka. V slovenščini tako oddaljena sorodstvena razmerja ohlapno označujemo z "mrzlimi" sorodniki, sorodniki v različnih "kolenih" in podobnim, skandinavskim govorcem pa se je to razmerje nekoč zdelo dovolj pomembno, da so zanj skovali posebno besedo. Ali pa vzemimo angleščino: v angleščini se je razvil bogat lovski besednjak, tako da je *hound* tisto, kar v slovenščini perifrastično označujemo kot "lovski pes", in za lajež lovskih psov so posebni izrazi. Po drugi strani pa Slovenci razlikujemo med oglašanjem ovac in koz, med "blejanjem" in "meketanjem", medtem ko je za angleškega govorca oboje *bleating*. Seveda znajo biti za prevajalca različne stopnje diferenciranosti v jezikih trd oreh. Pri prevajanju iz švedščine sem na primer opazila, da švedski avtor večkrat uporablja po dve, tri sopomenke za pojem, ki ga v slovenščini najnaravneje označimo z eno samo besedo. Zato lahko slovensko besedilo deluje zelo pusto in s tem dela izvirniku krivico. V takih primerih je dobro, da posežemo po kompenzaciji: če bogastva iz ciljnega jezika na nekem mestu ne moremo odslikati, ne da

bi izzveneli nenaravno, moramo po mojem mnenju postati ustvarjalni na kakem drugem mestu, kjer slovenščina to dopušča, četudi v izvorniku prav na tistem mestu ni kakšnih posebnih variacij.

Nekaj podobnega kot za vpliv percepcije na jezik in jezika na percepcijo velja tudi za predstave in norme, ki se upovedujejo v jeziku. Pomislimo samo na pojmovanje ljubezni. Znano je, da se v različnih obdobjih in v različnih kulturah ljubezen razume in vrednoti različno in da se to zrcali v pripovedih in literaturi. Po drugi strani pa tudi izpostavljenost takim pripovedim in literaturi pomaga kanalizirati posameznikovo čustvovanje v isto smer, ker da nedoločnim vzgibom smisel in jih s tem oblikuje – nekatere spodbudi, druge zatre.

**Jurkovič:** Naslednje vprašanje je precej klišejsko, vem, toda kolikor je prevajalcev, toliko je “definicij”: kaj vam kot prevajalki predstavlja prevajanje? Kaj je za vas dober, zadovoljiv prevod? Je morda prevajanje iskanje ravnovesja med svobodo in omejitvami, je prevajanje tako rekoč knjigo na novo napisati? Prevajalski izzivi se od avtorja do avtorja seveda razlikujejo, toda ali obstaja neki skupni imenovalac? Je to morda najti ekvivalent učinku, ki ga ima delo v izvornem jeziku?

**Grošelj:** Rekla bi, da gre prav za to: poiskati način, da bi prevod na domače bralce napravil podoben vtis, kot ga napravi – ali ga je napravil – izvornik na svoje bralce. Tu moram opozoriti na zgrešeno, a zelo uveljavljeno pojmovanje prevajalske “zvestobe”, ki je utelešeno v reku: “Če je prevod zvest, ni lep, in če je lep, ni zvest.” Zame to ni res; če prevod lepega izvornika ni lep tudi sam, sploh ni zvest. Enako misel je zapisal tudi dr. Štefan Vevar v svojih prevodoslovnih razpravah, ki se mi zdijo izjemno koristne in uporabne za prevajalce, najbolj za tiste, ki prevajajo iz germanskih jezikov. Zvest nisi s tem, da se po vrsti okleneš vsake besede iz izvornika kakor pijanec lat v plotu; da ohranjaš izvirne, četudi očitno neslovenske, slovnične strukture in podobno. Ta pristop je upravičen in primeren za, denimo, raziskovanje zgradbe tujega jezika ali za druge znanstvene namene, nima pa estetske vrednosti, ki je ena najpomembnejših razsežnosti leposlovnega besedila. Še več, pogosto nima niti ustrezne pragmatične vrednosti, saj se pomen, stisnjen v španski škorenj tujih struktur, kratko malo zabriše in zatemni, medtem ko je v izvorniku povsem jasen. S tem nočem reči, da se sme prevajalec v imenu boljšega končnega vtisa po mili volji oddaljevati od izvornika, tako da potvarja sporočilo in vriva lastne izmišljije, če se mu zdijo posrečene. Pomenske napake so seveda neodpušljive, toda z “napako”



označujem spodrslijaj pri podajanju vsebine zaradi malomarnosti ali neznanja, ne pa tega, da *povsem isto* vsebino poveš na drugačen, v slovenščini sprejemljivejši način, ki točneje odslika slog in duha izvirnika. Seveda pa ta nasprotujoča si prevajalska pristopa, prevajanje po smislu in prevajanje po črki, sobivata že od starega veka dalje in malo verjetno je, da bi eden od njiju dokončno poniknil v pozabo. Njun ugled se lahko spreminja od ene kulturne skupnosti do druge, od obdobja do obdobja, a tudi tisti, ki je trenutno manj priljubljen, ima vedno nekaj privržencev. Poleg tega si niti prevajalci znotraj iste kulturne skupnosti nismo enotni glede vprašanja, kako daleč sme iti parafraza; nekateri, ki bi načelno podpisali moje prejšnje besede, kako izvirniku ne smemo slediti za vsako ceno, bi utegnili ožigosati prevod, ki se zdi meni dober, kot preveč samosvoj, spet tretjim bi se morda zdel dober prevod tudi tak, ki bi ga sama prej opredelila kot priredbo.

**Jurkovič:** Ali če obrnem perspektivo: kaj je za vas “definicija” dobrega teksta? Kakšno besedilo vas nagovori k prevajanju, vas “zagrabi”? V katerem trenutku se s tekstom in avtorjem zapletete v dialog?

**Grošelj:** Če ob branju besedila uživam kot bralka, je zelo verjetno, da me bo privlačilo tudi kot prevajalko. Res pa je, da se v prevajanje največjih piscev iz nekakšnega strahospoštovanja ponavadi ne spustim na lastno pobudo. Prevajanje zbrane poezije W. B. Yeatsa mi je predlagala Nadja Dobnik, predsednica društva Hiša poezije, prevajanje Emily Dickinson urednik Kondorja Andrej Ilc, prevajanje Prešerna prof. Uroš Mozetič ... Zanimivo pa je, da me besedilo, ki me kot bralko morda odbije, na primer zaradi mučne tematike, kot prevajalko povsem posrka vase, če je dobro napisano. Dober primer je Wildova *Balada o readinški ječi*, ki mi je zaradi svoje tematike – smrtne kazni – skoraj neznosna za branje, kot prevajalka pa sem v njej neznansko uživala, ker je besedilo tako dobro.

**Jurkovič:** Kako ocenjujete stanje prevodne književnosti pri nas? Zaradi pregovorne majhnosti smo slovenski bralci od prevodov v najširšem pomenu besede precej odvisni, toda se vam zdi, da imata prevajalec (in pri tem ne merim le na književnega) in njegov “izdelek” ustrezno mesto v družbeni zavesti? Ali se prevajalca premalokrat dojema kot legitimnega in polnokrvnega ustvarjalca, enakopravnega in enakovrednega pisatelju (kar je morda, če provokativno navržem, zelo očitno pri podeljevanju sredstev in štipendij iz knjižničnega nadomestila)? Pred kratkim sem zasledila zanimivo tezo angleškega pisatelja Adama Thirlwella, da bi morali literarni

prevod obravnavati kot legitimno umetniško formo, saj prevedena dela v svojih novih oblikah zaživijo sveža, neodvisna življenja, medtem ko slikarstvo ali glasba živita le v “enem jeziku”, resda pa v mnogih interpretacijah.

**Grošelj:** Širša javnost se vprašanju prevajalca verjetno ne posveča pretirano; bralci prevajalca najbolj opazijo, če je v knjigi kričeča nerodnost ali napaka. Boljši ko je prevajalec, torej bolj ko se prevod bere idiomatično in pristno, več je možnosti, da bodo bralci kvalitete prevoda pripisali izvirniku. Še več, če je prevod res idiomatičen, se jim bo zdel samoumeven, pravzaprav edini možni način ubeseditve, in ne bodo mogli zaznati, koliko truda in miselnih akrobacij je bilo potrebnih za ustvaritev takega vtisa. Ko kdaj berem navdušene ocene pisateljevega sloga v tej ali oni prevedeni knjigi, se moram vprašati, ali je ocenjevalec to zapisal na osnovi izvirnika ali pravzaprav zgolj na osnovi prevoda – ki pa niti ni nujno omenjen. V zadnjih desetletjih smo sicer priča sistematičnemu osveščanju javnosti o prevajalčevi navzočnosti in pomenu: zelo pozitivno je, denimo, da se njegovo ime zapiše na platnico. Tudi Društvo slovenskih književnih prevajalcev s finančno pomočjo JAK organizira številne pogovore, literarne večere in vsakoletni mednarodni simpozij, v reviji *Bukla* pa ima rezerviran lastni kotichek za prevajalske recenzije in razmišljanja.

Ponavadi velja književno prevajanje za dejavnost, ki se sprehaja po izmuzljivi ločnici med umetnostjo in obrtjo – obrtjo zato, ker ne gre za ustvarjalno, ampak za poustvarjalno dejavnost. Res je, prevajalcu se ni treba domisliti teme, fabule ali podob, v katerih bo temo upovedal; vse to dobi servirano na krožniku od pisatelja, kakor dobi glasbenik note od skladatelja. Zato pisanje upravičeno velja za pomembnejše. Toda za to, da knjiga ali skladba res zaživi, da ne ostane zgolj zapis, je ključen interpret. S prevajalcem besedilo v drugi jezikovni skupnosti stoji ali pade. Ni njegov avtor tako kot pisatelj, je pa avtor besed v ciljnem jeziku, od njega je odvisno, ali bo v drugi jezikovni skupnosti avtor obveljal za odličnega pripovedovalca, za stilista, ki zna suvereno peljati dramaturški lok pripovedi in upodabljati tančine občutenja, ali pa se bodo ljudje čudili, zakaj neki je ta avtor v svoji domovini tako cenjen. Kompleksno hierarhijo med avtorjem in prevajalcem je odlično ubesedil Kajetan Kovič v diptihu *Dvogovor*, kjer prevajalec govori pesniku: “Ti si kot vrt s tisoč in eno rožo. / Usojam si postati tvoj vrtnar. / Posojam ti srce, razum in kožo. / Služabnik sem in ti si gospodar. // Tam, kjer stoji pri tebi zadnja pika, / se moj spopad z oblikami začne. / Nesem te v zibel drugega jezika, / kjer nisi, dokler jaz ne

rečem: je. // Kdo torej ukazuje, kdo uboga? / Kdo iz oblike sklepne govori?" In če prav razmislimo: zakaj naj bi nekaterim tipom poustvarjanja, na primer poklicu pianista ali igralca, priznavali status umetnika, književnemu prevajalcu pa ga odrekli? Kar zadeva višino knjižničnega nadomestila, se najbrž večina prevajalcev strinja, da pisatelji upravičeno prejemajo višje vsote na enoto (tj. na eno izposajo) kot prevajalci, saj njihovo delo ne nazadnje poteka veliko počasneje in bolj negotovo, tudi za nacionalno kulturo je bolj temeljno (čeprav so v kulturah z mladimi književnostmi ravno prevodi konstitutivnega pomena). Toda naravnost žaljivo je, da pri tej razliki ne govorimo o razmerju tri ali štiri proti ena v korist pisateljev, ampak je bilo leta 2018, torej za izposajo v letu 2017, kar štirinajst proti ena: 28 centov na eno izposajo za pisatelja, 2 centa za prevajalca.

**Jurkovič:** S svojim razvejenim delom ste zelo povezani, do neke mere ali pa celo v vseh pogledih prežeti. Za mnoge je osebnost Nada Grošelj v prvi vrsti tesno povezana s prevajalko, takoj za tem tudi z jezikoslovko, raziskovalko, pisko in intelektualko Nado Grošelj. Si lahko sploh predstavljate, da bi v življenju počeli kaj drugega? Bi lahko rekli, da je ukvarjanje z besedo vaš klic?

**Grošelj:** Že v višjih razredih osnovne šole mi je postalo jasno, da se bom ukvarjala s književnostjo in jeziki. Toda dokler si osnovnošolec, srednješolec in pozneje dodiplomski študent, je razpon možnih prihodnosti, ki si jih pripravljene sprejeti, še zelo velik. Če pa se nekoč utiriš v način dela in življenja, ki ti ustreza, je z vsakim letom, ki preteče, teže izstopiti iz njega. Ko sem se po končanem doktorskem študiju leta 2005 vpisala v razvid samozaposlenih pri Ministrstvu za kulturo, mi kar ni šlo v glavo, da naj bi bil zdaj moj glavni poklic prevajanje, torej dejavnost, ki sem se ji dotlej predajala z rahlim občutkom krivde, tako rekoč kot skrivni razvadi, ker me je odvrčala od moje prve naloge, pisanja doktorske disertacije. Zdelo se mi je kar neverjetno, da bom lahko v največji možni meri počela natanko tisto, kar me najbolj veseli, zraven pa ne bom niti malo omejena s formalnimi zahtevami: kak sončen dan lahko v celoti preživim zunaj, potem pa nadomestim zamujeno tako, da tipkam še ob dveh zjutraj, če je treba. Zdaj, po štirinajstih letih samostojstva, bi bil prehod v redno službo zame pravi udarec: prvič zaradi rigidnega urnika, drugič pa zato, ker bi morala svojo prevajalsko dejavnost precej oklestiti, jaz pa ne uvidim, čemu bi se človek odpovedal tistemu, kar ima najraje, zaradi nečesa, kar je zanj na drugem ali celo nižjem mestu. S svojim delom se istovetim, v svojih očeh sem

“Nada Grošelj, prevajalka”. Toda poleg prevajanja potrebujem tudi dodatne dejavnosti, nikoli nisem bila človek, ki bi se lahko usmeril zgolj v eno zanimanje, in mislim tudi, da od prezaposlenosti z enim samim področjem postaneš “*Fachidiot*”. Med študijem in takoj po njem so bile take dodatne dejavnosti umetne obrti – slikanje na svilo, klekljanje – zdaj pa se nabor oži: na prvem mestu je organizacija Grošljevega simpozija, vsakoletnega interdisciplinarnega znanstvenega srečanja, ki je poimenovano po mojem očetu in je ravno letos marca slavilo jubilejno deseto edicijo. Potem je tu še sodelovanje pri Festivalu Pranger, v raznih odborih, komisijah ... Še vedno mi je pri srcu tudi raziskovalno delo, tako da mi je v pravi užitek, če se mu ob sestavljanju kakega referata, spremne besede ali članka lahko res posvetim, žal pa se pogosto preveč mudi, da bi se lahko zabubila v branje literature o obravnavanem predmetu tako široko in temeljito kot nekoč.

## Sodobna slovenska poezija

### Peter Semolič

## Geneza fliša



Foto: Tihomir Pinter

### Goriška brda

Večino gričevja sestavlja fliš, nekaj je apnenca, le na skrajnem severu in jugovzhodu najdeš karbonatne kamnine. Prepredeno je z manjšimi vodotoki, ki

ga delijo v tri glavna slemena, ta pa se še naprej delijo z vmesnimi dolinami. Zaradi neprepustnega fliša je mreža brezimnih potokov zelo gosta, njihova

vodnatost pa odvisna od padavin – mnogi poleti in pozimi presahnejo. Na podnebje vpliva le dvajset kilometrov oddaljeno Jadransko morje –

ne vidi se ga s terase, kjer si mažemo maslo in marmelado na kruh, razpravljamo o politiki, pijemo jutranjo kavo, gledamo, kako se kamenje oblači v življenje.

*Kozana 30. junij 2018–Lavrica, 7. julij 2018*

## Socerb

Hitra cesta, viadukt, ki se požene nad prepad,  
pod njim starejša in bolj počasna, ki se kačasto  
zviije čez rob – asfalt se stopi in prikažejo se  
granitne kocke, vdelane v od koles vozov zglajen

makadam, ki se vse bolj oži, dokler se ne zoži  
v stezo, steptano od konjskih in oslovskih kopit;  
vseskozi se mešajo skladi zraka nad previsnimi  
stenami, vetrovi menjajo smer, nedaleč proč

zaustavijo roj puščic, izstreljenih iz doline, in že  
se imperij prekolje na dvoje; gradovi, gradišča,  
do smrti mučen najstnik, ki si želi samote in  
bližine novega boga; ljudje zamenjajo obleke z

živalskimi kožami, živalske kože s svojo lastno,  
izginejo med visoko praprotjo; nekje globoko  
spodaj narašča napetost in se sprosti, ko se iz rane  
v morju dvigne nova zemlja in trči ob staro.

## Geneza fliša

Skladovnica zrnatih usedlin, sestavljena iz menjajočih se plasti peska, peščenjaka, laporovca, redkeje slojev apnenca in ilovice. Nastaja globoko pod morsko gladino pri

podvodnih plazovih, sproženih s cunamiji in potresi: na debela, več centimetrov velika zrna breče se v skladu z zakonom težnosti usujejo zrnca peščenjaka v velikosti peska,

nanje kot v počasnem posnetku padajo lažji sedimenti, prineseni s kopnega, kalcitni skeleti odmrlih organizmov. Proces diageneze in tektonike, strjevanja in preoblikovanja,

dviganja in gubanja, oblikuje sedimente v kamnine in jih dvigne na površje. Procesi erozije potekajo na flišu hitro – površje se niža, pobočje se umika v smeri kopnega.

## Strunjan

Klifi se umikajo v smeri kopnega s hitrostjo enega centimetra na leto.

S hitrostjo nič cela nič metra na sekundo ležim na plaži in čakam,

da se na meni posuši morje, se spremeni v belo skorjo iz soli.

Drobni valovi se igrajo s plastenko v plitvini – ko bo parlament potrdil novo vlado,

bodo morda spet prišli prav plavajoči otoki odvržene plastike.

Vse že komu pride prav. Vse že koga ubije. Proučujem klif nad sabo,

štirideset milijonov let zgodovine, v kateri ne bom pustil niti tolikšne sledi kot foraminifera, ki jo slučajno zagledam, odtisnjeno v kamnu poleg sebe.



## Morje

Morje, veliko povezano telo slane vode,  
čutim njegovo gibanje, ko zabredem vanj,  
ko zaplavam. Vemo: bibavica je posledica  
delovanja Lune in valovanje nastane zaradi

premikanja vode v vertikalni smeri, ki ga  
povzroča veter. A še vedno obliva naše  
predstave in prodira vanje – mitična maternica,  
kjer je nastalo življenje in kjer se je življenje

morda prvič ozrlo nase, neizčrpna metafora.  
Potopim glavo in izbrišem zvok ljudi na plaži,  
hrumenje gliserja v zalivu, prisluhnem sanjam,  
starejšim od svojih, starejšim od česar koli.

Morje, ki ga prečim z enakomernimi zamahi,  
in tisto v meni, ki mu odpeva – ne morem si  
kaj, da ne bi v pesem vstopila zanos in zavest  
o enotnosti vsega! Pesmi so vodile aborigine

čez brezbrežne avstralske pušče. Kaj vodi mene,  
da prečkam mejo iz boj, se odtisnem na odprto?

## Ciprese

Ciprese, vitke princeze iz neke pesmi,  
ki je nikoli nisem uspel napisati do konca.  
Komaj opazno trepetajo v poletni sapi  
in burijo domišljijo. Ptiči se jim izogibajo,

njihove veje so pregoste, da bi si lahko v njih  
spletli gnezdo, da bi lahko ušli iz zelene kletke,  
in celo veter se komaj kdaj dotakne debel,  
če jih sploh imajo. Nekoč sem živel v hiši ob

dveh cipresah in gledal, kako sta se upogibali  
v burji, kako je burja vedno znova zdrsela prek  
njihnih slokih teles, poražena. Zasajene  
na pokopališčih srkajo skupaj z vodo in minerali

duše umrlih in jih pošiljajo v nebo, ki so ga prej  
prebodle z ostrimi vrhovi, ga odprle.  
Ne vem, kako se dvignejo v svetlobo tisti,  
ki počivajo pod drevesi z bolj zaobljenimi krošnjami.

## Oblaki

Oblaki nimajo imen in nimajo zgodovine.  
Velike ladje, narejene iz vode, potujejo  
skozi ozračje, vedno v nevarnosti, da bodo  
nasedli na gorske grebene, da jih bo sončna

svetloba razpršila v nič. Ne reci, želim si  
biti svoboden kot oblak. Celo vremenarji  
ne zmorejo zares dojeti njihovih oblik, tega,  
kje se konča eden in začne drugi. Kaotično

nebo nad Črnim Kalom, strele, ki sekajo  
v kraški rob, besnenje oblakov, ki se želijo  
prebiti do morja, ki si morda želijo postati  
morje, se spojiti z njim kot vešča z lučjo.

In ki razpadajo takoj, ko dosežejo ravnino.  
Ležeč v travi na hrbtu sem opazoval oblake –  
bele puhaste tvorbe so prevzemale zemeljske  
oblike: bili so srna in konj, moški z brado

in mitični zmaj. Na večer so potemneli in  
se spremenili v dolgo črto nad obzorjem ... v obzorje ...

## Sodobna slovenska poezija



Ana Svetel

### Morske pesmi

#### Otočič

Proti ničemur ne tečem, ničemur se ne približujem,  
le gledišče se rahlo nagiba, zdaj sem, zdaj tja,

mandlje treva s kamenčki, luščine so sledi prijaznih pokolov,  
medtem se morje preлива v kozarce in sonce cedi kot breskev,

brodolomki sva, martinčici v kopalkah, lezeva po skalah in gledava:  
nobenih mrtvih galebov in smeti, juckava in mahava na odprto,

valovi in veter so kot božanje pa kot igrivo obračanje pomenov.  
Vsi se ves čas igramo, dolgo in zbrano se igramo,

igramo se z vsem, kar se premika,  
ker kar se premika, je radodarno,

dokler je sonce na obzorju, ga gledam,  
še malo, še čisto majcena roza pikica,

še čisto majcena breskvica,  
dokler traja, moram biti tu.

*Mežanj, julij 2018*

## Vabilo

Pridi, pokazala ti bom svojo obalo,  
eno samo odprto obzorje,  
le Biševo se modro svetlika v desnem robu očesa.  
Pokazala ti bom skalno polico za branje,  
pa nebo, ki zvečer postane borovničev sok.  
Saj vsi ljubimo proste poglede, modre otoke,  
knjige in borovnice, kajne?  
To bo dober začetek.

Pridi, pokazala ti bom spolzko skalo,  
po kateri se zvrneš v morje, pa prevale,  
mislim, da bi se morala pogovoriti o prevalih nazaj,  
gre tudi z eno roko, le začetni impulz naj bo nekoliko močnejši,  
potem bom plavala pod teboj, najprej po širini, nato po dolžini,  
pa te prosila, da me potopiš, čim globlje,  
potem bova šla do tistih objestnih valov,  
valovi se ves čas pogovarjajo, kot midva.

Ko te bo zazeblo, bova zlezla na suho  
in poiskala kakšnega psička, tukaj se zmeraj najde  
kak psiček, ki se kopa. Vprašala te bom,  
ali imaš rad pse. Pa če ti je tukaj všeč.

To je moj najljubši kraj, ti bom povedala,  
naj bodo že spočetka vse karte na mizi,  
izdolben sadež veselja, zagotovilo, da obstaja  
tisto, o čemer se sprašuješ, ali obstaja.  
Tukaj je. Vse ti lahko pokažem,

ampak najprej mi samo odpiši,  
najprej mi samo odpiši,  
da ti lahko rečem: Pridi.

*Srebrna, avgust 2018*

## Negativna števila

Zdi se ti, da gledaš zrcalni svet:  
vidiš tisto, kar poznaš – krošnje, oblake in,  
če se dovolj približaš, svoj obraz.

Veš – zrcalni svet je predvidljiv:  
gladina, četudi po svoje kodra odseve,  
zmeraj jemlje, kar je znano, naše.

Zato upam, da imaš pod majico kopalke, skoči,  
predri gladino, da vidiš, da je nisi predrl,  
nobene opne, krčevitega priklepanja k svojemu.

Boš videl (pa res glej): odsev je le najtanjša plast,  
podnjo neslišno letenje, sončna mreža dna,  
plavut, ki se vanjo ne ujame, temveč zablešči.

Ko po zlizanih skalah zlezeš ven,  
boš nekaj časa spremenjen –  
vsaj dokler se ti na hrbtu suši morje.

Morda pa tudi dlje. Jaz ne vem, zakaj je tako,  
da je gladina in je ni, in zakaj je pod njo tak svet,  
ki se nikamor ne zrcali, ki ves čas lebdi.

## Vsaka pade vame

### I

Vsako noč me zamete  
in vsako jutro,  
kot da si utiram pot  
skozi sanje v resničnost,  
kidam stopnice.

Na koncu s čevljev stresam sladkor,  
hladen je,  
brez okusa.

### II

Daljnogledi na oknih  
prestrezajo notranjščine,  
njihove mreže so brezhibne.  
Tukaj nihče ne joče na skrivaj.

### III

Medtem ko nežno pozibavajo  
svoja telesa ob nevidni glasbi,  
se valovi radi poslušajo.  
Nad njimi veter  
zlaga origami.

Ptice, ki so z leti spoznale,  
da nobena izbira ni nujnost,  
segajo v morje in veter hkrati.

### IV

Kaj naj povem o snežinkah,  
ki se vrtinčijo pred vrati?  
Ko stojim na pragu in jih gledam,  
vsaka pade vame.

*Hrisey, februar 2019*

## Sodobna slovenska proza



Foto: © Murr

Cvetka Bevc

### Prelet galeb

*“Ne!” zatulim, ko se za trenutek odmaknem od slike, da si ogledam ustvarjeno.*

*Slika je slaba. Kaj slaba. Zanič je! Lahko bi jo kvečjemu prodal kot scenografski dodatek za televizijsko limonado. Ne morem gledati tega zmazka.*

Robert White vzame nož in zareže. Počasi para platno, sprva pazljivo uničuje dokaz svojega neuspelega truda, da bi ustvaril sliko, ki bi bila resničnejša od življenja. Tako pravi, kadar ga kdo vpraša, zakaj rad slika pejzaže, čeprav zanje redko najde naročnika. S potegi čopiča poskuša oživiti vse vrste pokrajin, obrežje reke z umirajočim trsjem, razkuštran gozd s hribovjem, ki ga prebadajo veje, mestni trg s prhutajočimi golobi, pokopališče s cipresami ali staro vasico. Kot da hoče v naslikani pokrajini pokazati odsev svojega videnja, ponuditi poznejšemu ogledovalcu umetnine tisto, kar je v pokrajini skrito in kar lahko razkrije le igra slikarskih barv. Taka pokrajina pripoveduje resnično zgodbo. Nobene laži ne prenese.

Robert je redkokdaj zadovoljen z nastalim. A tolikšnega besa zaradi neuspeha ni občutil še nikoli. Potegi noža postanejo vedno bolj siloviti, platno se cefra, izginja podoba nacionalnega parka v Yorkshiru. Zaman se je mesec dni sprehajal naokoli s stojalom in platnom, dopustil, da mu je pokrajina dan za dnem lezla pod kožo, napravil brez števila skic, preden se je lotil pravega dela, upal, da je podoba kamnitega mostu s travnatim okolišem tista, ki se bo v njegovi upodobitvi lahko merila z van Goghovo



*Zvezdnato nočjo ali vsaj kakim približkom Cezannove Ceste pri Mont Sainte-Victoire. Namesto tega pa to.*

*Najraje bi te ostanke sežgal na vrtu. Ne, tega ne smem. To sem storil zadnjič, ko sem uničil sliko londonskega parka. Vonj zažganih barv je ogaben, cela ulica je smrdela, sosed je pozvonil in vprašal, kaj se dogaja. Še malo, pa bi poklical gasilce. Raje bom vse skupaj zatlačil v koš in odnesel v smeti. Kaj pa je na dnu koša? Reklama za potovanje? Kakšno nenavadno mesto je na fotografiji. Prav zbudlo me je v oči, mene, večnega lovca pravih motivov. Pravzaprav morja v resnici še nikoli nisem slikal. Ja, to bo ta pravo. Bonifacio, belo mestece na jugu Korzike. Hm, kot da mi je od nekje znano. In tu piše, da je, kljub temu da je turistična sezona končana, pozno jeseni odprt privatni penzion, kjer lahko najamem sobo.*

Odpotuje naslednji dan. Srečo ima z direktnim letom iz Londona do letališča v Figari. Med vožnjo skicira portrete potnikov. Starejši gospod, ki opazi njegovo početje, ga prosi, naj ga nariše. Robert ga namenoma polepša. Pozabi na navado iz mladosti, ko je obraze previdno motril, ali bo nemara na njih odkril kakšno domačo sled, nekaj, kar bi v njem predramilo globoko zakopan spomin na starše. Mama je umrla ob porodu, očeta menda nikoli ni bilo na spregled. Vsaj tako mu je zatrdila rejnica.

Gospod je zadovoljen in odkupi portret, Robert si s šopom bankovcev prežene nadležno misel, da je navadna slikarska prostitutka. Saj se bom odkupil s pravo sliko, si obljudi. Nestrpno čaka, da letalo pristane, zgrabi prtljago in nerodno opleta z veliko potovalko, v katero je spravil slikarsko stojalo. Kot je bilo dogovorjeno z lastnico penziona, ga na parkirišču pričaka živo rdeč peugeot z mladim šoferjem, ki mu navdušeno razlaga o lepotah kraja.

*“Ustavite, sami peljite naprej, jaz bom šel peš do penziona!” zavpijem fantu, ki kar ne neha brbljati. Ne potrebujem razlage o tem, da je mesto dobilo ime po Bonifaciju II. Toskanskem, ki je v srednjem veku vodil odpravo proti Saracenom v severni Afriki in po vrnitvi iz boja zgradil neosvojljivo trdnjavo. Pa saj me ne zanima mesto, ki je razdeljeno v dva dela, mene zanima ta sedemdeset metrov visoki klif. Zlagoma jo ubiram po poti in s pogledi švigam levo in desno. Fantastično je! Prav sem imel, da sem se odločil za severni del, kjer je kredni apnenec zamenjal granit. V daljavi že vidim hišo na samem, to je najbrž moj penzion. Zdajci zaslišim krik galebov, razločno ga prepoznam med zavijanjem vetra, čeprav ptičev ni videti. Mogoče se skrivajo pred mojim pogledom. Začutim*

*vznemirjenost. Stapljam se s pokrajino, brišem mejo med sabo in svetom, da bi začutil zboldljaj, ki bi mi porinil čopič v roko, a se nič ne zgodi. Prezgodaj je še, se tolažim, ko vstopim skozi vrata majhnega penziona.*

Lastnica, ki se predstavi kot Matilda Foster, Robertu nejevoljno poda ključ. Odkrito mu pokaže, kako zelo ji je odveč, da mora izven sezone gostiti edinega gosta.

“Slikar sem,” reče Robert, kot da bi ji s tem razkritjem hotel izbrisati zlovoljnost z obraza.

Gospa se zdrzne.

“Tudi moj mož je bil slikar. Slikal je morje. In ptiče. Galebe, čeprav jih na tem koncu ni kaj dosti.”

“Toda saj sem jih slišal, ko sem mimo pečin pešočil do penziona,” ji Robert oporeka.

“Ali vas zaradi vožnje muči slabost? Ta lahko povzroči prisluhe,” gospa suho odvrne in pritisne na hotelski zvonec. “Moja hčerka Vera vas bo popremila do vaše sobe,” reče in izgine.

*Stojim v recepciji in čakam. Upam, da bo hči bolj prijazna kot mama. Želja se mi uresniči. Temnolasa mladenka mi z nasmehom na obrazu stopi nasproti. Ne, tega obraza res ne bi bilo treba polepšati. A težko bi bilo ujeti to lepoto. In še prijazna je. Mojih let. Z modrimi očmi. Molče me pospremi do sobe, fant je vanjo najbrž že odnesel mojo prtljago.*

“To je bil očetov slikarski atelje. Pozneje sva ga preuredili v sobo. Mislim, da bo ravno prava za vas. Mama mi je povedala, da ste tudi vi slikar. Veste, dokler je bil oče še živ, sem se tu velikokrat igrala,” mi prav po domače razloži Vera.

Šele zdaj si natančneje ogledam sobo. Stene so okrašene s slikami, na katerih je morje. Pravzaprav je na vseh samo morje. Tako in drugačno. Pena. Valovi. Dobre slike so, čeprav v slikarski maniri renesančnih mojstrov.

“In koliko galebov je na slikah,” presenečeno ugotovim.

“To je bil očetov najljubši motiv. Morje in galebi. Čeprav jih tod okoli že od nekda ni kaj dosti. Še starci vedo to povedati.”

“Toda jaz sem jih slišal. A saj je tudi van Gogh nad poljem narisal ptiče, čeprav jih menda ni bilo.”

“Če želite, vas jutri odpeljem na prav poseben kraj. Oče je tam vedno dobil navdih,” mi prijazno ponudi Vera.

Samodejno priklimam, mogoče potrebujem vodiča v labirintu podob, ki se mi v tem kraju ponujajo na ogled. Dekle zapusti sobo. Z nasmehom. Že dolgo se mi kakšno dekle ni dvakrat nasmehnilo.

\*

Dekle Roberta odpelje tja, kamor je z očetom hodila na sprehode. Toda tega kraja ni nikoli naslikal. Samo strmel je v valove. Nekoč je zajokal. Kot otrok ga ni hotela vprašati, kaj ga teži. Preveč žalosti je razbrala na njegovem obrazu. Pozneje je bilo prepozno. Za srčnim infarktom je umrl, ko je bila še šolarica. Z mamom se nikoli ni tako razumela kot z njim.

*“Prosim, recite mi Venera. To je moje pravo ime. Mami je pač ljubša okrajšava,” mi reče dekle, ko prideva do konca poti. Naprej bi bilo nevarno hoditi. Tako vsaj opozarja tabla z napisom. Dekletu obljubim, da bom upošteval njeno željo, če me končno neha vikati.*

*“Pa saj si res kot boginja, ki je vstala iz valov,” ji nerodno navržem kompliment.*

*“Ne šali se, Robert. S tega previsa je nekoč padlo mlado dekle. Pravijo, da je bila najlepše dekle v mestu. Nikoli niso našli njenega trupla. Morje ga je odneslo, kdo ve, kam,” resno reče.*

*V tem trenutki zavrešči galeb. Ne, to ni prisluk.*

*“Preklete, galebov glas mi še vedno zveni v glavi. Prav neznosno je,” zastokam.*

*Venera me poskuša pomiriti, na čelo mi položi roko. Zadrgetam. Ne vem, ali zaradi njene bližine ali zato, ker sem v tem trenutku uzrl svoj motiv: klif, besneče morje, grobe skale in galebe, ki se bodo nekega dne morali prikazati. A dekleta ne bom moril s tem. Upam, da je nisem prestrašil. Ne, nič hudega ni, stisne mi roko in pove, da se vrača v penzion.*

*“In z mamom te vabiva na večerjo. Na račun hiše. Pripravila ti bom jorkširski puding, v knjigi gostov sem videla, da prihajaš od tam,” nagajivo pripomni in steče. Kar nekaj časa gledam za njo, preden izvlečem slikarsko stojalo.*

Gospa Matilda ni navdušena nad skupno večerjo. Le česa se bo njena hči še spomnila? Ali ni dovolj, da jo je prisilila, da morata tudi jeseni sprejemati goste?

“Ne vem, s čim ste se prikupili moji hčerki, da je ona pripravila večerjo. V kuhinjo sicer le redko zaide,” zasika.

“Mama, prosim, nikar nocoj tega ne počni. Vsaj enkrat bodi zadovoljna z mano.”

“Od kje pa tebi takšna občutljivost?”

Robert bi najraje pobegnil v sobo, a Venere noče pustiti na cedilu. Na plan potegne sliko, ki jo je uspel naslikati tik pred zatonom sonca.

“Nočem biti jabolko spora med vama. Za pomiritev vama podarjam svojo prvo sliko.”

Venera jo vzame v roke in pohvalno prikima. Matildo gostova gesta vendarle omehča, predlaga, da bi sliko obesili v jedilnico, in si jo še sama začne radovedno ogledovati. Osupne.

“Ne! Tega ne bi smeli narisati! Ti ptiči! Kaj počnejo na sliki galebi? Ali sem vam je zmešalo? In kje ste odkrili ta kraj?! Tega ne bi smeli. Uničite to!”

*Žal mi je za Venero. Kot da nočem drezati v njeno rano, se je nekaj dni izogibam. Zjutraj sem že zarana na sprehodu, kljub mrazu tavam naokoli, včasih izvlečem fotografski aparat, drugič spet vzamem skicirko in potegnem nekaj črt. Danes dopoldne sem v zavetrju celo postavil slikarsko stojalo in nanesel nekaj barv. Ustavil sem se pri tretjem potegu in se pognal nazaj v penzion. Venera me prestreže na stopnicah. Ne ovinkari. Opraviči se za mamino obnašanje in začne razlagati, da je njena mama od nekdaj takšna. Razburi se za prazen nič, ali pa z mislimi nekam odtava, kdo ve, kam.*

*“Včasih se mi zdi, da tudi mame nisem imela.”*

*O, dekle ne govori tega. Ne veš, kako je, če je res nimaš. Kaj bi dal, da bi se lahko tako prepiral z njo. Teta Rosvita, kot sem rekel rejnici, je lepo skrbela zame, ja, bila mi je kot mama, a tisti kot je dovolj, da je v meni občutek praznine.*

Venera zna poslušati. Robert se že dolgo ni tako razgovoril o svojem življenju. Še gospoda s temnimi očali, ki je vsake toliko časa prišel na obisk, se spomni. Svojega dobrotnika, ki je mlad umrl, je deček še dolgo pogrešal. Njegov smeh, skupne sprehode in klepete. On mu je prvi kupil barvice in se navduševal nad njegovimi otroškimi risarskimi poskusi.

*“Teti Rosviti je zapustil nekaj denarja, lahko sem se izšolal, končal slikarsko akademijo, potem veliko potoval, iskal samega sebe in ...”*

*Obmolknem. Ne vem, ali zato, ker sem hotel reči, da sem končno našel. Vsaj tako se mi zdi. Dekle, ki ne bo samo avantura. Ali pa nočem načenjati svoje večne teme o boju za pravo sliko. Priznanja za moje slikarske dosežke, samostojne razstave po glavnih mestih Evrope, poudarjanja kritikov, da se z mano začenja nova pot realističnega slikarstva v moderni preobleki – nič od tega mi ne zadoštuje. Jaz vem, česa ni. To iskanje je moj birič, ki sem ga danes poskusil podkupiti s potegi modre barve. Vendar je ostal neomajen.*

“Zavidam vam potovanja,” ga Venera predrami iz razmišljanja. “Jaz že vse svoje življenje živim tu. Naučila sem se plesti mreže, znam pripraviti slanike in pomagam mami pri vodenju penziona. V jeseni je samotno in vesela sem, da si prišel.”

\*

*To sem zdaj. Pregarjalec samote? Njene in moje? O, drago dekle, govoriš, kot da me od nekdaj poznaš. Pa saj samota ni problem. Osamljenost, ki pride tudi takrat, ko si obkrožen s prijatelji, ko se po odprtju razstave rokuješ z neznanci, ki te trepljajo po ramenih, ali z začudenjem zreš na žensko, ki se je po naključju znašla v tvoji postelji.*

*“Ostal bom kar nekaj časa. Zdi se mi, da sem na pravi poti. Hvala, ker si tu,” zašepetam in se ji zazrem v oči.*

*Nerodno ji je, zardi kot majhna deklca.*

*“Ali lahko še enkrat vidim sliko, ki si nama jo hotel podariti. Če darilo še vedno velja, bi jo hotela imeti. Obesila jo bom v svojo sobo. Mama tja nikoli ne pride,” reče.*

*Sliko sem tistega večera spravil v predal. Tudi pogledal je nisem več. Zdaj jo izvlečem in jo potisnem Veneri v roke, ki jo nekoliko odmakne od oči, kot da jo hoče natančno raziskati.*

*“Nenavadna je. Ne le zaradi pokrajine, ki si jo res ujel. Tudi ne zaradi galebov. Res si jih samo slišal, kot trdiš, a na sliki so taki, kot da so v resnici bili tam. Letajo čisto nizko nad vodo. V krempljih držijo bele pajčolane. Težko je ugotoviti, ali so iz pene vodovja ali iz krhkih čipk.”*

Robert je presunjen. Če Venera prepozna njegovo hotenje, potem mu je nekaj vendarle uspelo. Hotel je upodobiti ptiče, ki dvigujejo gladino morja kot svatovsko ogrinjalo neveste.

“A zakaj imajo galebi rdeče kljune? Saj so taki, kot da imajo krvave konice prilepljene na obraz,” ga dekle preseneti z ugotovitvijo.

*Kakšne rdeče kljune? Tega nisem nameraval narediti. Gotovo je nekaj narobe z barvo. To je noro! Prav zaradi njih je slika ... resnična? V sebi zaznam lahen drget. Venera začuti, da je nekaj narobe. Brž me povabi na izlet. Če sem že tu, moram obiskati naravni rezervat Bouches de Bonifacio.*

*“V tem parku so v zaščito vključene rastline, ribe, cela vrsta živali, in seveda ptiči. Med njimi mogoče odkriješ svoje galebe s krvavimi kljuni,” se poskuša Venera pošaliti. Brez uspeha. Sliko spravim nazaj v predal.*

Nista odšla le na izlet. Večerja ob svečah v starem predelu Gornjega Bonifacia in steklenica vina sta naredili svoje. Robert je vso pot do penziona zbiral pogum. Kljub številnim kratkim zvezam je bil sramežljiv moški. Ko sta stopila v recepcijo, je najprej preveril, če je kje Matilda. Gospa se mu je od ponesrečene večerje praviloma izogibala. Robert jo je imel na sumu, da je nekajkrat preiskala njegovo sobo, a ker ni nič izginilo, je opustil misel na

pritožbo. Tudi zaradi Venere. Kateri za slovo najprej dahne krhek poljub na lice, potem pa jo privije k sebi.

“Mislila sem, da si ne boš upal,” se zasmеji Venera.

“Angleški fantje nismo tako zadržani, kot zatrjuje tradicija. Moje povabilo, da preživiš noč z mano, najbrž ni nespodobno,” reče Robert in povleče deklo za seboj.

*“Ne! Pusti me! Pojdite proč! Ne trgajte me! Počakaj, počakaj, angel!” kričim, ponavljam tisto, kar me je preganjalo v sanjah.*

*Venera se v postelji prestrašena vzravna. Poskušam ji razložiti, kaj se dogaja. Ni prvič. Tako se začenja. Skozi sanje se prikrađe podoba, ki jo moram narisati. Samo tokrat me preganja ptič, ki se nenadoma spremeni v žensko, angela, ki prepeva in mi tišči čopič v roke. Vsakič, ko ga hočem v sanjah narisati, se mi skrije. Izgubim njegov obraz.*

*“Toda zjutraj, ko stojim pred belim platnom, ga v glavi vidim popolnoma natančno izrisanega. Tako kot zdaj. Vstati moram in dokončati sliko,” že skoraj nepotrpežljivo razlagam, ko se kobacam iz postelje.*

*“Tak si kot moj oče. Vedno je zgodaj začel delati. Še zdaj se spominjam njegovega štorkljanja, kadar je vstajal pred zoro in odhajal slikat v atelje,” razumevajoče pripomni Venera.*

*Obrne se na bok in zapre oči. Ve, da potrebujem mir. Pa saj je ona moj angel!*

Robert tistega jutra slike ni dokončal. Ko se je Venera prebudila, jo je zvalil na sprehod. S sabo ni vzel niti skicirke. Ta dan je želel preživeti samo z njo. Ni se hotel ukvarjati z mislijo na poraz, to slaščico demonov, ki slikarju hočejo izruvat srce, kadar se podaja v neznano. In tudi naslednje dni je raje bral, poslušal glasbo, nekaj besed je spregovoril celo z Matildo. Ki mu je začuda predlagala, da naj obišče župnika. Ta je zvedel, da imajo slikarja v hiši, in mu je hotel predlagati, da poslika cerkev. Starki seveda ni ušlo, kaj se plete med mladima. Po svoje je bila tega vesela. Veri je vendarle privoščila veselje. Vsaj nekaj veselja. Mladi mož bo nekega dne odšel. In potem bo hčerka spet njena.

Toda stvari so se razpletale drugače. Robert na odhod ni niti pomislil. Zdelo se mu je, da bi lahko za zmeraj ostal tu. Še prisotnost na odprtju svoje razstave v Parizu je odpovedal z izgovorom, da je zbolel za pljučnico. In z navdušenjem sprejel ponudbo župana, da za mestno hišo naslika nekaj slik Bonifacia. Jesen se je prevesila v zimo, ko je končal delo. Kljub vsesplošni hvali občinskih svetnikov, ki so menili, da je ustvaril neverjetne umetnine, je v njem še vedno glodalo. Angeli ga niso več preganjali

v sanjah, začeta slika je samevala v sobi. Naslikal pa je županov portret in za petičnega Američana, ki se je vsako zimo umaknil na Korziko, ustvaril portrete njegove celotne družine. Plačilo je bilo bajno.

Pa Roberta ni skrbel denar. Venera mu ni dala miru. Še nikoli mu nobena ženska ni prišla tako blizu. Toliko skupnega sta imela, navduševala sta se nad isto glasbo, brala podobne knjige, oboževala mediteransko kuhinjo in pogovore dolgo v noč. Nazadnje se je odločil. Z Venero želi živeti, prav tu, v tem kraju, ki ga je odkril na prospektu na dnu koša za smeti. In v dokaz, da to ni le trenuten domislek egocentričnega umetnika, je poprosil gospod Matildo za pogovor.

*“Torej z mojo hčerko mislite resno, Robert. Poročiti se hočete z njo. In tu bosta živela. Kaj naj rečem. Njena volja, njen svet. Čeprav sem zadovoljna, da ne bo zapustila doma.”*

*Ne bom gospe že zdaj povedal, da ne bova živela tu. Odkril sem staro kamnito hišo, nedaleč od pečin, kamor me je Venera peljala prvi dan. Ne bi gledal tašče na vsakem koraku. Neprijetno mi je v njeni bližini. Čeprav za moje slike kaže neverjetno veliko zanimanje. Kdo ve, mogoče jih na skrivaj primerja z delom svojega moža. Saj jih tudi jaz. Kljub različni tehniki lahko odkrijem nekaj podobnosti. Najbrž zaradi motivov. Kar nasmehniiti se moram. Komaj uspeš naslikati vse, kar pritegne mojo pozornost. Potrpežljiv sem. Vsaka slika je boljša od prejšnje. Kot da si tlakujem pot do tja, kjer bom dosegel svoj ideal. A saj se ne mudi. Vem, da ne smem biti neučakan. To si lahko privoščim le s poroko. Ne mislim čakati, da preteče leto ali dve.*

*“Poročila se bova čez mesec dni. Ne recite, da je prezgodaj. Vem, kaj sem našel. In upam, da ona ne bo imela nič proti,” rečem odločno, da bi preprečil kakršen koli nadaljnji pogovor.*

*Matilda hoče oporekati, vidim na njenem obrazu, grbanči čelo, da bi zasekala kakšno besedo o tem, da umetnik ne more preskrbeti družine. Ne, ne muči je to. Saj ve, da mi slava prinaša tudi denar. Konec koncev imam dovolj prihranjenega in tudi moje slike na umetniškem trgu dosegajo visoke cene. Pa kaj ji je? Globoko zajema sapo. Menda ne misli hčerke zapreti v klet.*

*V tem trenutku zaslišim krik galebov. Čisto blizu. Kot da so se pustili na dvorišče, brskajo po smeteh kot krilate podgane, namesto da bi lovili ribe ali kaj.*

*“Ali ste slišali galeba? Tokrat ne boste trdili, da imam prislruhe.”*

*Matilda prebledi, zamaje se, skoraj pade, a se ujame za naslonjalo stola.*

*“Ti ptiči napovedujejo nesrečo,” zamomlja in se požene proti vratom, skozi katera ravno vstopi Venera.*

*“Mama, ne trapaj. Kakšno nesrečo neki? Galebi se vračajo v naš kraj, ker se tukaj začinja novo življenje. Moj odgovor na tvojo nenavadno snubitev je seveda pritrđen, Robert. Zaradi mene je lahko poroka tudi čez štirinajst dni.”*

\*

Pa je trajalo kar nekaj časa, preden se je nameravano zgodilo. Zgodnja pomlad je že trkala na vrata. Toda slabega vremena kar ni hotelo biti konec. Robert je opustil misel na pohode po pokrajini in začel v sobi zavzeto slikati svoje sanje. Angel je postal ženska z modrimi očmi. Prvič po mnogih letih je teto Rosvito po telefonu vprašal, kakšne barve oči je imela njegova mama. Odgovora ni dobil, a povabilo na poroko je kljub starosti vseeno sprejela. Le nekoliko je bila presenečena.

*“Pa prav ta kraj si izbral za poroko? Saj imajo grozno vreme. Vem, ker sem z mozem pred mnogimi leti hodila na počitnice na Korziko. V bližini Bonifacija sva preživela kar nekaj tednov,” mi hiti razlagati, kot da bi me hotela odvrniti od mojega početja. Pa kaj ji je? Mogoče se boji potovanja. Morda ima kakšne slabe spomine. Pa saj je bil njen mož, stric Louis, dober človek. Šele pred nekaj leti ga je izgubila. Mene je imel rad kot svojega sina in teta Rosvita je vedno zatrjevala, da sta imela srečen zakon. A kar koli jo že mori, lahko počaka. Po poroki bo ostala v penzionu še nekaj dni. Vsaj tako mi zatrdi. Takrat bova imela dovolj časa za klepet. Toliko stvari mi mora povedati.*

Vendar ni bilo nič iz tega. Vsaj takrat ne. Korzika je bila obsijana s soncem, a zaradi nevarnosti terorističnih napadov je bil odpovedan Rosvitin let iz Londona. Robert si je ravno pripenjal belega metuljčka, ko je zazvonil telefon.

“Robert, zelo mi je žal. Ne bom mogla priti!” je kričala starka.

Kaplja pelina zmerja kane, je pomislil Robert.

“Teta, midva se bova kljub vsemu poročila. Voščila nama boš, ko prideš. Kako? Ne slišim te. Za poroko mi prinašaš oporoko! Ali se šališ? Moj dobrotnik mi je zapustil imetje. In nekaj mi moraš povedati? Ne, ne bom počakal. Halo? Teta Rosvita! Me slišiš?”

*Odložim slušalko, kaj pa naj drugega. Ne, ne bom si pustil vzeti dobre volje. Venera me čaka v jedilnici. Pohiteti moram. Svatje bodo kmalu tu. Kdo pa zdaj trka na vrata? Matilda? Pa ne da me hoče zadnji trenutek prepričati o zaletavosti mojega dejanja. Nekaj drugega jo muči. Vidim ji na obrazu.*

“Ali vas kaj skrbi, Matilda?” vprašam bolj iz vljudnosti.

“Ženske smo na svetu zato, da skrbimo. Nekaj sem te hotela prositi. Obljubi mi, da z Vero po tem, ko se bosta poročila, odideta daleč proč od tu. Ne vračajta se sem. Galebi preveč vreščijo!”

*Najraje bi se zasmel. Presneta coprница, še poročil se nisem, že se je spremeni-  
nila v najbolj zoprno taščo. Najprej za galebe ni hotela slišati, zdaj pa jo na vsem  
lepem motijo. Saj jih še nikoli ni toliko gnezdilo, pravijo domačini.*



*“Tisti galebi na tvojih slikah preveč vreščijo!” zavpije.*

*Imel sem prav. Mojo sobo redno preverja, kako bi drugače vedela, da je zadnji mesec podoba vreščecih galebov nad morjem moja obsesija. Le da imajo človeške obraze. Družim sanje z resničnostjo, bi rekel. Tisto, kar sem nakazal na prvi sliki, razvijam naprej. In bom še naprej. Ker čutim, da je to prava sled. A tega njej res ne bom razlagal.*

*“Če hočeš moji hčerki dobro, me boš ubogal,” pribije in stopi korak bliže meni.*

Tedaj v sobo stopi Venera. Matilda kar poskoči, obrne se na petah in brez besed zapusti sobo. Nevesta se ne zmeni zanjo in tudi Robert kmalu pozabi na dogodek. Saj bo vendar poroka! Domačini so pripravili pravo slavje, še župan se je pojavil na magistratu in Američan ni pozabil na dragoceno darilo. Vse je bilo tako, kot si je Robert zamislil. Glasba, domačini v tradicionalnih oblekah, sonce je dopuščalo, da so mize postavili na prosto, predvsem pa srečna nevesta. To je bilo za Roberta najpomembnejše.

*Nikoli nisem sanjal o poroki. Občutek sem imel, da preveč zavezuje ali da preprosto tega nisem sposoben. Ni me Venera prepričala v to. Udejanjil sem svoje daljno hrepenenje, da bom imel pravo družino. Otroke. Četudi v bližini zoprne tašče, ki mi vsake toliko časa še vedno nameni pomenljiv pogled. Včasih jo zalotim, da si z rokami maši ušesa. Ni treba, da jo vprašam, zakaj to počne. Saj poznam odgovor. Galebi, galebi, galebi. Neumnost. Ali pa ne. Ker na mojih slikah so začeli pripovedovati zgodbo, ki je še sam ne znam razbrati. Mogoče mi bo lahko pomagala teta Rosvita. Že ko sem v otroštvu risal, mi je rada pripovedovala o tem, kaj ji govorijo moje podobe.*

Rosvita je prišla z nekajtedensko zamudo. Nekajkrat je Roberta pokušala priklicati, a se ni javil. Konec koncev je bil na medenih tednih. Nazadnje se je odločila za presenečenje. Prišla je nenapovedana. Na letališču je najela taksi in se v zgodnjem mraku pripeljala do penziona. Ko je stopila iz avta, je za nekaj trenutkov obstala in se zastrmela v živo pisani napis nad vrati stavbe. Penzion Foster. Nejeverno je zmajala z glavo. Matilda jo je opazila skozi okno in ji stopila naproti.

*“Želite, gospa? Penzion sicer še ne obratuje, a mogoče za vas lahko najdemo sobo.”*

*“Najbrž bom nekaj dni ostala. Saj tu živi moj varovanec Robert, kajne? Jaz sem njegova rejnica, teta Rosvita. Saj vam je najbrž kaj povedal o meni,”* pojasni Rosvita in se rokuje z lastnico, ki si v trenutku nadene prijazen nasmeh. Mogoče bo v obiskovalki našla zaveznico in bo tega preklicanega

slikarja končno spravila od tu, pomisli. Povabi Rosvito v jedilnico in ji pripravi čaj. Starka se razgleduje naokoli, pogled ji obstane na steni, kjer visi fotografija penziona.

“Se penzion že dolgo imenuje Foster?” vpraša.

“Dolgo. Po mojem pokojnem možu. On ga je zgradil in ga tudi zapustil. Najina hči je žena vašega posinovljenca, če smem tako reči.”

Rosvita sunkovito vstane, oprime se mize in se nagne proti Matildi.

“Bog nam pomagaj. To, kar vam bom zdaj razkrila, boste morali vi povedati Robertu. Jaz za to nimam moči. Zato me dobro poslušajte. Gospod Foster je bil dobrotnik, ki je skrbel za Roberta. Zapustil je oporoko, za katero mi je naročil, da naj jo odprem, ko se bo fant poročil. Zapušča mu polovico penziona Foster. Ker je bil njegov oče. Robertova mama je bila njegova ljubica, nosečo z njegovim otrokom so jo valovi nekoč noč komaj živo navrgli na obrežje v bližini hiše, kjer sem počitnikovala z možem. Bledlo se ji je, govorila o nesrečnem naključju, silovito jokala. Prosila naju je, da naj jo vzameva s sabo. Zasmilila se nama je. V Yorkshire sva odpotovala z njo in skrbela zanjo. Nikoli si ni prav opomogla, a otroka je donosila. Kmalu po porodu je umrla. Naročila mi je, naj poiščem otrokovega očeta. Ko sem ga našla, je bil že poročen in je pravkar dobil punčko. Ali vam to kaj pove, gospa Matilda Foster?”

*Rosvita se mi je končno javila. Menda je bila na kratkem potovanju. Neverjetna je. In koliko vprašanj je imela naenkrat. Zlasti o tem, kako se razumem s taščo. Ta zadnji teden hodi naokoli kot duh. Zdaj mi ne pošilja samo pomenljivih pogledov. Groza se ji izriše na obrazu, kadar se zastrmi vame. A nič ne reče. Pa saj ni pomembno. Čez nekaj mesec se bova z Venero preselila na svoje. Otroka bova dobila.*

“Kaj pa je tako nenavadnega, če sem noseča. In zakaj moram skoraj sredi noči s tabo na sprehod? Prava nadloga si,” se pritoži Venera, ko jo mama za roko vleče proti pečinam.

Ni prvič tu. Pot natanko pozna. Skoraj teče, molči, le nekoliko zasopla je.

“Daj, vrniva se. Robert bo kmalu nazaj. K županu je odšel na pogovor za novo naročilo. Ustavi se vendar, mama!” protestira Venera in izpulji roko iz maminega trdnega prijema.

“Ne ustavljaj se, Venera. Stopi pred mano!”

“Ali mi je novi status prinesel tudi moje pravo ime? Sicer pa je lepo, da me pelješ k pečini, ki sem jo obiskovala edinole z očetom. Poglej, kako visoko sva. In kako globoko spodaj je morje.”

“Upam, da je dovolj globoko.”

“Ne porivaj me! Padla bom! Mama! Spusti me! Obe bova zgrmeli v morje! Neeee!”

*Res da sem se dolgo zadržal pri županu, a Venera bi morala biti že doma. Le kam sta odšli z mamó? Pa tako rad bi ji pokazal sliko, ki sem jo danes dokončal. Ustvaril sem žensko galeba, svojega angela, ki leti nad besnečim morjem. Ja, to je tisto pravo. To je resničnejše od življenja. Od kdaj pa je k sliki prislónjeno pismo? To pisavo poznam. Od tete Rosvite je. Kako je to mogoče. Nobene znamke ni, nobenega poštnega žiga. Pa ne, da je prišla na obisk? Čisto njej podobno. Kaj mi piše? Kaj si je spet izmislila? Pošilja mi očetovo in mamino oporoko. Oba sta bila iz Bonifacija. Rosvita je skrbela za mojo mamó. Saj to vem. A kaj piše naprej? Gospod Foster, njen ljubimec, je bil moj dobrotnik in oče. Kaj?! Ne, Venera vendar ni ... Rosvita laže. Venera ni moja polsestra. Le kaj si bo starka še izmislila? Toda česa takega si ne bi izmislila! Ker s tem se vendar ne moreš igrati. Kaj neki ima za bregom?! Ne, ne bom raztrgal pisma. Prebral ga bom do konca. Česa bolj neumnega od tega ne morem izvedeti. Mojo mamó je nekdo porinil s pečine?! Mlado dekle, najlepše v vasi? Tu blizu se je zgodilo. In Rosvita ve, kdo je to napravil ... Venera, kje si?!*

Pa ni Robert oddirjal v noč, da bi poiskal Venero. Tudi reševalcev mu ni bilo treba poklicati. Dovolj je bilo, da je pogledal svojo sliko.

*Kaj se dogaja? Skozi odprto okno prihajajo galebi? Hej, spustite me! Kam me vlečejo ti ptiči? Dvigujete me v nebo? Letim! Skupaj letimo nad morjem! Ne! Tam spodaj je Venera. Venera! Zakaj ima bel pajčolan? Odnáša jo drugam. Valovi jo nosijo, odvrgli so jo na nabrežje. Venera, predrami se! Nekdo jo vleče iz vode. Mora biti živa! Galebi, nehajte vreščati!*

\*\*\*

Slika slikarja Roberta Whita z naslovom *Prelet galebov* visi v londonski Tate Gallery. Vsako leto so ji ogleda več tisoč ljudi. Po njihovem mnenju gre za najlepšo sliko med razstavljenimi eksponati. Eden izmed obiskovalcev je v knjigo vtisov napisal: *Tu ni nobene laži.*

## Sodobna slovenska proza



Anja Mugerli

### Mala žalovanja

– Slika –

Pričakovala je nekaj velikega, v nebo vpijočega, fanfare, a njun vstop skozi zadnja vrata je daleč od tega. Po kamnitih stopnicah se obotavljivo vzpeta do preddverja v polmraku, kjer edini vir svetlobe prihaja iz malega prostora v obliki kubusa, znotraj katerega sedi uslužbenka. V odgovor na vprašanje jima pokaže proti hodniku za vrati iz mlečnega stekla, na katerih piše *Klinika za reprodukcijo* – besede imajo kovinski zvok, kot bi se po ploščicah razsulo orodje ...

Šele takrat jo zagleda. Ogromna je, gotovo dva metra krat meter in pol. Zaradi mraka so podobe na njej zasenčene, a slikar je, kot bi vedel, da tu nikoli ne prižgejo luči, sliki podaril bogate, žive barve: ženske – v lahнем drncu drsijo čez platno, kot bi se sprehajale po promenadi ali nakupovalnem središču. Seveda je bilo nakupovalno središče, kar je imel slikar v mislih, kajti ženske v pisanih oblačilih, z rutami okrog vratu in nasmehi na obrazih v rokah nosijo prozorne plastične vrečke, v njih pa nasmejane dojenčke z brcajočimi nogicami in ročicami, stisnjenimi v male peščice. Pomisleke je imela že prej, a ob pogledu na sliko jo prvič oblije nekaj gostega in rjavega, česar nočeš imeti na sebi, kar ti zamaže obleko, zdrсне pod ovrtnik in curlja po goli koži. Kdo bi naslikal nekaj takega? In zakaj so tako sliko obesili sem, kamor prihajajo hrepeneči in upajoči? Zgrabi ga za roko

in ga zasuka, ne, noče mu je pokazati, hoče mu reči, *pojdiva od tod*, on pa jo tolažeče objame. Deloma opogumljena se obrne stran od slike, kakor ko si zakriješ oči pred resnico, in odrine vrata iz mlečnega stekla.

Hitrost, s katero pozabi na lastno telo, ko leže na posteljo, prekrito s papirjem, jo vsakič znova preseneti. Zaslon ultrazvoka je obrnjen stran, ne vidi ga, zato strmi v strop. Cevi ob steni, okrušena rumena barva, izpod katere leze siva, benjamin, ki steguje veje proti oknu, zakritemu s težkimi zavesami, in potem spomin na neke druge zavese v neki drugi sobi, veliko prijetnejši in lepši od te, podobe šumijo kot papir pod njenimi nogami ... Zbodljaj in pritisk v nožnici jo prisilita, da se znova zave golote in razkrenčenih nog. Roke prekriža na prsih, položaj, ki ga je prvič zavzela ob prvem ginekološkem pregledu v deklinških letih (celo življenje stran), kot bi ji lahko iz prsi iztisnil strah, in ga obdržala vse do danes. S pogledom oplazi zdravničnin obraz, *majhni so še, nadaljujmo terapijo*, reče, in to je edino, kar sploh razume ali si dovoli razumeti, vse ostalo, podatki, ki določajo število in velikost njenih foliklov, ji ne povedo ničesar. *Terapija* pa razume. Terapija pomeni *injekcije*, zvečer ob sedmih, pred Dnevnikom, ko zatisne oči in z napetim telesom posluša vremensko napoved, *sončno bo, na Primorskem bo pihala burja*, igla ji prebode kožo, ona pa tenko izdihuje skozi razprte ustnice in si želi, da bi bilo že konec, še ena injekcija – opravljeno, jutri naslednja ...

Spet v kabini nase tako hitro navleče hlače, da se ji po nesreči odtrže gumb, odbije se od stene in izgine pod vrati v ordinacijo. Stene so tako tanke, da lahko razločno sliši zdravničnin glas, ki napoveduje usodo naslednji. Ne počaka, da bi slišala do konca. Z odpetim gumbom na hlačah gre mimo dolge vrste žensk, *se vidimo pojutrišnjem*, pomisli, ko si torbo, napolnjeno z zdravili, oprta na ramo.

Dvigne ji majico in ji poljubi trebuh, po sledih vbodov, nekaterih komaj vidnih, drugih zaradi podkožnih krvavitev marogastih. Ljubkovanje, preden gresta v službo, je postalo rutina, odkar so večeri rezervirani za injekcije – po njih ne prenese nič drugega kot sedenje na kavču pred televizijo, sem ter tja izrečene besede, ki se vedno znova vračajo k isti temi, vroči kot sveže spečene žemljice: *ali nama bo uspelo?*

Zgodb je malo morje, brala jih je na forumih, v časopisih, slišala iz ust drugih žensk. Zbira jih, te zgodbe – poklicna deformacija pač –, vendar pri tem goljufa, kajti zbira le tiste s srečnim koncem, nedokončane zavrže. A kdaj se sploh konča? Medicina pravi: šest poskusov je meja. Ali zmoreta šestkrat? Slišala je za par, ki je poskusil petkrat in obupal, šla sta na dolg dopust v tople kraje, morda na Karibe ali Sejše, vrnila pa sta se z bitjecem v njenem trebuhu – pravi čudež. Čudeži se dogajajo vsak dan, je rekla njegova mama, ko sta ji povedala – besede ženske, ki veruje tako, kot ne more verovati nihče, ki se znajde v tej situaciji. Pozneje je razmišljala o taščinih besedah in lesku v njenih očeh, skoraj solzah, in se spomnila na neke druge besede o tem, kako lahko živiš življenje le na dva načina, kot da nič, kar se ti zgodi, ni čudež, ali kot da je čudež vse. Čudeži se dogajajo – *zakaj se ne bi nama?* On leži tesno za njo, roke na njenih prsih, zamudila bosta v službo, a saj ni važno, pomemben je le ta trenutek in vse, kar pride zatem, kajti prišlo bo, *zagotovo bo*, ji zašepeta v uho.

– Mala žalovanja –

Zgodnje jutro je sivo in ledeno in iz ust ji uhajajo oblački. Zvok korakov po kamnitih stopnicah in toplota preddverja prineseta olajšanje, ki se razblini ob pogledu na čakalnico, nabito do zadnjega kotička – vstati sredi noči očitno še vedno ni dovolj zgodaj. *Katera je zadnja?*

Zdravnica paradira mimo z dišečo kavo v plastičnem lončku, ženske v čakalnici pa so kot jastrebi, vsaka opreza za tisto pred seboj, *da me ne bi slučajno katera prehitela!* Ženska v škrlatni bluzi, okrog štirideset, glasno razlaga, kako sta se prejšnji teden dve skoraj stepli v čakalnici, ena naj bi prehitela drugo. Smeh, zgražanje – na drugi strani molk, izmikajoči se pogledi, strmenje v telefon. Ženske z vseh vetrov, različnih starosti in preteklosti, vsaka s svojo zgodbo. Kot otrok je z balkona tretjega nadstropja opazovala ljudi na ulici in si zanje izmišljala zgodbe, a tu si tega ne drzne oziroma je njena lastna zgodba tako vseobsegajoča, da za druge ni prostora.

*Danes gre počasi.* Mlada ženska, nekje okrog trideset, temne oči, bledica, morda posledica hormonov. *Ne mudi se mi*, ji odvrne, in res se ji ne. Odpovedala je vse sestanke, kavo s kolegico, celo zobozdravnika, kajti trenutno ni nič bolj pomembno kot *to*. Ženska z bledim obrazom in temnimi očmi se nasmehne, kot bi razumela. Saj: le kdo jo lahko razume, če ne te ženske, stlačene v čakalnico? Izmenjata si zgodbi, nič nenavadnega, to se tukaj dogaja vsak dan. Ženska ima za seboj že dva postopka, tale je tretji, nobenih

*zamrznjenčkov – besedo je odkrila šele pred kratkim – in vse mora začeti znova. Začeti znova, besedi, ki vzbudita srh. Potem ko ni več kaj dodati o tem, preideta na nevtralen teritorij: kraj bivanja, služba. Urednica sem, urejam literarno revijo, oddajo na radiu imam, večinoma poezija ... Ženska z bledim obrazom se zdi prevzeta, s celim telesom se obrne k njej. Jaz pišem pesmi, reče, in še preden lahko kar koli odvrne, seže v svojo torbo in iz nje potegne beležko. Listi zašelestijo, vrata prve kabine se odprejo, ena pride ven, druga gre noter, in ženska ji beležko potisne v roke. Mala žalovanja, bere, so kot iglice / v golih podplatih / trn / ki ga ni mogoče izdreti / ko sežem z roko / po zrelem sadežu / ki je prerasel svoj čas (ali ga zgrešil) // zime imam rada / ker lahko v gozdu vidim nebo // vedno znova se iz mene izlivaš / s krvjo / in se vračaš s solzami.*

-

Med izbiranjem pesmi za naslednjo številko ji sem ter tja v oči pade kakšen verz in v jajčnikih jo zbode. Z dna trebuha raste občutek zrelosti, skoraj veselje. Ponoči je sanjala o bitjecu v svojem trebuhu, tako resničnem, da ga je zjutraj lahko še vedno čutila. Še malo in nastopil bo dan d. *Pri prvem postopku uspe samo tretjini vseh parov.* Ampak kje piše, da to ne bosta ona-dva? Utrujenost, rahel glavobol, obilica dela, ki ga mora opraviti, preden gre na bolniško, nič od tega je ne spravi v slabo voljo. Zdi se, kot bi jadrjala na oblakih, polna je vetra in pričakovanja, *kaj bo.* Ali bo?

-

Rekli so, da punkcija boli, a še sanjalo se ji ni, da boli *tako.* Kakor ko iz zemlje ruvaš rastline z najbolj trdovratnimi koreninami. Sestra jo miri, prime jo za roko, hvala bogu za človeško zdravniško osebje. Potem zavzame stari položaj z rokami na prsih, a strah ostane, zaboden naravnost v njeno srce. Levi jajčnik je že prazen, desni leži za maternico, zdravnica je videti, kot bi se mučila. Kaj bi dala, da bi zdaj lahko pozabila na svoje telo ... ali pa dobila močan analgetik. *Samo mirno, mehki bodite.* Njeno telo je napeto kot struna. Od bolečine je vse belo, za vekami ji vznikajo strele, potem vse potemni. Ko naslednjič pogleda, je v sobi le še sestra, drugo zdravniško osebje je izginilo, skupaj z njenimi folikli. Sestra jo pokrije s papirjem, kot bi z odejo pokrivala otroka, in odide. Njen trebuh je zdaj mehek, telo drhti kot žolca, in ves čas, ko leži tam, ne da bi zmogla vstati, se krepi občutek, hladen in gladek, *nekaj so mi vzeli.*

Pozneje, ko je spet na nogah, oblečena, počesana, z rdečico, ki se ji vrača v lica, jima sestra pove številko: 11. Enajst bodočih zamrznjenčkov. Na poti domov odmisli vprašanje, ki ga je neki večer, medtem ko sta pili rdeče vino in filozofirali o življenju, postavila prijateljica, ali so *otroci iz epruvete* enaki kot naravno spočeti. Namesto tega pestuje to številko in se radosti: punkcija je za njo, nič več injekcij, čez tri dni se vrneti, še zadnjič, *in potem nikoli več*. Pobožne želje.

Tri dni pozneje, na dan prenosa, izvesta, da je preživela le ena oplojena celica. Dve enici se spremenita v eno samcato možnost. Vprašanje se dviguje iz grla, na jeziku ji leži kot hostija, a ko odpre usta, pride ven samo zrak. Ničesar se ne da storiti.

Vrneti se na hodnik med ostale čakajoče pare. Preveč jih je, poln hodnik. Čisto na koncu stoji pesnica s spremstvom. Nasmehi čez hodnik. Domač obraz je vreden več kot vroč čaj sredi zmrzali. Moška se rokujeta, v zraku lahko med vonjem po razkužilu vohaš optimizem. *Ali boli?* se spomni in vpraša, tik preden jo pokličejo noter. Pesnica odkima, *tik-tak boš gotova*.

Ko leže na posteljo, skuša z vsako poro na svojem telesu občutiti pomembnost trenutka. Kot brezmadežno spočetje. A z dna trebuha se ji z vsakim vdihom dviguje strah. In potem jo zadene. Kako je prišla do sem? Razočaranja. Prekleta kri. Krči, ki vsak mesec znova izpraznijo maternico. Potem pregledi, njeni, njegovi. Preiskave. Še več preiskav. Operacije. Ne bo se vendar zdaj prepustila strahu, tako dolga pot je že za njo. Z rokami na prsih skuša dihati, potem pa, še preden se dobro pomiri, je že konec. Eden najpomembnejših trenutkov v njenem življenju je minil med nesmiselnim razglabljanjem o smislu. Zdravnica proti njej zasuka zaslon ultrazvoka in ji pokaže, kje leži oplojena celica. Bela lisa sredi črno-bele maternice.

Njeno telo je sveto, kot bi ga oblili s požegnano vodo, in vedno znova se zaloti z dlanjo na trebuhu, kot bi ga na ta način lahko obdržala tam. *Kako se počutiš?* To vprašanje ji postavlja vedno znova, nežno, rahlo zaskrbljeno – prestrašeno? –, in sem ter tja ga zaloti, kako jo gleda z neko novo ljubeznijo v očeh. Krči iz prvih dni ponehajo, potem je v njej en sam mir, širen kot sibirska pokrajina, kakor sneg, do koder ti seže pogled, in na sredi eno samo drevo, na njem pa ptič, ki kljuva po lesu, iščeč hrano, *tok-tok*, ponavljajoči se zvok ji načenja živce. Čakanje je najhujše, je napisala Klavdija88 na forumu, in zdaj razume, kaj je mislila. Njeno telo je utrujeno od hormonov, njena glava od čakanja. Vsako jutro odšteje en dan – še osem do dne, ko



ji bodo odvzeli kri, sedem, šest ... *Počutim se dobro, malo utrujena ... pet ... Pojdiva na sprehod ... štiri ...* V knjigo strmi, ne da bi jo zares brala ... tri. Kri.

Izpraznjeno telo je težko od žalosti. Išče nekaj lepega, svetlega ... zdi se ji, kot bi z roko na slepo grebla po morskem dnu, upajoč, da bo vanjo zajela školjko z biserom. Nato se spomni na pesnico iz čakalnice in v mislih skuša obnoviti njeno pesem. *Mala žalovanja ... so kot iglice ...* Nekaj o sadežu ... *ki je prerasel svoj čas (ali ga zgrešil) ... Ozre se skozi okno. ... zime imam rada / ker lahko v gozdu takrat vidim nebo ...*

Črne veje segajo po belem nebu. Tla so nastlana z napol strohnelim jesenskim listjem. Usmeri se proti klancu, gor, samo gor. Vsak izdih je kot požirek vode, prinese ji skoraj olajšanje. Besede tukaj niso potrebne, tako in tako sta si povedala že vse. Z rokami se dotika dreves, on se skuša dotakniti nje, a mu ne pusti. Požene se v tek, kot otrok, ki se hoče igrati skrivalnice. Na jasi se ustavi, manjka ji sape. Leže na tla, listje pod njo šumi kot papir na bolniški postelji. Ne da bi mu rekla kar koli, on stopi k njej, v naročje zajame listje in prekrije njeno telo, noge, trebuh ... dokler iz listja ne moli le še njen obraz. Želi si, da bi lahko tako obležala, vse dokler je gozdna tla ne bi požrla. On iz žepa vzame telefon in jo fotografira. Pokaže mu jezik, gre ji na smeh, potem spet joče.

– Telo –

V čakalnici pred ordinacijo je zrak zatohel, klop obrabljena, “... *in njej se je zdelo, kakor da je lepila skupaj delce razbitega porcelana, samo da bi ga še enkrat razbila ...*”. Chimamando s pokom zapre in se zastrmi v steno nasproti sebe. Pisani plakati s smejočimi se pari oglašujejo zdravila za zdravljenje neplodnosti. *Zdravljenje?* Diagnozo so ji postavili, ne da bi jo hotela. Knjigo spravi v torbo, ko ji zazvoni telefon. Kliče jo urednik, rekla mu je, da ima pregled pri zobozdravniku. *Imaš pa precej težav z zobmi, kaj?* In potem nasmešek, kot bi vedel, pa ne ve – nihče ne ve. Postala je mojstrica v izmišljanju izgovorov, zakaj ne more priti na sestanek ali zakaj mora nekdo drug prevzeti četrtkovo oddajo. Praznina v trebuhu po dveh mesecih še vedno skeli, a najhujši je sram, zato so potrebni določeni ukrepi: z nikomer ne govori o tem, *ne razmišljaj o tem*, a ne izgubi upanja, glej naprej, pozitivne misli za pozitiven rezultat, *Fertilup za vašo plodnost*.

Ginekologinja neskončno dolgo strmi v njen karton, potem končno reče: *Glede na vašo situacijo se je še dobro izteklo.* Kot okrogel bombon v sapniku – niti besede ne spravi iz sebe. Če je  $1 = 0$  dobro, prav. Nobene tolažilne besede, ampak saj ni pri prekletem psihoterapevtu. Zdravnica je profesionalna pri zdravljenju neplodnosti, človeškost tukaj ni potrebna, s svojimi čustvi se ukvarjaj doma pod odejo. Nekaj neberljivih čačk v karton, potem besede: *Povečali bomo količino hormonov.* Magična formula.

Naslednja številka revije bo jubilejna in urednik ji sporoči, da morajo biti temu primerne tudi objave v njej. Morda izbor pesnikov in pesnic mlajše generacije, ki bo zaznamovala polje poezije v naslednjih treh desetletjih ... Razmišlja. Njena glava je polna vate. *To so hormoni*, ji reče, ko mu potoži o svojem počutju. Izbruhne tako hitro, da ne utegne pomisliti. *Dobro vem, da so hormoni, jebenti.* Pogled čez sobo. Kar vidi lahko, kako se niti med njima trgajo, kot ko preveč raztegneš blago. Akrobatka je, hodi po vrvi, pod katero ni varnostne mreže. *Nihče mi ne zagotavlja, da bo tokrat uspelo*, mu reče, kot bi tako lahko razložila svoje izbruhe, nerazpoloženost in nervozo zadnjih tednov. Tiho jo gleda, njegov pogled pa pravi: od kdaj je to postala samo *njena* stvar? Ampak saj je njena stvar. *Njeno* telo je polno zdravil, *njeno* telo je poskusni zajček, *njeno* telo je polno vbodov in bolečina je postala nekaj *normalnega*. Guadalupe ima prav: "Telo, v katerem se rodimo, ni isto kot telo, v katerem zapustimo ta svet."

Njen trebuh je lahko balon. Medtem ko pošilja maile pesnikom, rojenim po letu 1980 (njena letnica rojstva), skuša odmisлити napihnjenost, napetost in zbadanje. Poslala je štirinajst mailov in opravila štiri ultrazvoke – terapija se nadaljuje in vsak dan v njen poštni nabiralnik prikaplja nekaj odgovorov s pesmimi v priponki. Bere jih zjutraj, ko gre on v službo. Tišina stanovanja. Taščica na balkonu zoba sončnična semena. Pesmi ji povedo malo, skoraj nič. Pusti računalnik in leže na tla, kot bi tako lahko ublažila to tujost lastnega telesa. V jajčnikih ji utripa. Zapre oči in skuša v temi najti kakršno koli vez s seboj, vendar se ji zdi, da se je izgubila nekje v kozmosu. Občutek utripajoče polnosti jo duši. Zrelost ... sadež. Vstane in sede nazaj pred računalnik. Med svežnjem listov poišče mail pesnice iz čakalnice. *Ne morem si izbiti tvoje pesmi iz glave, piše. Imam predlog.*

Njena radijska gostja je pesnica, ki jo obožuje. Ne, ni res: obožuje njene pesmi. Jenkova nagrada, Veronikina nagrada, prevodi v petnajst evropskih jezikov – ampak vse to ni nič v primerjavi z njeno poezijo, kajti njenih pesmi se ne da enačiti z nagradami, izraz *izgubljeno s prevodom* pa pove vse. Kljub slabosti in napetosti v trebuhu izpelje pogovor, nobenega *blackouta*, list z vprašanji komaj pogleda, ko pa prideta do branja in se v malem prostoru z neprebojnimi stenami iz pesnice začnejo izlivati besede, začnejo iz nje curljati solze, sprva so kot nekakšno ščemenje, srbenje ali podobna neprijetnost, potem se odpre jez. Tehnik na drugi strani šipe jo zabodeno gleda, miza je polna belih, frfotajočih robčkov in zave se, da je branja konec. Zdaj je na vrsti ona, da zaključi, se zahvali in vse te banalnosti, a ne zmore. Situacijo reši tehnik, ki zavrti glasbo.

Kava iz kavomata ima okus po jeklu. S preprogo prekrit hodnik ublaži njune korake, ko gresta proti izhodu. Neuspešno išče besede, s katerimi bi razložila. Stopita na prosto in ob hladnem zraku jo zadene, kaj mora reči. Pove ji vse, skoraj vse. Pesnica posluša brez besed. Mimo drvijo avtomobili in kolesarji. Zdi se ji, kot bi s sebe odvrгла umazana oblačila, polna rjave brozge. Ko lahka kot metulj obstoji na pločniku, ji pesnica iz roke vzame plastičen lonček, *potrebujeva pravo kavo*. V kavarni za vogalom sedeta na barske stolčke s pogledom na pločnik in pesnica ji zaupa svojo zgodbo o splavu, *deseti teden, veliko krvi, strah, brazija, praznina*. Pogovor je blažilen, samota izginja kot kava v njenih skodelicah. *Narava ve, kaj počne*, reče pesnica v slovo, ona pa se počuti, kot bi sedela na kolesu in bi jo nekdo potisnil po klancu navzdol.

– Otok –

Ko spregovori, jih nenadoma srečuje povsod. Pesnice, pisateljice, kritičarke, esejistke, umetnice ... Kot bi odprla Pandorino skrinjico. Nekatero so bile tudi same v postopku, druge so doživele splav, ena ji s temnim pogledom, v katerem je vsa žalost sveta, reče eno samo besedo: *mrtvorojen*. Ali bi bile pripravljene o tem pisati? *Pisanje kot terapija?* skoraj z gnusom vpraša kritičarka, ko ji pove svoj predlog, a pozneje privoli.

O zamisli pove uredniku. Kar vidi lahko, kako se njegove oči zožijo in hrbtenica vzravna. Preveč ekstremno? *Premislil bom*. Za zdaj je to dovolj dobro. Njeno telo drhti, tokrat ne zaradi zdravil, kar je poživiljajoče. Med zadnjimi injekcijami ne joče več, z glavo je pri jubilejni številki revije, razmišlja o naslovu cikla besedil in terapija gre nekako mimo nje, celo

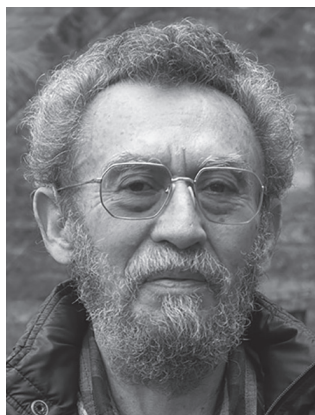
punkcija, kot bi se že predala, pa vendar ... Ko gre drugič na prenos, v njej vznikne tako močno hrepenenje, da se ji spodmaknejo tla pod nogami. *Tokrat me ne bo strah, tokrat bo uspelo*, si obljubi, preden gre noter, a tam je druga zdravnica. Starejša ženska v beli halji ji komaj nameni pogled, njene roke so hitre in izurjene, a brez občutka. Tokrat vse mine tako hitro, da ji odvzame sapo. *Zdaj pa nekaj sladkega in hitro v posteljo*, jo pospremi se-strine besede, ko zapuščata oddelek in se ji zdi, da še vedno lovi sapo, kot bi tekla maraton brez možnosti, da bi kdaj dosegla ciljno ravnino.

Tokrat bo čakanje pretentala. Vrže se v delo, kolikor ji počutje dopušča. Na balkonu posadi rože, ki cvetove takoj obrnejo proti pomladnemu soncu. Skupaj hodita v gozd, kjer prisluškujeta žvrgolenju v krošnjah in šelestenju v grmovju. Občudujeta male jelke, ki so pognale na še lani praznih gozdnih tleh, in se trudita, da ne bi govorila o *tem*. Ko pa ostane sama, prisluškuje svojemu telesu, kot bi v roki držala velikanski stetoskop. Zaveda se vsakega zbodljaja, krča ali nič v trebuhu. *Ali si še vedno tam?* Ta strah je drugačne vrste. Ne strah, ki te požene v beg, temveč tak, zaradi katerega bi rad vse zadržal v sebi, kakor človek, ki izgublja spomin in hoče zadržati vse obraze in besede in občutke. *Narava ve, kaj počne*. Kdaj se bo nehala boriti proti njej?

Zunaj ni več noč in ni še jutro, ko se prebudi. Slutnja v trebuhu je kot utripajoča lučka, ki takoj, ko vstane, preplavi njeno telo. Pod slepečo lučjo v kopalnici je kri na papirju živo rdeča. Njena glava je prazna, nima več besed. Ko se vrne v posteljo, se on prebudi, kot bi vedel. *Menstruacija sem dobila*. Ničesar ne reče, objame jo. Medtem ko se njene solze vpijajo v blazino, njegove izginjajo med njenimi lasmi. Prepletena sta kot eno samo bitje. Bilo bi prelepo, če le ne bi tako bolelo.

Urednikov glas po telefonu ničesar ne izda. Pisarne so prazne, vsi so na literarnem festivalu, ki poteka ta teden in na katerega je povsem pozabila. *Razmislil sem o tvoji ideji in mislim, da ni primerna za revijo*. Besede ji ne pomenijo ničesar, lahko bi celo skomignila, vendar za to nima energije. *Govoril sem z urednikom založbe, nadaljuje, ne da bi doumela, kaj ji pravi, in zdi se mu dobra ideja za knjigo. Ti jo boš uredila. Ne vem, ali boš tudi sama prispevala kakšno besedilo ... Pokliči ga in dogovori se z njim o podrobnostih ...* Nemo ga gleda. *To je ... lepa novica*. Besede ji zadonijo v votlem telesu. Knji-ga, nekaj, kar si je od zmeraj želela, zdaj pa ji ne bi moglo biti bolj vseeno.

Na koncu ni nič tako, kot je pričakovala, da bo. Sprijaznjenje je dolgotrajno, stopenjsko, od jeze do iskanja smisla in novih poti. *Posvojitev zveni lepo*, se strinjata, *kot objem*. Domisli se naslova za knjigo: *Antologija malih žalovanj*. Skupaj petnajst besedil: cikli pesmi, zgodbe, eseji in drugi zapisi. Ko knjige prispejo, se ji zdi, da so strani še tople od tiskarskih strojev, in skoraj boji se iti s prsti čez črnilo. En izvod pošlje pesnici iz čakalnice, ki takoj naslednji dan odgovori, presrečna, ker je za knjigo, v kateri je tudi njena pesem, izbrala njen naslov. Čisto na koncu, kot da je ne bi hotela raniti, dve besedici: *noseča sem*. En izvod podari tašči, ki knjigo vzame skoraj s strahospoštovanjem. Poboža platnico, previdno, kot bi držala relikvijo. Potem jo pogleda z lesketom v očeh, skoraj solzami, reče, *kot bi rodila otroka*, njej pa se iz trebuha izvije dolg izdih.



**Rodrigo Parra Sandoval** (Cali, 1938) je kolumbijski pisec kratkih zgodb in esejev ter avtor številnih romanov. Svoj položaj med pomembnimi avtorji 20. stoletja si je pridobil počasi, z vsako knjigo pa ga le še utrjuje. Za roman *El don de Juan* (Juanov šarm, 2001) je prejel špansko nagrado Heralde za najboljši roman, za romana *Muzej nekoristnih stvari* (*El Museo de lo Inútil*, 2007) in *Faraon Angola* (*Faraón Angola*, 2011), ki na različne načine pripovedujeta zgodbo o ženski, ki piše, da bi ljubezen naredila večno, je prejel častno priznanje Casa de las Américas. Leta 2012 je izšel njegov roman *Žepi Herberta Wolffa* (*Los bolsillos de Herbert Wolff*), leto zatem pa še roman o nuni, ki se je zaobljubila temi (*Voto de tinieblas*). Rodrigo Parra Sandoval je prejel tudi številne nagrade za svoj prispevek na področju sociologije; v svojem raziskovalnem delu se posveča izobraževanju in šolstvu. Vsa njegova književna dela so objavljena v digitalni obliki.

### Rodrigo Parra Sandoval

## Fotografije iz listnice

Našli so ga mrtvega: ustreljen je bil v glavo. Pri sebi nima ne osebnih dokumentov, ne kreditnih kartic, ne računov, ničesar. Našli so ga golega. Popolnoma golega, niti najmanjše krpice nima na sebi, pa čeprav le iz spodobnosti. Klasičen NM, duša brez imena. Nima kartoteke, ne posebnih znamenj ali na dlani zapisanega poslednjega sporočila, niti za njegovimi nohti niti na telesu ni znakov boja. Njegovi zmršeni črni lasje so čisti, odišavljeni, kot bi šel na ljubezenski zmenek. Le zaradi neke podrobnosti je drugačen, recimo poseben, je oseba. Desno dlan, zdaj že otrplo, ima trdno sklenjeno okoli listnice z desetimi fotografijami. Policija nima pojma, kdo ga je ubil, prav tako ne, zakaj so mu morilci zdrgnili prstne odtise, pustili pa fotografije v sicer prazni denarnici.

Si jih imel že prej? So ti jih podtahnili?

Na zadnji strani vsake fotografije so napisane dve ali tri besede. Na nekaterih štiri. Pisava je neenakomerna, črke so velike in načeečkane, nečitljive. Spominja na pisanje

malomarnega otroka. A prav zaradi teh besed nacefrane in vlažne fotografije tvorijo album, besede jih povezujejo v celoto.

Se strinjaš z oznako "album iz listnice"?

Primerna je, mislim, da je primerna. Vse kaže na naključje ali na grdo šalo. Mogoče je bilo tako tvoje življenje, grda šala. Kot življenje številnih tukaj. Življenje preštevilnih, če me vprašaš. Čeprav je mogoče, da je tvoj primer drugačen in je bil krut konec posledica tega, kar si v svojem življenju počel. V redu, prijatelj, naj je bilo tako ali drugače, moram nadaljevati obred tvojega pokopa. Izpolniti svojo dolžnost. Ne vznemirjaj se, tako je življenje. Vsakemu od nas nekoč odklenka. Nič ne boli, če te poškopim z blagoslovljeno vodo in odžebam nekaj molitvic. V redu, to je to, kar moram zdaj narediti. Še drugi čakajo. Ampak ne morem. Vprašanja mi ne dajo miru. Vrvijo mi v glavi. Vrtijo se in me begajo, me izzivajo, kot klovni, ki, resno govorim, hočejo spremeniti identiteto in zato plešejo balet.

Bil si gol, so te mogoče zalotili s kako žensko ali so te slekli po tem, ko so te ubili?

Verjetno bi ti bila ljubša ideja o ženski. Pa pustiva tako: užival si s svojo ženskico, recimo, da je bila mulatka, vitka, z velikimi očmi, glasna, takšna, kakršne so ti vseč, ko te je presenetila smrt. Smrt je vedno smrt. A tvoja je bila srečna: v objemu gole ženske, kričeče od užitka. Ampak povej mi, ali lahko dovolim, da moški, ki se tako močno oklepa svojih fotografij, odide kot neznanec? Poimenovati pozabljene duše pomeni oprati jih sramote anonimnosti, najvišje stopnje zapuščenosti. Ime je že nekaj svojskega, srčika zgodbe. Pa poglejva. Kaj nam fotografije povedo o tvojem življenju? Si lahko domišljam, da gre za fotografije tvoje družine? Temu služijo fotografije, da spregovorijo. S ščepcem domišljije.

### **Prva fotografija: tvoj pes**

Vaški trg prečka pes, mršav, rumenkast, ubog proletarski pes. Gre za tvojega psa in posnameš njegovo fotografijo. Ujameš ga v kader in pritisneš na sprožilec. Pes se ustavi, medtem ko ščije ob podstavku Bolívarjevega spomenika. Vas je bila letos že petkrat napadena in tako tisti, ki jo napadajo, kot tisti, ki jo branijo, se vedno skrijejo za spomenik. Bolívar je obstal sredi nasprotnih ognjev. Zaradi krogel ali granat, morda celo plinskih jeklenk, napolnjenih s šibrami, je ostal brez nosu, brez polovice obraza, ima preluknjan prsni koš, preresetano drobovje, od nog so ostale le železne kosti.

Tudi spolovilo so mu odpihnili; je, kakor je. Pa čeprav je Osvoboditelj. Ko pes opravi svojo potrebo, zadovoljno odskaklja, da za seboj dvigne oblaček prahu. Zlobno se nasmehneš ob spominu na nespoštljivost tvojega psa. Pes brez gospodarja, mršav in ožgano rumen, kot bi bil dolgo na soncu, je nekega dne prišel v tvojo hišo, se ti prismukal k nogam in brez dovoljenja ostal. Ja, saj vem, rad ga imaš. Posrečen pes je, zdi se, kot bi imel smisel za humor. Črni humor. Poimenoval si ga Anarkos. Zadetek v polno.

Kaj praviš? Kako sem pristal v tej nenavadni službi?

Zaradi zelo nalezljive gripe. Moj škof jo je dobil. Spravila ga je v strašansko slabo voljo. Poklical me je k sebi in mi rekel, naj grem delat k neznanim mrtvecem, po katere nihče ne pride, ki so skoraj vedno žrtve nasilja, in kot prečastiti dobro vedo, njihova smrt ni nikoli neutemeljena, ti možje so nekaj morali zagrešiti, skoraj vedno gre za denar, politiko ali ženske. Namaziliti jih s poslednjim oljem je naša dolžnost. Do drugačnega ukaza, oče. To je bil izgon v pastoralno Sibirijo. Po resnici, Alberto, klical te bom Alberto, sem bil na začetku popolnoma obupan. Pomračilo se mi je nebo, obarvalo se je naelektreno vijoličasto, črno, kot bi na moje oči padla bedna neonska noč. Takrat sem na višku obupa zaklical: Oče, Oče, zakaj si me zapustil? Pozneje pa mi je, postopoma, ta pokopališka pasterala postala vseč.

### **Druga fotografija: tvoja vas**

Na majhni kmetiji v vročem nižavju se mati in sinčka že štiri dni in štiri noči pritajujejo pri tleh ter jedo banane in surova jajca. Zaradi vročine se potijo in podajajo si edino brisačo, ki jo imajo, da se z njo obrišejo. Pogovarjajo se zgolj s pogledi in rokami. Prisluškujejo streljanju na bližnjih kmetijah in krikom ranjenih. Vdihavajo vroč dim ognja, ki golta hiše in lope. Četrty dan se ulije dež, ki pogasi ognje, da od njih ostaneta le ugasla žerjavica in grudast pepel. Zdi se, da je že vsega konec. Počakajo še nekaj minut, potem mati reče: gremo. Tiho sklonjeni vstanejo, znova z užitkom vdihnejo svež zrak, nato vsi trije skupaj zajahajo staro kljuse in odjezdijo v lahnem drncu. Cerkev, šola, poslovalnica banke, hiše, vse je porušeno. Kaj se je zgodilo s prebivalci? Pohitijo do hiše tvoje sestre. Rožnat prag zadnje hiše v vasi se je rešil. Vsi trije se zagledajo v pleten stol na pragu, ki se še vedno rahlo ziblje. Tvoj stol. Krotek stol, ki se ziblje ob potisku nog, stol, v katerem se ziblješ, kadar bereš. Rad počneš oboje hkrati: se ziblješ in bereš. Prav tako rad opazuješ modrikasto goro, izrisano na obzorju, ki se vidi s praga. Všeč ti je njena trpežnost, njena mogočna trdota, v kateri



ni omahljivosti, njena moškost. Na stolu leži odprta knjiga. Dino Buzzati, *Pustinja prednikov*. Mati za hip postane in naredi fotografijo. Ne ve, kaj bi si mislila. Mati fotografira vse. Od nekdaj je rada fotografirala. Čeprav ne ve, kaj bi si mislila o knjigi, ki si jo bral, očitno ji ničesar ne pove. Še posebno, če je sploh nisi bral. Kajti mati tvojih otrok ni prebrala te knjige, ki govori o čakanju.

Pomislil sem, da vas ne bi pokopaval v skupne grobove, drugega na drugega kot gnilo sadje, zato sem zaprosil za posamezne grobove na pokopališčih. Od sorodnikov umrlih sem v krematoriju dobil krste iz druge roke. Gledali so me, kot bi bil nor. Toda nekega dne so dojeli, kaj počnem, in od takrat sem imel raznoliko ponudbo razkošnih krst. Spet drugič me je, ko sem vas gledal takole gole, prešinilo, da bi vam priskrbel oblačila in vas pokopal oblečene, spoštljivo, tako, kot je Bogu všečno. S tem je to delo postalo nekaj drugega in mi je začelo postajati všeč, zdaj pa me ne spraviš več od tod. Bolj kot za službo gre za izziv, dragi Alberto, teatralno dejanje, predstavo minljive umetnosti, *happening*, instalacijo, kar pravzaprav tudi je življenje vsega živečega.

### Tretja fotografija: hiša na tvoji kmetiji

V hiši so živeli moški, ženska, po imenu Matilde, in njena mlajša otroka. Starejša sinova, Esteban in Ramiro, nista več živela s starši. Umrla sta. Nekdo je pred vrati pustil eksplozivno napravo. Ponoči, ko naj bi vsi spali. Kraj, grmado opek, polomljenih desk in skrivljenih pločevink, je danes obiskal fotograf lokalnega časopisa. Nekakšna uganka, neko vprašanje se kot pijan ptiček spreletava v fotografovih očeh. Na fotografiji se, ko jo razvije, najprej prikažejo razbite ploščice in zatem, oblečena v belo kot za poroko, porcelanasta punčka z modrimi očmi, nečloveškimi, popolnimi, nenehno odprtimi. Ne pokažejo pa se trupla žrtev.

Prešinila me je še neka ideja, ki mi je zelo všeč: da si zanje izmislim zgodbe njihovih življenj. Med pogrebom si izmislim zgodbo, ki se ujema z njihovimi obrazi, z njihovimi ranami, z deželo, v kateri živijo. Vsak odide kot lastnik svoje zgodbe. Vsakemu podarim tudi ljubezensko zgodbo. Moški brez zgodbe, brez ljubezenske zgodbe, ni moški. Priskrbel sem si veliko knjigo, tako, kakršne po župnijah uporabljajo za zapise o krstih, vanjo prilepim fotografijo in napišem zgodbo vsaki od teh svojih pozabljenih duš. Zelo zaposlen sem, lahko si misliš. Tako gre to, Alberto. In ne počuti se slabo, saj vse svoje pozabljene duše poimenujem Alberto. Zdaj ti je verjetno

že jasno, da sem nekoč imel prijatelja, ki mu je bilo tako ime, in da me z njim povezuje nepoplačljiv dolg prijateljstva, detektivstva in zaupanja. Predvsem zaupanja.

Kako se ti zdi?

#### **Četrta fotografija: tvoja žena in tvoja mlajša otroka**

Na ozadju okrušenega zidu, sedeč na nedoločljivem mestnem pločniku, so vsi trije: Matilde, tvoja žena, ter Luis in Lucía, tvoja mlajša otroka. Sedijo okoli starega kovčka, ki si ga kupil za svoje poročno potovanje. Matilde gleda na levo, kot bi nekoga čakala. Čeprav nezanimanje v njenih očeh ve bolje: ve, da ne bo nikogar. S suknjičem varuje svoje noge, ki so bile v dekliških letih lepe in močne, pred mrazom, soncem ali moškimi pogledi. V naročju drži ovitek majhnega fotoaparata. Šest- ali sedemletna deklica gleda v fotoaparat. Levo dlan si je ponesla k ustom. Črna bluza z belimi gumbi, lasje, počesani nazaj. Tri- ali štiriletni deček, obut v visoke črne gumijaste škornje, vanje zatlačene bele hlače. Dvoumen pogled, mešanica smeha, solz in izzivalnosti. Z leve strani fotografije nekdo ljubeče gleda vanje in domišljavo pozira: tvoj rumeni pes. Tebe ni na fotografiji, jasno. Ostal si tam. Kdo bi vedel, kje. Kdo bi vedel, s kom.

Ti je do zdaj zgodba vseč, dragi Alberto?

Meni? Meni gre dobro. Malce sem zaskrbljen zaradi groženj. V zadnjih dneh sem prejel grožnje od pogrebnih podjetij. Pravijo, da škodim njihove-mu poslu. Tudi anonimne so med njimi, svarila, mogoče od ljudi, vpletenih v smrti mojih duš brez imena, morda od postopačev, ki so uporabljeni kot glasniki tistih, ki želijo zasejati strah. Ne vem. Ko pa me strah stiska okoli grla in se mi od strahopetnosti tresejo kolena, takrat svoje duše brez imen prosim, naj me varujejo. Prosim jih, naj bo mož, ki me bo prišel ubit, spreten, ni pomembno, ali s strelnim orožjem ali z nožem. Groza me je misli, da bi postal paraplegik in bi pristal na invalidskem vozičku. Paraplegik, ki daje poslednje slovo umorjencu v zapuščeni uličici, to bi bil res črni humor. Pretirano in patetično.

#### **Peta fotografija: Ramiro, tvoj drugi sin**

V ozadju rdečkasto večerno obzorje. Na sredi hiša, majhna, pred vhodom kavčukovec, v senci pod njim leži nekoliko posmehljiv rumenkast pes, ki ga že poznamo. V bližini fotografovega očesa se vidi gomila zemlje s črnim križem. Kapokovec razteza svoje veje nad grob, da je videti kot senčnat otoček. Na križu je navpično zapisano ime umrlega, vodoravno

pa letnici rojstva in smrti. Temelj križa obkrožajo divje cvetlice, gerbere, marjetice, zvončnice, divje vrtnice, medvedje tačke. Pet- ali šestletna deklica se sklanja nad križ. Oblečena je v svetlo modro oblekico z drobnimi cveticami, morda nageljčki, in s kratkimi rokavi, ki ji sega do kolen. Črni šolski čevlji. Čevlji, ki si ji jih podaril za zadnji rojstni dan. Tvoja Lucía. Desno roko naslanja na prečno deščico, prsni koš pritiska na vrh navpične. Zre navzdol, proti krogu cvetic, pod katerim je pokopan Ramiro, njen brat. Bolj točno je reči, da ne joka. Lahko bi se reklo, da se pogovarja z njim. Da mu pripoveduje o dogodkih iz svojega življenja. O tistem dečku, ki jo gleda med nedeljsko mašo. O Luisu, molčečem mlajšem bratcu. Prihaja vsak popoldan, ko konča domače naloge. Počasi začenja sprejemati, da je umrl. Ampak zdaj vas je prišel obiskat neki moški, ki noče povedati, kdo je. Očitno naj bi bil Ramiro še živ. Eden od njegovih vohunov naj bi videl njegovo ime na seznamu ujetih. Zato mati pravi, da je njen sin vstal od mrtvih. Deklica še noče povsem verjeti. Čeprav bi rada verjela. Ampak jo je strah, kajti če bi verjela in bi se izkazalo, da gre za napačno novico in je on resnično mrtev, bi znova umrl. Ne verjame, da bi to zmogla prenesti. Če pa je živ, za kom je jokala? S kom se je pogovarjala? Komu je zaupala svoje največje skrivnosti? Nekemu neznancu? Moški so rekli, da je bilo v tisti zapečateni krsti truplo njenega brata. Postavili so jo v dnevno sobo, se poslovili in odšli. Niti na kavo, ki jim jo je mama hotela skuhati, niso počakali. Raje si misli, da je on. Čeprav z levo roko s cvetom nageljna drgne po navpični deščici križa od zgoraj navzdol, kot bi hotela izbrisati ime, ki ga je prav ona napisala, ko so ga pokopali. Lepa deklica je. Odrasla bo in postala lepa ženska, kot se za tvojo hčerko spodobi, odločna, pogumna, sposobna v svojem objemu obdržati ljubezen neustrašnega moškega. Da bo tako, veš ti in vem jaz, zato se lahko imam za preroka. Biti prerok v tem pastoralnem delu, ki ga opravljam, niso posebne zasluge, saj razumeš, ob tebi napovedovati, česar ne boš mogel preveriti, je nesramno in brez vrednosti. Pa vendar si lahko prepričan, da se bodo moje besede izpolnile. V očeh tvoje hčerke, zdaj žalostnih, lahko vidim odločnost in silovito moč, ki bosta poganjali njeno življenje. A spregovorita še malo o Luisu.

### Šesta fotografija: Luis, tvoj najmlajši sin

Günter dela v mestni hiši v Münchnu. Naslanja se na mizo in na načrt zariše nekaj črt. Načrtuje muzej igrač. Njegove obleke so elegantne. Arhitekt je. Nenadoma mu v misli šine podoba. Kot fotografija. Na določenem delu ostra, drugje zamegljena. Videti je kot fotografija iz časopisa, saj ima spodaj pripis, ki pa ga ne more razbrati. Vedno ga preseneti v najbolj

nepričakovanih trenutkih. Günter je Nemeč, toda njegova polt je bronasta. Oči indijanske. Lasje trdi, kot jih imajo mestici. Tako podoben tebi. To je sin, ki ti je najbolj podoben. Visok je, velike dlani ima. Njegovi nemški starši so ga posvojili, ko je imel tri ali štiri leta. Prisegli so, da bodo varovali skrivnost. Gre za vprašanje varnosti. Ve le to: španščina je kot sanje, v katerih se nenadoma pojavijo tuje besede, ki jih poišče v slovarju. Poskuša oblikovati stavke, kar koli, s čimer bi lahko rešil križanko. Podoba je videti kot z drugega planeta: ulica z nizkimi hišami z okrušenimi zidovi in slamnatimi strehami. Tlakovana tla. Mlada ženska, oblečena v živo pisana oblačila, ki za roko drži dečka in deklico. Za njimi pet mož, oboroženih s puškami, usta imajo odprta, kot bi kričali. Vidi samega sebe kot otroka. Čuti, da je on tisti deček. Je ona njegova mama? Je deklica njegova sestra? Kakšno je njuno življenje? Sta živi? To je vse, kar ima: ta podoba. Podoba, v kateri je skrit njegov izvor. Mu bom kdaj lahko povedal o tebi? Mu pripovedoval o tvojem nesrečnem skitem življenju? Tvojih nagnjenjih, tvojih željah, tvojih nemirnih ljubeznih, tvoji možati domišljavosti, tvoji silovitosti, brbotajoči kot lonec vrele vode? Poskusil bom, poizvedel bom pri prijateljih iz službe za priseljevanje, da bom izsledil njegove korake, ko bo prišel iskat svojo zgodbo. Poiskal bom pravi trenutek in mu povedal o tebi, o njegovi mami, njegovih sestrah, povedal mu bom temačno zgodbo, ki je bila njegovo seme, njegov cvet, zgodbo, katere grenki in obljudljajoči sadež je on. A povedati ti moram tudi o tvojem najstarejšem sinu, o njegovi smrti.

### Sedma fotografija: Esteban, tvoj prvorojenec

Ko se je poveljnik po popoldanskem počitku prebudil iz vesoljskih morvojaka mestica, sicer nekoliko nerodnega v nogah, vendar dobrega srca, ga je prešnil spomin. Akcija je bila izpeljana v hribih, prepredenih z zavajajočimi potmi, tik za ovinkom, za katerim se je skrivala past. Spomnil se je bolečega trenutka, ko je ugotovil, šele po bitki, da je krogla najprej prebila vojakovo srajco, nato sporočilo, ki mu ga je mama napisala na zadnjo stran fotografije in naj bi ga varovalo pred vsem hudim, nazadnje pa mu je razklala srce. Na fotografiji je bila mlada ženska temnih, srepnih oči, nekoliko žalostnih, sladkega ovalnega obraza, prezgodaj postaranega od sonca in suhega vetra v vročem nižavju. Fotografija je bila na spodnji strani, v višini vratu, preluknjana. General je sunkovito vstal in tiho, sam pri sebi, ježno zagodrnjal: Zakaj se vedno spominjam ljudi in ne bitk?

Kaj pa tvoja smrt, Alberto, kako se je zgodila? Je prišla na skrivaj in te zalotila nepripravljenega? Si se soočil z njo iz oči v oči, kakor bi si želel? Zgolj

mišljenje, ki se sooča s smrtjo, je pravo mišljenje, je rekel nekdo, ki je bil ali pa bi moral biti filozof. Nobena fraza ni bolj točna zate od te. Veliko si razmišljal o smrti. Vsak dan si ji nastavlil obraz, vsako jutro. Pozdravljal si jo. O njej si razmišljal kot o nevesti. Ljubkoval si jo, se ljubil z njo. Bila je tvoja senca. In govoril si: moja senca je resničnejša od mojega telesa. Gotovo bi zdaj, ob pogledu na osmo fotografijo, da bi ublažil resnobaost svojega izreka, dejal: Moje hlače so resničnejše od mojega telesa.

### **Osma fotografija: tvoje hlače**

Verjetno je ura približno poldne, saj sonce navpično sije na cesto. Asfalt se lesketa, razmehčan je. V ozadju, levo od ceste, se vidita hiša s slamnato streho in lopa. Na desni osamljena drevesna praprot, izločena iz meglene-ga gozda, ki mu pripada. Preostalo zgolj jalova zemlja, kamnit drobir. Toda v fotografovem fokusu so tvoje hlače v nenaravni pozi, zmečkane, na njih velik madež krvi. Belo blago izvlečenih žepov. Nekaj metrov naprej, v smeri proti severu, na desni strani ceste, se sonce odbija od oken motela, iz katerega so te na silo zvezekli. V tvojih ušesih še vedno odmevajo kriki tvoje ženskice. Sprva kriki užitka. Nato groze. A ne bom te vprašal, zakaj so te ubili. V kakšne posle si bil vpleten. Vsak je gospodar svojih skrivnosti. Poleg tega so stvari v življenju moža, ki jih je bolje ne vedeti. V teh časih je prav gotovo bolje ne vedeti. Pustiva zadevo tako, kot je, naj ostane skrivnost, ovita okoli jezika kot pest trnkov. Kaj praviš? Le spoštljiv poskušam biti. Ti me prav tako nisi vprašal, kakšni razlogi so me, nadobudnega duhovnika, pripeljali do tega, da sem pristal pri tem delu. Pa čeprav ga imam zdaj rad. Hvaležen sem ti za spoštljivost, Alberto, prijatelj. In da bi se ti oddolžil, ti zaupam svoje ime: Faraón. Ja, Faraón, čeprav težko verjameš. Tako mi pravijo župljani in pri tem ne morejo skriti nasmeška: oče Faraón. Dobri prijatelji mi rečejo Fara ali Farita, oče Farita. S tem imenom moram živeti.

### **Deveta fotografija: ti**

Razkošna vinsko rdeča krsta je tvojih mer. A ne bom te pokopal golega. Ta svetleča se vijoličasta srajca in te neonsko zelene hlače s širokimi hlačnicami in ozke v bokih ti bodo odlično pristajale. Ti moderni italijanski čevlji, še čisto novi, so tvoje velikosti. Črni, kakršni so ti bili čevlji od nek-daj vseč. Visok in krepak moški si, dlani imaš hrapave in stopala ožuljena. Pravi moški. Videti si eleganten, takole športno eleganten. Usmiljeni ljudje so nam poslali tovor oblek za pokope NM-jev, ki se zadnje čase, iz vseh kotičkov vojne, pojavljajo v velikem številu. Moje duše brez imena so tako videti lepe, barvite, nenavadne, kot bi nastopale v kakšnem videospotu.

Takole, s to poslednjo pozornostjo jih pošljem v večno življenje. S spoštovanjem. Z lepim obredom. V dostojnih oblačilih. Z imenom in osebno zgodbo. Ja, kot ljudi, tako je. Najbolje, da ti tvoj album iz listnice položim v dlan. Verjetno si zelo navezan na te fotografije, zadnje so, česar si se oklenil. Takole, obdrži jih. Zdaj bom naredil dve tvoji fotografiji. Eno za svojo knjigo pozabljenih duš in drugo, da jo bom položil v tvoj album iz listnice, da te bo spremljala kot osebna izkaznica. In ne skrbi, prijatelj, za tvoji ženski. Močni sta in imata dva močna razloga za življenje: tebe in Luisa, tvojega najmlajšega sina. Svoji življenji bosta posvetili, v skrivnem paktu, ki ga ženske nikoli ne prelomijo, da vaju bosta našli, živa ali mrtva. Matilde, tvoja žena, je tiha in vztrajna. Usojeno ji je, da bo preživela vse tvoje sinove. Lucía, tvoja ljubljenska, bo postala detektivka za pogrešane pri nacionalni policiji. Ljubica nekega polkovnika preiskovalne policije bo. Obe bosta iskali tebe in Luisa. Ohranjam upanje, da ju bom srečal. Bom ju, obljubim ti. Poiskal ju bom. In jima prenesel novice o tebi, povedal jima bom, kako pogumno si se soočil s smrtjo. Kako zelo si ju ljubil. Pokazal jima bom tvojo zadnjo fotografijo v tvoji razkošni krsti, v tvojih novih oblačilih. Objel ju bom, kot si mi naročil. Ja, kar miren bodi, Matilde ne bom povedal o ženskici, ki je umrla, oklepajoč se tebe in kričeč, da te ljubi, ne skrbi, stari prijatelj. Spovedna skrivnost. Zdaj pa ti bom z veseljem povedal nekaj, česar ne pričakuješ.

### Deseta fotografija: ženskica

Zdaj ti lahko izdam presenečenje: tvoja ženskica. Ne bom ti povedal, kako sem se prikopal do nje: recimo le, da s pomočjo svojih zvez pri svetnikih. Nisem ti mogel dovoliti iti brez te utehe: zdaj jo boš lahko vse noči gledal in mislil nanjo. Poleg tega obstaja dober razlog, da nje ni tukaj s tabo, da ni tudi ona še eno truplo NM, da se je izognila temu trpljenju. Razvedri se, gre za dober razlog, ne za izdajo, gre za sočutje, za nekakšno ljubezen do tebe, da ti ne bi bilo treba na ramenih nositi umazanega bremena njene pogube. No, le dobro si jo poglej: dekle ima dvajset let, vesele oči in bistvenih stvari v življenju ne prepušča naključju. Z denarjem, ki ga je prislužila kot pomočnica knjižničarke na univerzi, si je zgradila majhen mavzolej. Na mavzoleju v varovalni drži z razpetimi krili stoji angel varuh. Angel je izklesan iz poroznega sivega kamna. Naročila je tudi nagrobnik s svojim imenom in z rojstnim datumom v gotski pisavi. Pogosto prihaja, da očisti mavzolej ter zamenja lilije v kamniti vazi. Nato z zadovoljstvom razmišlja o svojem življenju, o sreči, da je mlada in živa, da ljubi tega temnega moža s ščetinastimi lasmi, krepkimi rokami in neusmiljenimi

oči, ki jo gledajo z ljubeznijo. Nocoj bo praznovala z njim. Njene dlani se bodo srečno sprehodile po tvoji čisti koži, tako temni kot nebo poletne noči. Praznovala bosta s sladkim vinom in jagnječimi rebrci, s kadilom in vrtnicami, z otožno glasbo, ki jo je njena prijateljica pustila v koči. Ne boš ji povedal svoje zgodbe, ne, ne še. Lepo po vrsti. Spoznala sta se na nekem glasbenem večeru. Opazila te je, ko si stopil iz kuhinje, osoren in mrk, s pladnjem pečenega mesa v rokah. Spomni se, kako ji je njena mama rekla: Previdno, hčerka, on je vojak v ilegali. Ampak nocoj, Alberto, boš doživel presenečenje. Ženskica si je dala narediti vpadljivo tetovažo na pokončni belini svojih prsi: kondorja, nacionalni simbol. Pod kondorjem je vtetovirano njeno ime in številka njenega mavzoleja. Ti podatki so obkroženi s patriotsko girlando iz rdečih, rumenih in modrih vrtnic. Ker zelo dobro ve, da lahko vsak hip umre nasilne smrti, tako kot vsi v tej državi, noče končati v skupnem grobu. Vse je premišljeno. Zdaj je lahko srečna. Ja, zdaj je ona na vrsti za srečo. Čakaš jo ti in poletna noč, dolga poletna noč, vrtoglava noč, ki bo noč njene prve blaženosti. Ženskica ima dvajset let, vesele oči in bistvenih stvari v življenju ne prepušča naključju.

Zdaj pa, po tej domači ljubezenski zgodbi, se moram posloviti, Alberto. Alberto ti je ime, saj sem ti že povedal, za Alberta te zdaj krstim. Ti moram podariti tudi priimek? Pa naj bo Angola. Zveneč priimek, na katerega sem nekoliko čustveno navezan. Alberto, lepo ime. Vedno prvi, ki ga pokličejo v šoli. To ti je zelo všeč, od nekdanj ti je bilo všeč biti prvi. To se opazi že na prvi pogled. In ja, hvala, Alberto, prijatelj, pazil bom nase. V teh časih je treba paziti sam nase. Ali pa so to časi za smrt. Odvisno.

*Prevedla Veronika Rot*

---

Zgodba *Fotografije iz listnice* Rodriga Parre Sandovala bo jeseni izšla pri KUD Sodobnost International v antologiji z naslovom *Kolumbijske zgodbe*.

## Sodobni slovenski esej



**Tina Vrščaj**

## Srečno pospravljeni

Na svetovnem spletu najdemo vse. A tistega, kar je zame največ vredno, tam ni.

Ni mogoče najti narave v njenih brezmejnih razsežnostih. Ukrivljene-ga prostora narave z letnimi časi, ki zaposlujejo vse čute. Njene svežine, dišečega, šelestečega, včasih mokrega in blatnega gozda. Nevihte, ki lahko hitro in nepričakovano prinese točo, ko si z otroki na sprehodu. Tople strpnosti dreves do vsakega prišleka. Postanih vonjav kostanjevega cvetja ali strohnelih gob. Gostoljubne in nevarne narave obenem. Njene mahovnate mehko-be, solatne sočnosti in sončnih vitaminov na eni strani in podvrženosti toči, strelam, medvedom, divjim prašičem, trnju, prepadam, steklim lisicam na drugi. Kadar se na izlet odpravimo na splet namesto v gozd, na vrt, v hribe ali na morje, pristanemo na sploščeno in še vse drugače omejeno reprezentacijo naravnih čudes, postreženo v pikslih. Tudi če je ločljivost slike in zvoka visoka, to ni nikakršen približek naravnega okolja, ki je za nas arhetipsko in se v njem počutimo avtohtono. Kot živalce. Vsaj jaz.

Na spletu, kjer gomazi človeških podob, ni ljudi v njihovi telesni prisotnosti. Ne morem reči, da mi je prav, da ni človeškega vonja. Da ni celovitih in resničnih osebnosti. Vsa človekova preteklost, ki jo nehote, nevede nosi s seboj, kadar hodi po svetu bos ali v čevljih, na spletu izgine. Tam vlada fantazmagorija sedanjosti. Tam so predstavitve z najnovejšimi fotografijami, začasnimi hobiji, trenutnimi mnenji, komentarji in detajli



današnjega življenja domnevno resnično bivajočih oseb. “Medčloveški odnosi” pa so neizogibno ukleščeni v četvorček človek-stroj-stroj-človek. Smo ljudje kos tej diskrepanci med našim avtohtonim stvarnim svetom in njegovimi virtualnimi projekcijami, med neskončno zapletenim in umrljivim človeškim bitjem iz mesa in krvi ter njegovo do potankosti spolirano, preračunljivo in omejeno simulacijo, ki ne umre? V taka vprašanja se ne vtika razum, temveč strah.

K spletu se vračamo več, kot je treba, ker tam dosegamo večno mladost. V ospredju je breztelesno bivanje, kjer s preusmerjanjem pozornosti prideemo do pozabe lastne bolečine in kratkotrajnosti. Ne bomo pa na zaslonu dosegli umetnosti. Tam ni pravih galerij, muzejev in knjižnic. To pa zato, ker imamo na spletu galerije, muzeje in knjižnice – tako se vsaj imenujejo in se prepričljivo pretvarjajo, da to so –, nimamo pa tišine in časa za pogovor z umetnino in s sabo, da bi sploh lahko prišlo do bistvene faze vsakega umetniškega dela, celovite recepcije. Na voljo imamo neskončne baze reprodukcij umetniških slik, glasbenih posnetkov, izvrstnih filmov in leposlovnih elektronskih knjig, do katerih pridemo z le nekaj kliki. A prav tako hitro jih tudi zapustimo. Ali pa jih konzumiramo kalejdoskopsko. Vse na enem mestu, *pêle-mêle*, je sicer privlačen koncept, a ima pomanjkljivosti. Kaj človek lahko povleče iz vsega tega bogastva? Če stopim v bruseljski antikvariat, ki se imenuje prav *Pêle-Mêle*, me resda preplavi morje rabljenih knjig in gramofonskih plošč ali zgoščenk z glasbo in filmi. Že tam je občutek zbežanosti velik, pa se ne more meriti s stisko, ki me potihoma zasleduje takrat, ko raztreseno sledim slapu spletnih informacij. V antikvariatu si nikoli ne morem ogledati vsega. Pregledam lahko majhen del, še manjši delec tega name naredi vtis, še manj kupim in še manj preberem ter temu zagotovim prostor na svoji polici – in v spominu. Potrebujem torej čisto malo, ker lahko predelam čisto malo. Medtem ko svet preplavlja šund, v nenehnem šumu ne moremo najti umetniških biserov. Zato je Google prav toliko naš pomočnik kakor tat.

Že pred dobrimi štirimi stoletji, leta 1600, je angleški pisatelj Barnaby Rich dejal: “Ena največjih bolezní današnjega časa je ta množica knjig, ki so tako zasitile svet, da ne more več prebaviti količine ničvredne snovi, ki nastaja vsak dan in stopa v ta svet” (Carr: *Plitvine*). O količini ničvredne snovi danes ni mogoče razpravljati, zato ker nas pokoplje kot plaz. Lahko pa se zamislimo nad tem, kako neizmeren je pritisk na posameznika, da je na tekočem z dogajanjem doma in po svetu, in to prav zaradi dostopnosti informacij. Ljudje si rešujejo kožo tako, da se pritiska počasi otrešajo: sprijaznijo se s tem, da jim ni več treba biti z vsem na tekočem, in končna

posledica je, da jim ni treba biti več na tekočem z ničimer. Vsak se posveča le svojemu majhnemu vrličku in znanja si delimo vse manj. Zato le redko pride do pristnega in poglobljenega dialoga. Tudi v zasebnem svetu bi klepetali, vendar ne najdemo presečišča. Nismo prebrali nobene skupne knjige, gledali istega filma, preleteli istih člankov. In ne verjamem, da si lahko z deljenjem "povezav" na izbrane vsebine znova zgradimo most.

Ko sem že pri mostu: moja nova knjiga je zame zgradila veliko mostov do ljudi. Tudi zato, ker je povsem ročno delo. Zgodbe so bile izvorno spisane na roko, ker tak način pisanja predstavlja pomembno razliko v oblikovanju samih povedi in vpliva na tok misli. Pri izdelovanju naslovnice je šla oblikovalka v trgovino in vzorce blaga kupila. Doma ga je rezala, šivala in se med fotografiranjem borila z gubami in sencami. Kdor knjigo prime v roko, tega morda sploh ne opazi. Hočejo jo otipati, a ne vejo, zakaj. Ko grafičnemu oblikovalcu poveš, da je izdelana ročno, se posmehne, češ da bi do istega rezultata prišla preprosteje, če bi se od začetka do konca zanesla na računalniški program za grafično oblikovanje z njegovimi neomejenimi učinki. Nobene poti v trgovino, nobenih stroškov in zamudnih poskusov. A nekateri ne verjamemo, da bi bil rezultat isti. Tudi če vzamemo, da je to mogoče, je tu pomemben ugovor računalniškemu obdelovanju. Ko stopiš v interakcijo z zaslonom, tvoji možgani postanejo drugačni. Nikoli ne prideš na tako zamisel, kakršna se ti porodi – pravzaprav se porajajo kot gobe po dežju –, ko prijemlješ blago ali šelestiš s papirjem, ko sučeš pisalo in si grizeš nohte ter v trenutkih, ko se misel zatakne, rišeš čačke, ali ko režeš s škarjami, vtikaš nit v iglo, gledaš razrezane ostanke na mizi in začneš še te postavljati v nekakšno pomenljivo obliko.

Je slikanje s *Slikarjem* na računalniku mikavno, ker si ne umažemo rok in nam ni treba ničesar pomiti za sabo? Čopič se nikoli ne strdi, papir je vedno povsem gladek in barve se ne zasušijo. Učinkov za eksperimentiranje je malo morje: ozadja, "3D"-oblike, brezmejna paleta barvnih odtenkov. Sami sebe hitro osupnemo, kako umetniški smo. A če vprašate mene, le klikamo in vlečemo z miško, kot zna vsak igrati na srečo. Če vprašate mene, z barvo, ki se ne more zasušiti, ni možno slikati. In ta papir, ki se ne more pomečkati, ni papir. Je le abstraktna belina, s katero bi si zaman skušali očistiti nadležne koščke hrane, ki so ostali med zobmi. Zame lahko vsaka otroška risbica skriva znamenja umetniške žilice, medtem ko je večji del slikanic, risank ali knjižnih naslovnice v računalniškem slogu nekaj nenavdihujočega, česar moje oči ne prenašajo.

Najbolj škodljiva hiba spleta in računalniških orodij pa je, da te s svojimi neštetimi možnostmi nenehno bombardirajo, dokler se tvoj jaz ne umakne

kot polž v svojo hiško. Resničnega tebe na spletu ni. Tebe v zgoščeni obliki – tebe v globoki kontemplaciji. Ni časa zate.

V digitalni galaksiji teče vzporedni čas. Čas, ki pritiska. Čas, s katerim morda upravljajo programski inženirji, ki pišejo kode, uporabniki na tej strani pa s svojim časom, preživetim na spletu, ne razpolagamo, kot bi nam to pripadalo. Vsem je znano, da splet prihrani čas. Kupiš si obleko v dveh minutah. Mimogrede plačaš položnico, ne da bi čakal v vrsti na banki. Odgovoriš prijateljem, tudi tistim z drugega konca sveta, spet ne da bi bilo treba na pošto, brez poštnine, v le nekaj minutah. Pobrskaj po geslih, ki vzbujajo radovednost. Vmes že preveriš odgovore prijateljev, celo tistih z drugega konca sveta. Izračunaš svoj povprečni mesečni dohodek in ga primerjaš z drugimi na lestvicah. Morda se udeležiš debate na forumu, spet v nekaj minutah. Ne bereš vse zgodovine, ampak se odzivaš le na najaktualnejše. Vzporedno z vsem tem pa – ker ti spletna opravila vzamejo tako malo časa, vsako zase le nekaj pičlih minut, vsako posebej zanemarljivo – še delaš. Tipkaš, prevajaš, razmišljaš, oblikuješ. V kakšnem okolju delamo, ko delamo, priklopljeni na spletno omrežje? Koliko stvari hkrati počnemo, ko pišemo, prevajamo ali oblikujemo, skratka, se ukvarjamo z rečmi, ki zahtevajo premislek, zbranost in samo temu delu posvečen čas? Kdo je še zmožen delo izolirati od vsega drugega? Vsi podlegamo večopravnosti. Če pri tem zaidemo na laminat površnosti, si kaj hitro najdemo tolažbo: nima smisla težiti k temeljitosti, če ni več bralcev ali uporabnikov, ki bi zmogli temeljitost tudi temeljito uživati. Čeprav nam tehnologija prihrani čas, se obnašamo, kot da ga imamo vse manj. In vse več ga hočemo prihraniti. Na račun vsega. Na račun umetnosti. In na račun ljubezni.

V takih okoliščinah nikakor ni smešno, da za pisanje raje vzamem papir in računalnika niti ne vklapljam. Ni smešno, da si ne kupim pametnega telefona. Včasih kdo malce sočutno pripomni, da danes te naprave niso več drage. A ko kupiš Samsung Galaxy, ga imaš. Ko ga imaš, ga uporabljaš. Ko ga uporabljaš, ga uporabljaš vedno več, za vse več opravil, za delo in zabavo. In ko ga uporabljaš vedno več, ostane vedno manj časa, čisto tvojega časa, za vse druge stvari. Za tiste, ki jih ni v omrežju in za katere je že preveč ljudi pozabilo, da so tudi njim nekoč nekaj pomenile.

Čas, ki ga prihraniš z računalniškimi orodji in po bližnjicah spleta, ima skoraj neopazno šibko točko. Ne moreš ga vložiti v druge dejavnosti, pač pa se zdi, da ga lahko spet vložiš samo v spletne. Tako si pojasnujem, zakaj ljudje danes težko najdejo čas za sprehode v naravo, za pijačo ali branje knjig. Za sprehod se je treba obuti in razmigati. Če hočeš klepetati z nekom v živo, se moraš prav tako zganiti iz sedečega položaja in možganom

začasno odtegniti dražljaje, ki jim tako prijajo (marsikdo sicer ostane priklopljen tudi med vožnjo, hojo in klepetom v živo). Knjigo pa se bere dolgo, predolgo. In zakaj bi jo brali? Splet daje ljudem občutek, da se ves čas sprehajajo, komunicirajo s soljudmi in tudi nenehno berejo. Mreža je megazadovoljevalka vseh človekovih potreb. A kaj ima telo od spletnega surfanja? In koliko teksta vsebujejo spletne strani? Kako jih beremo? Ošvrknemo kot sliko. In sami postajamo zrcalo te ošvrknjene slike.

Paradoks, v katerem nemoteno živimo, je torej ta, da z novimi tehnologijami pridobimo ogromno časa, časa pa imamo manj kot kadar koli prej. Komu se spleta brati knjigo z dobrimi 200 stranmi – *Plitvine*, nalašč eno in edino referenco tu –, ko pa lahko v istem, pravzaprav krajšem času radovednost potešijo s tisoči kratkimi odlomki ali videi. Pa niti ne odlomki, kajti največkrat gre za bežno preletavanje, se pravi, da so oči na lovu za golo informacijo. Drsimo po nepreverjenih podatkih, po podatkih brez konteksta, in ker nam jih splet vsak dan brezplačno servira take količine, jih niti slučajno ne moremo požreti in prebaviti. Komaj česa se naučimo. In še manj izkusimo, doživimo, se spominjamo. *Online* izkušnje so zame zato odživetja. V nespletni galaksiji hitro odvržene. Ali mimoidoče, ki se ne vrnejo več k nam.

Kolikor vidim, smo slabi prevajalci. Ne znamo prevajati tujega jezika spletne galaksije v avtohtonega človeškega. To inhibira tudi ta esej – mar ni vse, kar skuša povezati obe galaksiji, malce šepavo in naivno? Če ne bi na morju prebrala *Plitvin*, se najbrž ne bi lotila tega pisanja. Niste brali? Nicholas Carr racionalno utemeljuje in z rezultati raziskav dokazuje, kako uporaba računalniških, zlasti spletnih orodij, spreminja naše možgane. Ti so pač izjemno plastični in prilagodljivi, zato se na spremembe pridno odzivajo in ne ostanejo ravnodušni. Piše o tem, kako splet ne spodbuja zbranosti in poglobljenosti, zato postopoma izgubljam celo samo zmožnost globoke osredotočenosti. Ali kako nam onemogoča, da bi si podatke zapomnili, jih shranili, ker ni faze utrjevanja, zato vse več pozabljamo. Kako hira naš čut za orientacijo, ker se ne zanašamo nanj; kako izgubljam zmožnost preračunavanja na pamet, podobno pa se godi še vrsti drugih problemov, ki jih ne zmoremo rešiti le s svojo glavo. Carr na stvarnih temeljih internet opisuje kot “sistem za motenje”. Sama se tega lotevam čustveno. Zame so to reči, ki jih racionalno ne moremo povsem dognati, ker smo ali preveč notri (spletni fanatiki) ali pa preveč zunaj (spletni ignoranti). Ko nas motnje motijo, mi pa to pohlevno prenašamo – saj smo že pozabili, da je mogoče živeti drugače –, postajamo pretirano razdražljivi, ne da bi vedeli, zakaj.

Carr sistematično, tako skozi zgodovinsko optiko kot s pregledom novih nevroznanstvenih odkritij, obdela širok spekter vplivov računalnika na naše možgane in naše delovanje. Ne omenja pa naše zmožnosti empatije, ki pri ljudeh vidno usiha. Bolj razglablja o naših čutih, manj o čustvih. Razumljivo je, da se osredotoči na tisto, kar je vendarle mogoče dokazati z znanstvenimi poskusi in statističnimi raziskavami, zraven se nekoliko opre še na otipljive plasti lastne empirične izkušnje. V meni pa se kuha vprašanje, kako za našim tehnološkim napredkom caplja duhovni? Kaj se dogaja z ljubeznijo do sočloveka? Če v stiku s stroji te stroje posnemamo in jim postajamo vse bolj podobni ter tako izgubljammo svojo človečnost, ta močni, polnovredni izraz, ki ga Carr večkrat uporabi, gotovo vsebuje tudi to našo zmožnost, da smo poduhovljeni in ljubeči. Računalniki prinašajo prednosti, ki so vsem očitne in jih je preprosto ubesediti. Odnášajo pa tisto, kar ni tako vidno in je težko ubesediti. Se spomnite besed Malega princa? Bistvo je očem skrito.

Prav oči so tisti organ, na katerega računa glavnina spletnega kanala, in tisti, ki v nenehnem stiku s pretočnostjo na zaslonu najbolj trpi. Na neki način se morajo oči truditi, da vidijo to, kar je izrisano na zaslonu, ker tak medij zanje ni naraven, medtem ko se jim ni treba naprezati, da vidijo analogni svet. In ko se tako trudijo, da bi videle tisto, kar je zgolj reprezentacija, maska, površina, ne morejo videti tistega, kar je zadaj – tega, da zadaj ni ničesar. Oziroma da v kontekst, ki obstaja, nimamo vpogleda. Googlevi natakariji nam tako elegantno servirajo plitvine, da jim z mehкими kolena podležemo. Tako to vidim jaz.

Nisem od nekdaj zagreta nasprotnica spleta in računalnikov nasploh. Kot šolarka in rosna mladenka sem novo tehnologijo nekritično uporabljala. V drugem razredu osnovne šole sem začela kariero programerke Basica in programiranje je bilo zame polno šarma, saj od malega rada delam z “jezikom”. Verjetno sem izgubila interes, ko sem spoznala, da sta za to bolj nadarjena moja brata. Nadaljevala sem s sanjsko kariero vseh *geekov* kot preizkuševalka računalniških igrice, od otroškega Raymana, skozi za otroško domišljivo pogubno strašljivo Phantasmagorio, preko nič kaj nedolžne streljaške igrice Duke Nukem 3D, vse do Simsov. Tudi Simsi, na videz tako miroljubna igra, kjer se igraš olepšano “resnično življenje”, si gradiš hišo, ustvariš družino, hodiš v službo in nakupuješ, so imeli svojo senčno plat. Ko smo otroci na spletu našli kodo za neskončne vsote denarja in smo si lahko na mah privoščili vile z razkošnim pohištvom in bazeni, službo pa obesili na klin, je igrice ostala brez smisla. Iz nje smo zadnje zdihljaje zabave iztislili tako, da smo tiste uboge avatarje, ki so v resnici

zelo podobni ljudem, zazidali in jih prepustili tožbam, stradanju in razvlečenemu životarjenju, ki se je končalo s smrtjo.

Sprva smo imeli doma en računalnik, otroci smo bili pa trije. Bil je senzacija in zelo hitro je pritegnil vso družino. Moje zgodnje otroštvo je bilo še analogno in prav kot takega se ga spominjam z vso naklonjenostjo. Po prihodu stroja med naše domače stene – takrat je bil ta stroj velik, glasen in počasen – se je že izrisala neka grozovitost. Dobili smo novega družinskega člana, ne le stroj, in ta novinec je prevzel vso pozornost. Časa, ko nisi bil na računalniku, si imel na pretek, a z njim naenkrat nisi imel kaj početi; skratka, to je bil prav tvoj čas, ki si ga lahko vtaknil v žep, ga imel za malico, ga posodil prijateljem – bil je ves otipljiv in razkošen. Po mili volji si ga lahko raztegoval, a v njem ti je, po prihodu računalnika v hišo, postalo neznosno dolgčas. Časa, ki ti je bil odmerjen z računalnikom, pa je bilo po drugi strani neznosno malo, na primer ura na dan. Igrice te tako pritegnejo, da vsakič, ko tvoj čas pred zaslonom poteče, doživiš mali napad odtegnitve. Odtlej hrepeniš po njem, kot da si vanj zaljubljen. Odrasli so se večinoma počasi in tipaje navajali na novi digitalni način življenja, otroci pa smo brez zadržkov skočili vanj kot na zabavni vlakec, za katerega se je pozneje izkazalo, da je najhitrejši vlak največjega Gardalanda sveta. Le da ne tega sveta.

Medtem ko si analogni čas lahko poljubno oblikoval, raztezal, zapravljaj in je bil res samo tvoj, je digitalni čas zmeraj padel v črno luknjo. Elektronsko vezje ga je požrlo. Naenkrat me je prešinilo, da mi igrice in spletno klepetanje (takrat je bil priljubljen IRC) v zameno za vloženi čas ne dajo kaj dosti – nobenih pravih prijateljev, močnih vtisov, živih spominov na pustolovščine, veččin ali anekdot, ki bi mi ostale kot “kapital” v galaksiji resničnosti. Pri nas doma je šlo digitalno življenje še v času moje osnovne šole celo tako daleč, da mi je vzelo oba brata, kot bi mi ju vzela kakšna vojna, le z manj pompa in solz. A z istim rezultatom, da si, nepovrnljivo, ob ljubo ti bitje in ga, opremljenega s slušalkami in strmečega v zaslon, ne moreš več doseči. Brata sta ubrala pot pod noge v virtualni svet; najprej po zabavo in nato s trebuhom za kruhom. Morda sem prav zato, ker me je ta navzven nevidna ločitev prizadela, izgubila interes za delo z napredno tehnologijo in ostala kot starodavni fosil v kamninah.

Človek bi rekel, da dramtiziram, ampak izgube zame so velike. Če sama svoj čas odtegnem grabežljivi roki interneta in mu ne dovolim, da mi cinično nudi časovni profit, da mi rokohitrsko ubija čas, niti mu ne dovolim, da me programira v bitje, ki vse stvari – tako nepomembne kot tehtne – opravi znotraj predpisane merske enote nekaj minut, povečujem svojo

samoto. Sem družabno bitje, a vehementno gradim izolacijo. Nekaj ljudi mi je že reklo, da so me iskali na Facebooku: tam je menda profil z mojim imenom. Pisali so *praznemu profilu* in ostali brez odgovora. Užaljeni, ker so naleteli na zid, ki ga v svetu nenehne večsmerne komunikacije ne morejo prenesti, niso iskali naprej. Niso poizvedeli po mojem naslovu ali me poiskali po kateri od drugih poti. Od sodobnega človeka to očitno zahteva preveč truda. Zlasti upošteva, da tisto, kar so mi želeli sporočiti, najbrž ni bilo relevantno. Verjetno so hoteli le navezati stik. Čim sem se izkazala za nedostopno, so se brez pomišljanja obrnili k množici drugih, s katerimi digitalno navezovanje teče gladko. Majhna ovira je, če živim uro vožnje od prijateljev, velika pa, če živimo v različnih galaksijah. In še: ta razcepljenost je morda majhen problem za človeka, a velik problem za človeštvo. Zakaj me spletno komuniciranje ne prepriča? V milijonu stikov in komentarjev nobeden nima vrednosti. Učinek je podoben tistemu v sklepnem dejanju Simsov. Psihopatski.

Pred leti sem večkrat slišala ljudi, kako se hvalijo, koliko prijateljev so zbrali na Facebooku: ta tristo, oni petsto. Ali še veš, kako je imeti enega samega dopisovalca? Enega, a pravega. Takega, ki ti piše s pisalom pismo, dolgo najmanj dvajset strani. Dopisovalko iz Berlina, ki mi ne le piše na roko, da se hudomušno spotikam čez njene očitne vijuge vzponov in padcev ter vsebino njenih misli prejemam nerazdružljivo z drhtenjem njene drobne roke, ampak strne (no, iz užitka do samega izražanja razvleče) svoje življenje zadnjih nekaj let v tako duhovito in dramatično zgodbo, da take zgodbe, namenjene le meni, nikoli ne morem najti drugje; niti v knjigah ali blogih, še manj pa med elektronsko pošto. Ta zgodba do mene leti in se vozi, doseže pa me s poštarjevim zvonjenjem. To je edina razveseljiva pošiljka. Elenin paket je prevelikega formata za nabiralnik, saj so pismu priložena darilca, od nemškega koledarja z ročno vpisanimi dogodki v Berlinu, ki bi jih lahko tudi jaz obiskala, do kosa črne kamnine z Etne. Danes, ko si ljudje okrog tako *po defaultu* izmenjujejo vseh vrst material po nevidnih digitalnih poteh – material, ki izpuhti kot sanje –, imam za domala neverjeten luksuz, da mi meni simpatična oseba, ki živi daleč (od oči, ne pa od srca), tudi v stiskah življenja namenja toliko svojega časa in truda. V naši hiši so povsod materializirane Elenine drobnarije. V eni od škatel je tisto najdragocenejše, oblazinjene rumene ovojnice, polne do solz resničnih zgodb, napisanih prav zame. Vsakič sem počaščena, ko na kakih pet, lahko pa tudi šele sedem let prispe njen odgovor na moj odgovor na njen odgovor. Tak je najin sporazumevalni interval – leta, ne pa dve minuti. Zadnje čase sicer stopava v stik tudi po e-pošti. A na tem

dolgočasnem kanalu se druga drugi le opravičiva za to, da pisanje pisma že tako dolgo traja; včasih si voščiva za osebni praznik ali rojstvo otroka. Zaslon dopušča le mlahave klišeje in bežne domislice. E-pisma ni treba oblaziniti, ne more se poškodovati. A v šumečo pisemsko ovojnico lahko zapreš košček svojega vulkana.

Nobeno osebno elektronsko sporočilo, ki sem ga kdaj prejela, ni bilo podobno klasičnemu osebnemu pismu. Škoda je, da elektronska komunikacija izriva staro, ko pa gre za dve zelo različni stvari. Ampak spet se ljudem na prvo žogo zdi koristneje izmenjati si sto kratkih, izbrisljivih sporočil, kot pa v tem času poslati ali prejeti eno samo, navadno, dolgo, razvlečeno, nepotrebno poglobljeno, s čustvi ovešeno in še plačljivo osebno pismo. Saj mogoče kdo še bi, če to ne bi bilo videti že tako čudaško. Morda kdo kljub temu bi, ampak ne zna več pisati?

To vijuganje, ročno oblikovanje pisave, je zame osrečujoče. Komajda razumem, kako smo lahko to povsem zamenjali za tipkanje. Groza me je razmer, ki tudi mojo roko silijo, naj otrdi. E-sporočila so že od svojega nastanka brezosebna in neizstopajoča. Pristoji jim, da so natipkana ter lahko berljiva. Vsi pošiljatelji in prejemniki so v tem polju poenoteni kot angleški šolarji v uniformah. Njihova unikatna eksistenca z osebnimi preferencami je skrita. V ospredju so brezdušni znaki, ki uspešno prenašajo le formalna sporočila, službene dopise, razna vabila in široko razpečevana obvestila. Slabo, z nepredvidljivimi prefiguracijami pa prenašajo osebna sporočila. Ta so pogosto tako telegrafska, da namigi, duhovitosti, strasti, bolečine in zadrege le v okrnjeni obliki dosežejo naslovnika. Brez obilnega konteksta, ki bi ga nudile prečloveške vijuge in "odvečno besedičenje", ni mogoče ničesar razumeti ustrezno, razen kadar slepa kura zrno najde.

Pa sem spet pri čustvih. Kadar koli mi uidejo "slepa kura" ali – v nadaljevanju – "prazna slama" in "kreten", je to znak, da sem podlegla čustvom. Ljubim bogat, strasten in natančen izraz, ki se v neskončnih spiralah približuje temu, kar hoče povedati drugemu. Jezikovni in tudi obrazni izraz. Toda oboje mi vse bolj izginja izpred oči. Pred mojimi očmi izginja in za to ne najdem razlage, ki bi mi bila v uteho. Več ko jaz in ves moj socialni krog komuniciramo prek tehnoloških pripomočkov, ki "prihranijo čas", hitreje skušamo povedati, prebrati, slišati bistvo, postajamo vse krajši in nestrpni do vsake odvečnosti, vsakega leporečja ali poskusa specifikacije. Čas nam venomer stopa na prste. Posledica tehnologije, s katero privarčujemo čas? Ki ga damo njej v hrambo. V velikanski shrambi hrani tudi vso našo prazno slamo, kakor razdraženo imenujem okrnjeno komunikacijo, kakršna se vrši pod pritiskom svetlobno hitrega interneta. Kar čudim se, kako zlahka so



ljudje “silicijevemu velikemu bratu” prepustili vse tisto najbolj dragoceno: samo njihove misli in samo njihov čas.

Vprašanje je, ali se ljudje zavestno odločijo, da bodo več živeli na spletu kot na svetu? Pri meni gre za nasprotno odločitev, da bom na spletu tako malo, kot je le mogoče. To zame ni težka odločitev, vendar zanjo plačujem ceno, tudi če ne grem v skrajnost. Moj um se vse bolj oddaljuje od uma soljudi (bratov, prijateljic, delodajalcev). Moja osredotočenost na človeka in na vse človeško izgublja svoj predmet; predmet mojega preučevanja in ljubezni se mi vse bolj izmika.

Naši predniki niso nosili v glavah vsega tistega, kar danes ljudje nosijo v žepih, ki se svetlikajo in brnijo. Pametne naprave daleč presegajo umske zmožnosti najpametnejšega človeka. Toda le v nekaj pogledih. In sploh, kaj nam to koristi? Nismo dovolj pametni, da bi znali uporabljati to, česar se nam ni treba učiti na pamet ali ponavljati v spominu, ker imamo zmeraj na dlani. Vse znanje je tu, a se zdi, da ga ne znamo izrabiti. Za uporabo znanja moraš biti dobro usposobljen. Usposobljen pa si s tem, ko to znanje nosiš v glavi, kjer povezave delaš ti, ne Googlovi algoritmi. Najprej moraš biti razgledan, šele potem gora podatkov lahko koristi. Naši predniki so najbrž v glavah nosili več, kot danes nosimo mi. Danes nam vse uhaja iz glave. Če navedem le opazko svojega tasta: “Ljudje prejšnjih generacij so znali Prešernove pesmi na pamet, mlajši pa jih ne le ne znajo, ampak se jih tudi nočejo ali ne morejo učiti.” Za povrh jih niti ne prepoznajo, z izjemo ... (na pomoč, Google!) ... sedme kitice *Zdravljice*.

A čeprav človek, kot si ga zdajle poneumljenega predstavljam, tudi v resničnosti res ni kak biser inteligentnosti, bo vedno bolj inteligenten od stroja. Naprave seveda v določenem smislu človeka presegajo, toda primerjave tu sploh ne more biti. Inteligenca ni stvar naučenih pravil in njihove dosledne uporabe. Absolutna doslednost, determiniranost “umetno inteligentnega” stroja prav nič ne spominja na tisto ustvarjalno preskakanje iskric v človeški glavi, v kateri se ideje malo naključno, precej pa tudi po zapletenem spletu različnih vzgibov iskrijo in med sabo razmnožijo v nove domisleke. V tem smislu je vsak najbolj omejen človek potencialno sposoben umskega presežka, o kakršnem tudi najzmogljivejši procesorji ne morejo niti sanjati. Človek je vznemirljiv. Ljubim ga zaradi njegovih nestrojnih lastnosti, stroj pa sovražim zaradi nečloveških.

Če bi dobro risala, bi narisala karikaturu sodobnega človeka. A ta ne bi bil tako enovito izdelan iz računalniških vezij, kot je sočni Arcimboldov *Vertumnus*, ves iz plodov narave. Ta človek ne bi bil računalniško ukrojen, še zdaleč ne. To ni robotski tip, ampak je ranljivo bitje mehkih tkiv, nežnih

potez in številnih nepravilnosti. A namesto zaobljenega ušesa ima pravokotni telefon in v očeh se namesto neba zrcalijo ikone z zaslona, v katerega oči boljčijo. Oči so še vedno ogledalo duše. Roke se razraščaj v dlančnika, eden predvaja filmček z YouTuba (ker ta človek želi biti nekje drugje in nekdo drug, mu video izpolnjuje željo), drugi pa je človekov navigacijski vodja, ki prikazuje zemljevid in daje glasovne napotke, da ga vodi okrog kot ovco. Kot kretena. (Spet ta čustva!) Zavijte levo. Zavijte levo. Zavijte levo. Te ovce smo mi, in popolnoma slepi smo, ko gre za naše okolje. Sploh ne vidimo, da drvimo v prepad (oziroma na smetišče). Skozi prozorne prsi se vidi srce, in čezenj teče neprekinjena koda ničel in enk, koda za ljubezen in vse drugo. Predpisana koda. Optimalno preračunana koda. Koda učinkovite ljubezni, prevlade koristi nad izgubo. Od pasu navzdol je telo tega človeka razmeroma nefunkcionalno. Ne le zato, ker človek sedi. In ker se zdi, da sedi že res dolgo. Tako se zdi, ker ne le sedi, njegov spodnji del je stol sam. Nagonske energije človeka, ki imajo sedež v spodnji polovici telesa, so se zasedele. So stacionarne, pohabljene ali odmišljene. Tako je bolj praktično. Manj bolečine. In manj zadrege.

Te antiutopične karikature si nisem izmislila. Vidim jo, kamor koli pogledam. Povej mi, s čim se družiš, in povem ti, kaj si. Ko v roke vzamemo orodje, to v naši glavi postane "organski" del nas, ugotavlja nevroznanost. Ljudje postajajo vse bolj kot njihov najpomembnejši družinski član – računalnik, telefon ali dlančnik. Za ljudi, ki naprave obožujejo, je človeškost sinonim za nepopolnost. Kot je opazil neki filozof, je ljudi sram, ker se rodijo, namesto da bi bili narejeni. Človekova biologija je le še stvar biologov, zdravnikov in bolnih, ostali živijo kot da čisto dobro brez nje. Hrepenenje je le še za nepopoljšljive sanjače. Čutno in čustveno polnovredno življenje pa je sploh privilegij, ki si ga danes mnogi ne morejo privoščiti. Ni časa. Po analogiji z instant hrano za v mikrovalovko morajo biti tudi druge življenjske izkušnje zdaj vedno nared za takojšnje uživanje. Instant ljubezen. Instant slava. Instant modrost. Instant zdravje. Če se je za našeste vrednote treba potruditi, jih današnji človek ne potrebuje.

Zato, ker nam tehnologija izpolnjuje skrito željo – omogoča nam poza – bo nas samih, tako kot droge, alkohol –, in ker je vedno pri roki, da nam pomaga, tehnološkim pripomočkom gledamo skozi prste. Izkazujemo jim že kar nedoumljivo tolerantnost. Predvsem jim dovolimo, da nas ne-nehno motijo z zvonjenjem, opozorili, novimi sporočili, namigi, napotki, obvestili, utripanji, opomniki, s spodbudami in skušnjavami. Če bi me ti tako vztrajno motil in me prekinjal pri vsem, kar počnem, bi že zbežala od

tebe. Če bi mi ti tako pokroviteljsko dajal napotke za vsak korak, ki naj ga naredim, bi že letel čez prag.

Napravice pa ostajajo naše najljubše spremljevalke. Računalniku dovolimo celo, da nam preureja namizje. Pospravlja nerabljene ikone, samodejno posodablja programe. Nihče nima pravice, da bi brez moje vednosti prekladal papirje na moji delovni mizi ali stikal po predalih. A to, kar se dogaja na računalniku, nima istih pravil. Ko smo z vsem svojim početjem del svetovnega omrežja, je naše zasebno namizje le utvara. Ni zasebnosti, a to smo voljni odmisлити. Če gre komu to v nos, si pač prelepi videokamero na prenosniku. Še en dokaz nevzdržne strpnosti do naših tehnoloških družabnikov ne nazadnje vidim v tem, da si nikoli ne vzamemo oddiha od naprav. Moški rad pobegne svoji ženi, ženska pa možu. Vsak si mora kdaj vzeti čas zase. Vsakdo se mora kdaj pa kdaj odklopiti celo od svojih otrok. Ko grede ti na počitnice k starim staršem, je to pravo olajšanje (za starše, se razume). Toda odklopa od telefona in računalniških naprav običajno ni na našem urniku. Ko kdo doma nehote pozabi svoj telefon, ves čas misli le na to, da je brez Njega. Počuti se bosega in najraje bi se vrnil ponj, pa čeprav je na zmenku – ali prav zato. Od naprav se ni treba oddaljevati. Saj jih lahko kadar koli ugasnemo, mar ne?

Ne. Na vsakega med nami, pripadniki delovno-družabnega ljudstva, pritisaka vztrajna sila. Deloma od zunaj, deloma pa v nas samih. Brez elektronske opreme v žepu smo kot slepi sredi zanimivega sveta. Vrženi v vodo.

Pogosto vidim ljudi, ki nočejo sami "plavati". Rajje plavajo z rokavčki. Spretnost plavanja se jim zdi nepotrebna, tudi če so jo že usvojili. Še posebej pa taka spretnost ni vrednota za tistega, ki bi se moral šele učiti. Udobno je ob podpori rokavčkov lebdeti na gladini. Je pa tudi smešno – a to malokdo opazi. Plavanje tu zastopa neštete druge spretnosti, moči, vrline, telesne ali umske, ki jih ljudje ne razvijajo več, ker jih ob podpori digitalne baze podatkov in udobnih aplikacij ne potrebujejo.

Največja žrtev so otroci, ker še niso razviti. Vse učenje je še pred njimi, a nimajo nobene možnosti izbire. Mogoče se ponoči zbudijo v spanju, ker so v sobi elektronske naprave. Tako pač je. Morda raba tehnologij v zgodnjem otroštvu prispeva k razvoju motnje aktivnosti in pozornosti (ADHD). Tako pač je. Otroke, ki odraščajo v pretežno digitalnem otroštvu, si je težko predstavljati kot odgovorne odrasle. Bilo bi hecno, če ne bi bilo boleče, da človeški mladički tako radi pristanejo na sploščene reprezentacije na tablicah ali televizorjih in postanejo negibni, čeprav jih sicer v življenju ne moreš ustaviti, da se ne bi vsega dotikali, vsega prijimali s svojimi umazanimi rokami, se gnetli v gneči s svojimi majavimi telesci, ropotali z vsakim

predmetom, metali stvari po zraku, v rože in po tleh, rinili v največji živžav in prešlatali vseh sladkarij v trgovini. Očitno dotikanje tipkovnice oziroma zaslona omogoča zadostne taktilne dražljaje, da poteši ta njihov čut. Ali pa čut tipa in potrebo po gibanju v prostoru brez težav zapostavijo, ker za kompenzacijo poskrbi hipnotični angažma drugih čutov? Gre za čudežno hipnozo, ki v hipu umiri ves razred podivjane mularije.

En sam vedno enak dotik površine, gladke na otip, namesto neskončnih variacij iz življenja analognega sveta? Ne, zame splet z vsem, kar ponuja, ni bogastvo, kot je celo za Carra. Ta piše, kako se je za nekaj časa odklopil od "sistema za motenje", da je sploh lahko napisal omenjeno knjigo. Po odklopu je bilo tako: "Na splošno sem se počutil mirneje in sem svoje misli lažje nadzoroval – nisem bil več kot laboratorijska podgana, ki pritiska na vzvod, in sem spet postajal, no, človeško bitje." Mar ni to čudovito? A kdo bi si mislil, da je po tem, ko je bila knjiga gotova, vseeno znova zavil v stare tire in se naročil na motnje. Redko kdo je imun na internetno mrzlico. K moji trdovratni odpornosti prispevajo različni defekti. Dopuščam možnost, da je z mojim vidom nekaj narobe, kajti ko pogledam v ekran, ne vidim 3D-grafike. Vedno gledam sploščene slike predmetov, maske ljudi in povzetke dogodkov, ki so jim odvzeti kontekst, vonj, okus, otipljivost in pravi barvni odtenek. Poleg čutnega defekta je tu še čustveni: lakota po ljudeh. Zlasti bridko se mi zdi, da smo vsi skupaj prikrajšani za možnost, da dejansko trčimo drug ob drugega na spontanah poteh.

Najbolj privlačno pri življenju je, da se resnično odvija znotraj in zunaj nas, da nas preseneča in spravlja v nenehno nevarnost. Človek se mora naučiti izvrstne vožnje, da se bo lahko izogibal norcem na cesti, ki k ušesu tiščijo slušalko ali namesto predse gledajo dol v zaslonček, in se obvaroval prometnih nesreč. Noče zmečkane pločevine in eksplodirane vreče, noče steznika za vrat. Noče umreti. Iz otroštva se spomnim tudi dirkalnih računalniških igrice, ki zelo prevzamejo igralca. Dirkaš lahko, kolikor te je volja, in v najslabšem primeru zgrmiš v jarek ali se zaletiš v zid pri tristo kilometrih na uro. Zagovornikom take zabave je vseč to, da se ljudje lahko izživljajo v virtualnem okolju in se jim v resničnem ni treba. Moralisti pa zmajujemo nad tem, da uporabniki take igre nimajo stika z realnimi posledicami. Obstaja namreč utemeljeni strah, da imajo danes celo tisti ljudje, ki veljajo za mentalno zdrave, veliko težav z razlikovanjem resničnega in neresničnega sveta. Zdi se, da nas nekatere zelo realne življenjske izkušnje izmodrijo in izmojstrijo, ostrijo našo vest in nas zapeljujejo v etični način bivanja. In zdi se mi, da med take izkušnje ne sodijo tiste, ki jih pridobimo z dirkanjem, streljanjem, branjem spletnih forumov in podobnim početjem na zaslonu.

Zdaj sem začrtala preozek krog, v katerega nikakor nisem zajela vseh spletnih dejavnosti. Delo z računalnikom je v osnovi pač delo kot vsako drugo. Kadar zaradi narave dela, sodelavcev, šefov, konkurence in ekonomije ni mogoče izbirati orodja, ne pomišljamo. Ko pa gre za preživljanje prostega časa in za to, kam usmerjamo svojo dodatno ustvarjalno energijo, kje in kako dajemo duška svojim človeškim potrebam, se globoko čudim, da je digitalna različica obstoja, kjer ni prave nevarnosti, kjer ne daš ničesar na kocko (izvzemam spletne pokeraše in kriptoborzijance), kjer ni angažmaja vseh čutov in čustev in tudi ne zapletenih posledic – hrane za možgane –, tako priljubljena.

Ljudem je udobno, če lahko odmislijo telo in živijo v matrici. Naša družba je pač taka, da žensko, namesto da bi jo nahranili in ji dali piti, med porodom avtomatično omamijo, dokler celo malo ne zaspi – med lastnim porodom – in nato omamljena v roke prime novonastalo življenje. Izogibanje bolečini je gotovo naša privzeta nastavitev, a sama to vidim kot pomehkuženost. Na misel mi je prišla še ena paradigmatska primerjava iz sveta čutnosti. Če se v prostem času posvečam digitalnim dejavnostim, je to kot poskus seksa z mlahavim udom po preveč popitega alkohola – kar je včasih lahko tudi zanimivo –, medtem ko je udejstvovanje v naravnem svetu za ljubiteljico življenja kakor seks z mladim in nevarnim Robertom de Nirom.

Ne glede na to, da najzvestejši uporabniki spleta živijo na družabnih omrežjih in forumih, kjer sebe in svoje potrebe postavljajo v ospredje in kjer svoje intimno življenje v sliki in besedi lepijo na javno tablo, so ti omreženi ljudje v resnici zapostavljeni, omrtvičeni. Človek, ne zapuščaj se. Ko se priklopiš na sistem za motenje, se odrečeš lastnemu toku zavesti. Prepustiš se Googlovi režiji, kjer so zunanje sugestije tako močne, privlačne in množične, da v tem vrtincu ni prostora za tvoj osebni ritem, tvoj nadzor, tvojo spontanost. Poleg tega fotografije, pisma, dokumenti, shranjeni na računalniku, ne živijo s tabo tako kot njihovi dvojniki v analognem svetu. Ti elektronski spomini, posnetki posnetkov idej, ne pustijo sledi v tvojem telesu, da bi te stalno greli, ampak jih kopičiš na zunanjem trdem disku, dokler vse vsebine tega ne uniči čas.

To poletje smo počitnikovali v Izoli. Omejeno kopalno območje s plitvinami Simonovega zaliva je kot nalašč za majhne otroke. Stala sem na pomolu in gledala v kopalno cono. Tu in tam se je v soncu bleščala krpica morske gladine, sicer pa je bilo morje pogrnjeno s preprogo iz glav. Otroci so vreščali, zaljubljenici so si izkazovali vodne nežnosti, celo veliki ljudje so postali spet otroci in se razposajeno žogali ali potapljali. Gneča jih ni

motila. Vodna osvežitev v poletni vročini je bila osupljiva oživitev vseh že skoraj pozabljenih čutov. Kako redek prizor! Nikjer ne vidiš več take množice ljudi, pa nobenega iPada, iPoda, telefona. Voda in elektrika sta zaenkrat kot pes in mačka. V prihodnosti nas najbrž čakajo vodotesne naprave za v vsake kopalke in takrat tak prizor ne bo več mogoč. Danes pa je voda eno redkih zatočišč, kjer ni nenehnega zvonjenja. Voda, v kateri so se pomirili že stari Rimljani. Čim večkrat si privoščite to starodavno sprostitev. V izolskem živžavu poleg ostankov dva tisoč let stare rimske vile ali na samotnem otoku.

Ljudje brez čustev imajo sijajno premoč nad tistimi s čustvi. Zaradi čustev trpimo. Zaradi čustev govorimo traparije. Ko zabrbotajo čustva, je razsodnost na kocki. Ne morem reči, da je moje oporekanje dejstvom naše družbe količkaj razsodno – prav smešno je. Moj razum sploh ni v konfliktu z računalniško galaksijo. To, kar pišem tu, je stvar osebnega povzdigovanja čutov, čustev, identifikacije in vrednot. Naš kolektivni razum pa je, se mi zdi, v temi. Ne ve, ali je človek z vseprisotno mehanizacijo življenja vse bolj opolnomočen, postaja slep in pomehkužen, ali pa je v takem svetu mogoče celo lahko srečen?

Glede na to, da Zemlja postaja akutno prenaseljena, pravzaprav ne bo odveč, če se ljudje navadijo bivanja na mestu. Še v sovjetskih komunah, kjer je bilo po več družin strpanih v eno stanovanje, niso potrebovali tako malo, kot danes zadošča povprečnemu mladostniku – en stol pred zaslonom. Vse manj bo gneče na cestah. Manj ljudi v trgovinah. Nič več natrpanih predavalnic. Gore ne bodo obljudene. Krasen dan je, a tudi na otroškem igrišču boš s svojimi otroki lahko sam. Prostrani svet se prazni. Misel na to, da naprave ljudi osrečijo, me vznemirja. A razum težko ugovarja temu, da so ljudje srečno pospravljeni v oblak.

**Sodobni  
slovenski  
esej**

**Jure Vuga**  
Kelih, ki ogroža  
krzno



Vznik metafore najprej doživim kot trenuten preblisk, ko se po obdobju preizpraševanja nepričakovano zaiskri odgovor, izražen v jeziku nekonceptualne inteligence, torej v obliki podobe, ki je presežna, ki “kaže čezse”. Šele nato postane metafora tudi pesniška figura. Na tem mestu ne bom govoril o Aristotelovi definiciji metafore, ne povzegal številnih že obstoječih teorij o njej. Poraja se vprašanje, ali je metafora tudi simbol in ali je simbol metafora? V mojem imaginariju sta metafora in simbol nerazdružljivo povezana. Oba kažeta na nekaj drugega (lahko pojmovnega ali transcendentnega), s čimer sta v nenehnem stiku in predstavljata most med dvema dimenzijama. Njune interpretacije zato niso enoznačne in jih je treba vsakič znova dekodirati in (tudi) aktualizirati. Če ju želimo prevesti v diskurz in ju opredeliti, bo zmeraj ostal neki “ostanek”, ki je neumestljiv in uhaja naši urejevalni nameri, podobno kot matematikom povzroča preglavice kvadratura kroga. Metafora je v literaturi to, kar je v likovnem svetu simbol. Ker ni stvar dogovora, je bliže simbolu – skrivnostnemu poimenovanju zgolj slutenega – kot znaku, ki ima arbitrarni pomen. Tako metafore kot simboli lahko mobilizirajo velik psihični potencial, saj zmorejo zaobiti našo kritično obrambo in se nas intimno dotaknejo. Splošno rabljene metafore se nam lahko zdijo iztrošene ali banalne, ker smo jih posvojili brez pravega razumevanja, ne da bi izšle iz nas samih. Vrniti se je treba v neskončni prostor tišine in počakati, da se oblikuje psihična

podoba, ki ima za nas v tistem trenutku moč žive vode, saj osmišlja našo individualno eksistenco v danem življenjskem izkustvu. Odgovor v obliki notranje podobe, ki jo "izsanja" duša, občutimo kot odločujoč in zavezujoč, četudi je bizaren. Zaradi nepredvidljive sanjske lege odpira prostor imaginaciji. Stvari prikazuje na izviren način, in ker ima lastnost numinoznega simbola, je vseskozi odprta v mnoštvo dimenzij, zaradi česar je za zavest begajoče stimulatívna. Razkošna vrata, ki vodijo v *hortus conclusus*, žarijo, prepojena od skrivnosti, ki jo zastirajo in ki pronica skozi ter vzcveta na njihovi površini.

Vselej me najprej obstopijo fascinacija, čudenje in nejasna slutnja nečesa konceptualno težko opredeljivega. Zatem se pojavita želja po razumevanju in namera najti ustrezno primerjavo, s katero utegnem osvetliti dinamiko pojava, ki me bega. Primerjava, da se elektrika giblje po žici, kot se skozi cev giblje voda, ima veliko spoznavno vrednost. Zlahka si predstavljamo in izkustveno razumemo, kaj se dogaja z vodo (oziroma elektriko), če cevi dodamo zapornice. Če med dvema opazovanima pojavoma na mehanski ravni obstaja analogija v načinu delovanja, dinamiki in procesih, potem morda – in to je najbolj fascinantno – obstaja nekakšna notranja sorodnost tudi v kvalitativnem smislu. Pesniška metafora tako razkriva skrivnostno simbolno povezavo, ki razgalja prepletenost veselja in manifestiranje njegovih temeljnih principov na različnih pojavnih ravneh. Kako tega ne bi doživljali kot čisto estetsko ugodje, kot spoznavni preblisk z ekstatičnim nabojem! Kako bi lahko ostali nepretreseni, ko pa se vse to ne dogaja nekje zunaj na varni razdalji, temveč v nas samih. Erich Neumann pravi, da "psihične kategorije sploh omogočajo izkušnjo zunanje resničnosti, saj resničnost vendar izkušamo le v 'psihičnih podobah'. Tudi tako imenovano zunanjo resničnost dojemamo le s pomočjo psihičnih podob, ki imajo pravzaprav simbolni značaj. Zunanje sonce je tedaj prav tako podoba kot notranje sonce in naravoslovna znanost, ki predstavlja poskus dojeti resničnost /.../, ostaja pri tem v veliki meri še vedno ujeta v psihične podobe." V metaforičnem mišljenju je torej zakodirano bolj ali manj prikrito panteistično občutje: stvari so notranje povezane in bivajo druga drugi v srcu. Morda torej ni predrzno in posplošujoče, če si dovolim postaviti hipotezo, da je vsak pesnik, vsaj v prebliskih, tudi panteist. Težko je zapisati nekaj, kar se ni razodelo umu in zasijalo na notranjem nebu. Da se lahko poistovetim z reko ali drevesom, mora imeti moj duh dostop do njunega duha oziroma se zdi, da deleži na njunem duhu. In če se pesniku tako zdi, tako je! Ne gibljemo se v zunanjem stvarnem svetu (pa še ta je objektivno le pogojno). Nahajamo se v intimni dimenziji, kjer je vse mogoče, kjer so



tudi psihična dejstva resničnost. Vse je res, ker je res zame, saj sem v tem posebnem kozmosu edini kriterij resničnosti. Še modreci se strinjajo s pesniki, ko pravijo: *Vse je, ker Jaz sem*. Zdaj smo pa že v čisti premoči in racionaliste pomečemo v morje.

Nekatere simbolne podobe so prastare in sledijo razvoju človeštva. V grobovih prvih modernih ljudi so arheologi odkrili sledove rdeče okre, ki je morala imeti zaradi sorodnosti z rdečo barvo krvi poseben simbolni pomen življenjske sile. Največja odlika in evolucijska pridobitev *Homo sapiensa* je prav zmožnost simbolnega mišljenja, pri čemer nekaj ne stoji samo zase, temveč predstavlja nekaj drugega in tako prerašča v simbol. Z razvojem poljedelstva je tudi sejanje semen zadobilo presežen pomen in preraslo v vsem dobro znano metaforo, ki lahko simbolizira pomnožitev sadov človeškega dela (ali gorja) oziroma sejanje učenosti. Prastar je tudi simbol leščerbe. Ta je sestavljena iz snovnega nosilca (oljenke, sveče v ohišju) in plamena. Sama se torej ponuja analogija med svetlobo duše ali zavesti v človeku, ki jo ohranja materialni nosilec – telo. Mnogoštevilne odraze te nikdar tuje predstave je mogoče zaslediti v mitologiji, filozofiji, umetnosti in arhitekturi: spomnimo se zgolj na Plečnikovo veliko stopnišče v NUK kot prisposodbo dvigovanja iz teme nevednosti v svetlobo spoznanja, ki ga (a ne brez napora) omogoča učenost, razodevajoča se v prisposodbi osvetljene velike čitalnice. In kako pretanjeno metaforično mišljenje sta premogla izumitelj šaha in tarok kart.

Nekateri najmarkantnejši pasusi filozofske misli vseh časov so razširjene metafore. Sonja Weiss je zapisala: "Filozofi pozne antike so Platonovo rabo mita opredelili kot laž, ki odseva resnico. Gre za nekakšno etično resnico, ki daje mitu značaj 'plemenite laži'. Za razliko od dialektičnega diskurzivnega postopka se mitično mišljenje, ki deluje po principu sorodnosti, poslužuje prisposodbe ali *via analogiae*, da bi človeku približalo izvorno božansko resnico." Zlasti v platonizmu in neoplatonizmu je večznačni in dvoumni značaj mita ohranil hermenevtično in gnozeološko vrednost. Njegova fascinantna vsebina spodbuja čudenje in premore vzgojno moč, saj (s pomočjo primerne interpretacije) verujočega lahko spomni (*anamnesis*) na njegovo pravo naravo. Platonova votlina je čudovita in ganljiva prisposodba ujetništva duše v človeškem telesu in nezmožnosti spoznanja višje resnice z omejenimi čutili. Omenjeni odlomek iz *Države* je nepozaben, zakaj v zavesti se izriše z veliko spoznavno močjo. K Platonovi ilustraciji votline in njenih "ujetnikov" se lahko znova in znova vračamo in tehtamo različne vidike in ontološka stanja, ki jih nakazuje, ter na ta način motrimo lastni način bivanja v svetu. Platon uporablja tudi prisposodbo druge plovbe

ali *deuteros plous*, pri čemer je življenje izenačeno z motivom popotovanja. Plotin je mit o Narcisu, ki se zagleda v lastni odsev na vodni gladini, interpretiral kot prisposodbo spusta duše iz sveta nadčutnih oblik in njen "padec v obstoj" zaradi težnje po kontemplaciji čutnih oblik. Dušo sveta je Plotin primerjal z morjem, ki zaobjema vsa telesa in njihove individualne duše. Renesanci novoplatonik Marsilio Ficino je v spisu *Platonska teologija* pisal o umu, ki ga imenuje *oko duše*. Za ponazoritev te ideje nas nagovarja, naj si predstavljamo, da površina očesa zaobjema naše celotno telo tako, da ves organizem preraste v eno samo oko. V razpravi *Kako si pridobimo življenje z neba* Ficino, skladno z doktrino o teurgiji, omenja univerzalno podobo, odslkavo celotnega vesolja (*figura mundi*). Proces "zgoščanja" sveta v eno samo simbolno nabito podobo, ki ohranja neposreden stik z resničnostjo in jo metaforično reprezentira, nosi v sebi poetično stremljenje. Poezija je ohranila nekakšno magično funkcijo, ki zmore svet zgostiti v emblem. Seveda lahko preberemo celotna Platonova zbrana dela, vendar nam samo poezija omogoča, da si okoli vratu obesimo ogrlico s "svetim Platonovim zobom". In kaj je bolj čarobno, *kaj je bolj čarobno* in zabavno?

Rok Benčin ugotavlja, da se odpor do metafore pojavlja pri tistih filozofih, ki zahtevajo, naj se resnično mišljenje loči od svojih poetičnih začetkov in od metafore preide h konceptu. Od Heideggerjeve "hiše biti" do Deleuzovega "postajanja-žival" najdemo opozorilo, ki so ga filozofi dopisovali k svojim konceptom, da bi bralce odvrnili od napačnega razumevanja: "To ni metafora!" Okoli parafrazirane Heglove misli "duh je kost", ki jo povzema Slavoj Žižek, se vnamajo živahne polemike. Sam menim, da je ta misel tako evokativna prav zato, ker je izražena v obliki drzne metafore (ali bolje identitetnega stavka). Simptomatično je, da v procesu odtegotvanja od spontane kreativnosti in gibkosti metaforičnega mišljenja nekateri filozofi ne prepoznajo odtujitve in samoomejevanja. Zato pa pesniki v svojem srcu toliko bolj trpimo zanje. Želel bi si, da bi si pesniki prizadevali biti bolj filozofi in da bi si filozofi prizadevali biti bolj pesniki. Saj, kaj je poezija brez idejne ostrine in kaj filozofija, zaprta v neživljenjske koncepte? Poezija in filozofija poganjata iz iste korenine. Lahko si prizadevamo za njuno ločevanje in ohranjanje čistosti "disciplin" ali pa se vračamo k skupnemu korenu, kjer sta še združeni, tako kot je to na primer v *Evangeliju bližine* magistralno storil Dejan Kos.

Filozofi so o pomenu metafor v znanstveni rabi na široko razpravljali. Mnogi priznavajo, da imajo ključno vlogo ne samo pri prenosu idej, temveč tudi v samem znanstvenem postopku. Če o možganih ne bi mogli misliti kot o spužvi, računalniku, švicarskem nožku ali kot o katedrali, ali bi sploh

bili sposobni misliti in raziskovati človeški um? Širjenje vesolja si veliko lažje predstavljamo, če si zamišljamo balonček, ki ga napihujemo, medtem ko se pike na njem (torej galaksije) enakomerno oddaljujejo. Znanstvenik je upravičeno zadržan in skeptičen do sleherne primerjave: ustvarja modele, ki lahko z določeno mero natančnosti opišejo pojave. Modeli so ustrezni samo tako dolgo, dokler za opis sveta, kakršen v resnici je, ne najdemo ustrežnejše razlage. To, da neka znanstvena teorija premore tudi estetsko vrednost in je v osnovi dovolj preprosta, utegne imeti pomembno vlogo pri njeni uveljavitvi, saj se zdi, da narava ne zapleta bolj, kot je potrebno, in da ustvarja presežno lepe pojave. Težko je sprejeti teorijo, ki ji manjka harmoničnosti ali ki naravo slika na "pošasten" način. Galileo Galilej je predvsem na podlagi "estetske sodbe" zavrnil Keplerjevo teorijo, da se planeti v Osončje gibljejo po elipsah in ne po krožnicah. Predpostavka, da se narava ne oddaljuje od popolne harmonije krožnega gibanja, se mu je zdela tako rekoč samoumevna. Dobri znanstveniki so tudi nekoliko pesniki, ki jih navadno spremlja občutek skorajda religiozne fascinacije in ki premorejo nekakšno "zrenje" in asociativno mišljenje. Benoît Mandelbrot je od leta 1958 delal za IBM in se med drugim ukvarjal s statističnimi lastnostmi telefonskih šumov. V sosledju interferenc je prepoznal izrazit vzorec. Zanimal se je tudi za geometrično obliko morskih obal, ki so vselej neenakomerno razbrazdane. Ko se obali približujemo, opažamo vselej nove členitve v terenu, ki se množijo *ad infinitum*. Mandelbrot je telefonske interference povezal z vzorci členitve obal. Iz latinske besede *fractus* (zlomljen) je skoval besedo fraktal in razvil matematično formulo, ki opiše geometrijo fraktalnih pojavov, ki jih zasledimo povsod v naravi, od razvejenosti rečnih pritokov in vej v krošnjah dreves do oblike cvetačne glave. "Znanstvenik-pesnik" preteklosti, Leonardo da Vinci, ki je v razvejenosti žil človeškega telesa prepoznaval sorodnost z razvejenostjo drevesnih krošenj in rečnih pritokov, bi bil vpriču njegovih ugotovitev naravnost vznesen. Angleški savant Daniel Tammet ima to srečo, da poseduje daleč nadpovprečno inteligenco in da za to ni plačal z obliko duševne zaostalosti, kot je to pogosto pri številnih osebah z izjemnimi umskimi darovi. Tammet pravi, da vidi številke sinestetično. Vsako število je zanj specifična in vselej enako obarvana forma. Pregled decimalk števila  $\pi$  je zanj kot sprehod po živopisni pokrajini naravnih oblik. Če med znanstvenim poskusom eno od decimalk števila  $\pi$  spremenijo, to doživi kot čustveno-estetski šok ali "šum". Kot bi v prelepem *giardino all'italiana* povsem nepričakovano nalletel na peskokop. Njegov prirojeni dar, da števila vidi kot barvne oblike, ima nekaj skupnega z metaforičnim mišljenjem, iz česar črpa izkustveno

modrost, ki mu podeljuje notranjo gotovost in suverenost. Do števil ima neposreden, celo "privilegiran" dostop in o njih sluti tudi, kar ne piše v knjigah.

V magični tradiciji so številne analogije (sploh če so zelo slikovite) brez zadržkov in brezsravno privzete kot znamenja skrite sorodnosti v vesolju. Ob tem seveda pesniki podivjajo od navdiha, medtem ko se znanstveniki skeptično namrščijo. Oblika magične analogije, ki razodeva metaforični princip in so jo nekoč ljudje prepoznavali v ustroju narave, je *signatura rerum*. Božanski pečat, vtisnjen v snov, ki naredi, da so si naravne stvaritve s podobnimi lastnostmi sorodne in se medsebojno krepijo. Ta princip je uporaben v farmakopeji in medicini. Zaradi sorodne oblike človeškim možganom je oreh odličen za delovanje možganov. Rdeče vino je blago-dejno za kri. Rastlina pljučnik, ki po obliki blago spominja na pljuča, zdravi ta človeški organ. Nadvse zanimivo je, da je v teh starodavnih modrostih tudi nekaj resnice in imajo še danes uporabno vrednost. Čar metafore, ki v analogiji razkriva skrit sorodni princip delovanja, je tudi v tem primeru (vsaj na simbolni ravni) upravičen in potrjen. Analogija med Luninimi menami in plimovanjem morja je znana od zore časa in dosledno upoštevana v astroloških traktatih. Galileu Galileju se je vzročna zveza med njima zdela preveč spekulativna in utemeljena na magično-animističnem pojmovanju, da bi v njej lahko prepoznal znanstvene temelje. Naposled se je vendarle izkazalo, da je (tudi) v tem primeru in tudi za znanstvenike (ne samo za mage, astrologe, mistike in pesnike) dinamika luninih men kvalitativno notranje povezana z dinamiko bibavice in gibanja življenjskih sokov v živih organizmih.

Metaforične asociacije so konstitutivni element starodavne alkimistične vednosti. Vsakemu planetu je pripisan korelat ene kovine. Sonce, najsjajnejši "planet", je kakor zlato, Luni ustreza srebro, hitri in na nebu slabo vidni (izmuzljivi) planet Merkur sovpada z živim srebrom, Marsu pripada trdo in grobo železo ... Slikovita alkimistična metafora za zeleno patino, ki napade in "požre" rdečkasti sveže uliti bron, je "zeleni volk". Splošno je razširjena in dobro znana, zato niti ne pomislimo, da smo, ko omenjamo zelene volkove, že globoko v meandrih nezavednega. Fiksacija izmuzljivega živega srebra z žveplom v alkimističnem postopku je metaforično izražena kot kača, pribita na križ. V hermetični tradiciji zelo razširjena je prispodoba časa kot kače, ki si grize rep (*ouroboros*). Poleg pesniških knjig so alkimistični traktati bržkone najbogatejši rudnik metaforičnih podob. Vse polno jih je: lev, ki požira sonce, lev z odrezanimi šapami, kamni, ki padajo z neba, kozmično drevo, na katerem gnezdi feniks, posvečenec, ki sledi

stopinjam Narave, ljubezenska združitev Sonca in Lune ... Ob navzočnosti misterija metafora eksplodira: prekipeva in razsipava z izobiljem podob. To je razvidno iz zahodnoevropske mistične tradicije. Egipčanska vrhovna boginja mati Izida je bila znana kot *Isis Mirionimos* ali Izida nešteti imen. V sebi je združevala vsa ženska božanstva antičnega sveta in vse njihove lastnosti. Iz njenih epitetov se je razvila tradicija Marijinih metaforičnih oznak, ki so zapisane v Lavretanskih litanijah. Bogorodica je imenovana zvezda danica, mistična roža, zrcalo brez madeža, duhovna posoda, prestol modrosti itd. Tudi težko opredeljiv pojem iskanega alkimističnega velikega arkana je izražen z množtvom poimenovanj kot kamen modrih (*lapis philosophorum*), notranji človek ali Antrophos, *filius philosophorum*, Androgin, zlato, eliksir, panacea in kvintesenca, od visokega srednjega veka naprej pa je bil identificiran tudi s Kristusom. Alkimistične metafore niso iz trte izvite, ne plod posameznikove ekscentrične samovolje, temveč pogosto izhajajo iz kolektivnega nezavednega, zaradi česar obstajajo nekatere osnovne vzporednice med zahodnoevropsko, indijsko in kitajsko alkimistično tradicijo. Na podoben način tudi pesnik (ali umetnik na splošno) projicira lastne predstave na zunanji svet, ga psihologizira in počloveči. To, kar ima povedati o naravi, nam sicer pove več o njegovem razpoloženju in njem samem. Za ilustracijo te misli se lahko spomnimo na Kosovelovo pesem *Bori*, v kateri pesnik iz vršanja dreves razbira slutnjo o počutju svojih domačih.

V antični mitologiji so metafore zelo priljubljene: Danajo oplodi Zevs v obliki zlatih dežnih kapelj, ko Mitra zakolje svetega bika, iz rane v njegovem vratu brizga kri in se preobraža v klasje, Mitra se rodi iz kamna, tako kot se sonce v Anatoliji zjutraj dvigne izza gora ... Knjige emblemov so v renesansi postale zelo iskane. Paolo Giovio je napisal traktat *Dialogo dell'impresa militari et amorose*, v katerem je strnil nekatere izmed najbolj posrečenih renesančnih simbolnih deviz, sestavljenih iz ilustracije in pripisa, kot je slavni emblem cesarja Karla V. z dvema stebroma in zapisom "plus ultra", ki se nanaša na odkritje Amerike. Emblem papeža Klementa VII. de Medici je sonce, katerega snop žarkov prek leče zažiga drevo, s pripisom "candor illesus". Znamenita je deviza *Alda* Manuzia, ki odraža vrlino srednje mere (*mesotes* ali *aurea mediocritas*) in jo predstavlja delfin, ki se ovija okoli sidra. Temu soroden je emblem Cosima I. de Medici z želvo, opremljeno z razpetim jadrom in pripisom "festina lente" ali "hiti počasi". V eruditskem renesančnem romanu *Hypnerotomachia Poliphili* je na eni izmed grafik prikazan slon, ki na hrbtu nosi obelisk, katerega preneseni pomen je naslednji: da bi mogli nositi veliko modrost, moramo imeti močan

um. Slikar Lorenzo Lotto je izdelal posebej zagonetne risbe za lesene korne klopi v stolnici v Bergamu. Na eni izmed njih gol moški jezdi osla. V eni roki drži šestilo, v drugi zrcalo, na glavi ima ptičnico. Tako nenavadna pojava bi v sodobnem svetu morda lahko našla zavetje v poeziji Jacquesa Préverta, Federica Garcíe Lorca ali Andréja Bretona. Likovna umetnost je z avantgardnimi gibanji, kot so kubizem, dadaizem in nadrealizem, šele v 20. stoletju domišljiji povsem razvezala vajeti, vendar snovanje alegoričnih podob nikdar več ni doseglo tako visoke idejne ravni kot v renesansi. Cesare Ripa v svoji *Iconologii*, objavljeni leta 1593, razpravlja o simbolnih podobah in pravi, da za ponazoritev Obupa ni dovolj, da umetnik upodobi obešenega človeka. Analogija, ki deluje na tej ravni, je preveč samoumevna in zato neučinkovita. Prav tako lepote ni mogoče upodabljati s podobo lepe ženske. Ripa zagovarja konstruiranje kompleksnih simbolnih zagonetk. Ko se gledalec z njimi sooči, si želi razvozlati njihov skriti pomen.

Antični avtor Kvintilijan je v traktatu o retoriki *Ad Herennium* podal sistematično ekspozičijo mnemotehničnih orodij, potrebnih za to, da se lahko profesionalni govornik na pamet nauči in uspešno posreduje govor. Metoda sestoji iz *loci et imagines*, iz krajev in podob. Na ta način lahko vsakdo izdela galerijo živih mentalnih podob, ki služijo tudi kot orodje spoznavanja, zaradi česar je mnemonika prinašala velikanske koristi. V mislih si predstavljamo sosledje osvetljenih prostorov, v katere razporejamo podobe, ki nas spomnijo na posamezne odstavke govora. Bolj so te podobe čustveno (tudi erotično) nabite in ekspresivne (tudi dramatične ali groteskne), lažje si jih bomo zapomnili. Naloga učitelja retorike je, da pojasni metodo snovanja *imagines*, umeščenih v primerne prostore, in poda nekaj primerov, nato pa spodbudi učenca, da sam ustvari lastne podobe. Na podoben način zrelejši pesniki usmerjajo mlajše kolege. *Če je metafora samovoljna domisljica avtorja, njen namen ni izpolnjen: most vodi v živo steno.* Če primera ni ustrezna, ustvarja zmedo, saj je ne razumemo. V skrajnem primeru ostaja razumljiva (in še to pogojno) zgolj avtorju samemu. Znano pa je, da so pravila postavljena tudi za to, da jih mojstri kršijo.

Prvi pogoj za uspešno sporazumevanje je jasnost sporočila, ki ni možna brez idejne ustreznosti (slutene) analogije med dvema pojavoma. Literatura je v splošnem oblika zakodiranega sporočila, namenjenega neznanemu naslovniku in tudi nam samim. Kakor ugotavlja Cesare Ripa, pri snovanju simbolnih podob ne zadošča golo odslikavanje stvarnosti. Od pesnika se pričakuje, da svojih občutij in opažanj ne bo izrazil neposredno kakor v pogovornem registru, temveč bo počakal, da fermentirajo in se zgostijo: preden so izrečene, se morajo besede nabiti s posebno intenziteto. Zadržanje

ustvarja jez, ki izkustvo ojača. Tega, kar želiš bralcu prikazati (tukaj nastopi vloga korektiva poezije), ne moreš in ne smeš prikazati neposredno. Za ponazoritev Obupa ni dovolj, da umetnik upodobi obešenega človeka. Prav tako ne zadošča, če pesnik svojo potrto izrazi z besedami *žalosten sem, otožen sem*. Če želim bralcu pričarati pretresenost, ki sem jo doživljal, ko sem s strehe bloka opazoval prihajajočo poletno nevihto, se moram do neke mere odreči konkretnemu dogodku, ki ga želim upesniti, da bi ga lahko spravil skozi ozko grlo poezije. Ozreti se moram vase ter zajeti občutja in vtise, ki jih v meni prebujajo zunanji dogodki. Impresijo iz narave moram prevesti, zakodirati v kompleksen jezik podob, ki bodo bralcu pričarale neustavljivo naravno moč prihajajoče nevihte. Pesnik je edini, ki ve za okoliščine konkretnega, še tako vsakdanjega dogodka, ki predstavlja ozadje njegovega ustvarjanja. Občutki, ki jih izkustvo prinaša, so humus, iz katerega izraščajo poezija. Na to, kaj si bo bralec ob prebiranju verzov zamišljal, avtor nima nikakršnega vpliva. Tudi on sam je v pesmi sublimiran. Ko je poezija naposled napisana, ko so označenci dobili nove označevalce (stvari so dobile prenesene simbolne pomene), je vsako nadaljnje namigovanje na konkretno razumljeno kot posplošitev, razkritje trika, ki nas oropa vsega čara. Zabrisana megličavost sanjskih in mitskih podob je veliko mikavnejša in stimulativnejša od enoznačnih reprezentacij. Morda zato, ker ne navorjajo zgolj našega razuma, temveč prebujajo tudi naše telo, naša čustva in strasti, mobilizirajo celo naše sanje, predstave in skrite moči, ki se jih morda niti ne zavedamo. Zato trdim, da je poezija ozko grlo spoznanja, ki konkretno stvarnost zmelje v prah, da se lahko pretoči v posodo bralca. Objektivno dviguje na raven simbolnega in partikularno osebno doživetje, zamejeno v prostoru in času, preobrazi v nadosebni simbol. Da bi to lahko dosegla, mora pesnik trde gradnike realij in banalij vreči v kotel in jih staliti na visokem ognju. V ozkem grlu poezije se trda stvarnost zatakne. Skozenj lahko spolzi samo, kar je zmehčano od notranjega ognja. Tako se v besedah dovrši proces pozlatitve.

Prepričan sem, da so podobe prvobitna govorica najgloblje človeške psihe, šele zatem se pojavijo besede in jezik. Živali sanjajo v podobah. Sanjski svet je svet podob. Vemo, da obstaja več vrst sanj. Ne izvirajo vse sanje iz istih plasti zavesti. V sanjah večinoma predelujemo situacije, ki smo jih doživeli prek dneva ali so del naše osebne zgodovine. Občasno utegnemo imeti markantne in simbolno nabite sanje, ki prihajajo iz globljih ravni nezavednega. Zelo živo se spomnim takih arhetipskih sanj: da mi raste drevo v mednožju, ki ga ne morem skriti, in mi je nerodno; da sem v dedkovem predalniku v kleti odkril razkrajajoče se truplo in ga moram

pretovoriti v dolino; da na nebu sije drugače obarvano sonce, vendar tega nihče ne opazi. Podobno se zdi, da včasih nekatere metafore kot budne sanje privrejo iz globin nezavednega in imajo že same po sebi izjemno izpovedno potenco.

Kadar skozme spregovarjajo podobe, vas iz mene nagovarja nesmrtno. Opojnosti poezije, njenega omamnega učinka na pesnika si torej ni težko predstavljati. Če podobe za dlje časa nehajo vreti iz mene, se zbojim za življenje. Zbojim se, da sem se pregrešil, zapravlil dar in padel v nemilost. Tedaj me preveva občutek, da se je izvir zamuljil. Zbojim se, da sem obsojen na grenko resignacijo gledati svet v njegovi ploskoviti trdi krutosti, brez moči, da bi ga poklical vase in ga premazal z medom. Ostati v svetu brez poezije je nekaj strašnega. Vendar ni poezije brez ganjenosti, ranjenosti ali vzhičenosti nad življenjem. V močvirju zagrenjene otopelosti muze molčijo: to je huda obsodba, pekel sivine. Ko me splošči težka siva pokrovka neba, ugasne brlivka v *lanterni magici*, sličice ne izletavajo več in vse postane hladno, sivo in neprijazno, prav strašljivo.

Metafora je prikladna tudi za opisovanje robnih stanj zavesti, kjer jezik in konceptualno mišljenje odpovesta. Da jo na široko uporabljajo tudi prebujeni umi, ji daje še toliko večjo veljavo in legitimacijo. Znane krščanske metafore so na primer Kristusov rek *Jaz sem trta, vi mladike*, motiv dobrega pastirja kot odrešenikova prispodoba, bela golobica kot manifestacija Svetega Duha ali *Visoka pesem* kot prispodoba ljubezni med Kristusom in Cerkvijo. V *Dhammapaddi* se Buda zelo učinkovito in izdatno poslužuje metaforičnih podob. Tudi zato je branje tega besedila spoznavno-estetsko doživetje brez primere. Po razsvetljenju pod drevesom v gaju Bodhgaja so se mu razodeli sosledja preteklih življenj in vzgibi, ki človeka neprenehoma ženejo v novo rojstvo. Stvarnika je označil kot arhitekta, ki gradi hiše telesa, v katera se zaradi hrepenenja po življenju znova ujame duh. "Stvarnik, zdaj te dobro vidim, te hiše več ne boš gradil! Zlomljeni so vsi tramovi in podporni drog je uničen, spoznal svobodo sem *nibbane*, dosegel konec sem želja." Svet, kakor ga vidi modrec, in svet, kakor ga vidi množica, ki ne premore distance do lastnih zaslepljujočih hrepenenj, se zelo razlikujeta. Za prve je svet kot milni mehurček, za druge imenitna kraljeva kočija. "Poglej, ta svet je kot mehurček, ta svet je prazen kot privid. Pridi in poglej, ta svet je čudovit kot kraljeva kočija. Bedaki se zgubijo v njem, modrih pa ne vznemiri." Budovo učenje in metafore, ki jih uporablja, so zgolj zasilen splav ali čoln, namenjen temu, da si z njim pomagamo doseči drugi breg. Ko pa enkrat stopimo nanj, čolna (metaforičnih pojasnil in pojmovnih bergel) ne potrebujemo več. Ko spoznamo svojo nepogojeno naravo, sami



postanemo vrecel modrosti. Zagato glede upravičene rabe (ali nerabe) metaforičnih podob (ki smo jo že izpostavili v zahodnoevropski filozofski tradiciji) zasledimo tudi v vzhodnem izročilu: modrec Shen Xiu (605–706) je na steno ob vhodu v dvorano za meditacijo pripel naslednjo pesem: “Telo je drevo razsvetljenja, / duh je kot čisto ogledalo. / Vedno ga skrbno briši, / da se ne bo prah nabiral nanj.” Hui Heng (638–713), preprost, neuk laik, ki je po tem, ko je prisluhnil recitiranju iz *Diamantne sutre*, nemudoma doživel razsvetljenje, pa je sestavil naslednje verze: “Razsvetljenje ni kot drevo, / duh ni kot čisto ogledalo. / Na prazačetku ničesar ni, / le kje naj se nabira prah?” Oba pogleda sta ustrezna, vendar izhajata iz različnih stanj zavedanja. Shen Xiu izpostavlja pomen neomajnega duhovnega napredovanja in hoje po poti *dharme*, medtem ko Hui Heng pravi: Vse je že tu! Iz njegovega zornega kota so uporabljene metafore navlaka. Prišel je na drugi breg, njemu je čoln odveč. Paradoks je v tem, da bi “prebujeni”, kolikor bi želel drugim posredovati svoje izkustvo osvobojenega stanja biti, moral lastno ontološko stanje znova opisati v drugim razumljivem jeziku pojmov in podob. Stare metafore bi zavrgli, zato da bi skovali nove, ustrežnejše. Najboljši odgovor na gnozeološko oziroma epistemološko zagato naših spoznavnih omejitev ponuja prav metafora.

Prenos znanja se v metafori poroči z estetsko dimenzijo. Največje ugodje v meni vzbuja branje literature, bogate z razkošnimi podobami. V Shakespearovih delih metafor kar mrgoli, našteli so jih na stotine. Rumi je veličasten pesnik. Najljubši mi je, kadar se izreka v pretanjenih podobah: “A je sploh še kje trg kakor tale, v katerem eno samo vrtnico zamenjaš za stotine vrtov enakih vrtnic? // Ko morje pride k tebi kot ljubimec, se nemudoma poroči z njim, za Božjo voljo! // Brez kakršnegakoli razloga je imenitni sokol pristal na tvoji rami in postal tvoj.” Tomaž Šalamun se je tudi v pogovorih izražal v prispodobah, metafore je velikodušno stresal iz rokava. V intervjuju s Teo Štoka, objavljenem v *Literaturi*, pravi, da je deželo preoral z globokimi grabni, v katere padajo mladi pesniki in si lomijo kosti; da je zajček, ki mu krvavi šapica; da je poln peska in podobno. V pesmi *Zrak* pesnik vidi sledeče povezave: “Tvoje telo je cev, / ki po njej teče pšenica, nafta, hrana, / most, ki po njem drvijo jezdec. / Tvoje roke so okno, / tvoje besede so okno, / tvoje telo je okno. /.../.” V pesmi *Lak* pravi: “Usoda me vali. Včasih kot jajce. Včasih me / s šapami lomasti po bregu. Kričim. Upiram se. / S smrtjo je treba biti prijazen. Vse / je skupaj v vlažnem cmoku. Domovanje je, od koder / smo. Živi smo samo za hip. Dokler se lak suši.”

Metafora deluje neposredno kot imaginarni vtis, občutenje ali doživetje, in tako mora tudi ostati. Premišljevanje o doživetju v času njegovega trajanja doživetja ne krepí, temveč ga šibi. Ker je metaforično mišljenje eden poslednjih prežitkov sanjskega in mitološkega sveta, se ta nežni cvet kaj kmalu zapre vase, če k njemu pristopimo z metrom razuma in merskimi instrumenti. Užaljen se potegne vase in pusti vidno samo svojo najbolj zunanjo lupino. In marsikomu to povsem zadošča. Skozi metaforo je mogoče izreči tudi tisto, kar bi sicer ostalo neizrečeno, ker je težko opredeljivo ali preveč intimno. Samo v pesmi lahko zapišem skrajno iskrene in celo nezaslišane trditve. Tudi zato je zame poezija najprivlačnejša izmed literarnih zvrsti, saj je najbolj neposredna in najbolj silovita. V utrinku razkriva naravo vesolja. Pesniška zbirka se mi zdi veliko bolj "divji" in pretresljiv zapis preseka življenjskih dogodkov od dnevniškega zapisa. O svoji notranji ohromelosti sem lahko spregovoril zgolj metaforično. In kakšna razposajenost, kakšen čar je reči zaročenki: tesarji te pozdravljajo in bi okoli tebe zabili kole, da ti postavijo uto (takrat sem namreč živel na Tesarski ulici na Prulah). Metafora v meni prebujata toliko moči, toliko igrivosti. Vživim se lahko v drugo vlogo, obsede me določen arhetip in, ko si nekaj predstavljam, to postanem. Vživetje kot praksa imaginarnega vstopanja v "kožo drugega" terja pretanjeno občutljivost, ki jo je treba gojiti. Čar metafore je čar kameleonstva, neskončne igrive razprtosti sveta, kjer si lahko kar koli: prav zares si lahko in prav zares (v tem sanjskem svetu) tudi si, vendar ne vse naenkrat, temveč vsakič nekaj določenega. Lahko si (samo) ta kamen, to drevo ali ta ptica! Zavest se lahko preseli, vendar je za vživetje potrebna nekakšna poklicanost (nekaj specifičnega me pokliče k sebi, vase), potrebne so želja, pripravljenost in pozornost. Lahko si predstavljam, da sem mravlja, težko pa si predstavljam, da sem roj mravelj. Res pa je, da sem lahko veter. O, kako lepo je biti veter, sploh jeseni, sploh v gozdovih in gorah, ko se dvigaš in spuščaš s svojim brezsnovnim telesom.

Zdi se, da naš duh biva v stvareh in ima vpogled v naravo stvari. V globinah temnega oceana zavesti, v njegovem Marijanskem jarku, se v obliki podobe izlušči odgovor. Sigmund Freud je dolgo razmišljal in iskal razlago dinamike spolnih gonov v človeku. Nato ga je prešinilo: "Ah, gremo raje ven, v teater na predstavo! Kaj je na repertoarju? *Kralj Ojdip*. Pa si ga oglejmo!" A ni vedel, da bo tam srečal svojo dušo, ki je izsanjala odgovor. Metafora je torej znamenje žive duše, nezaskorjene od samoumevnosti izkustva in predznanja: nekakšen miselni preskok ali povezava, ki se zgodi, ko se prek predmeta našega mišljenja nalepi plast neke druge sorodne miselne

tvarine in se z njo tako prekrije, spoji, da se zdita kot eno. Metafora je torej oblika ljubezenske združitve dveh pojmov. Tako sorodna sta si (četudi zgolj v nekem ozkem vidiku), da se drug drugemu približujeta, dokler se ne spojita. Kot ljubezensko razmerje preobrazi človeka in osvetli njegove notranje sile, tako metafora preobrazi pojem. Ponudi nam bolj intimno in bolj osebno občuteno poznavanje nečesa tujega. Poruši vsako distanco, pomete z vsemi zunanjimi reprezentacijami, formalnostmi, konstrukti in seže v polje celovitosti eksistence, v polje srca, ki omogoča, da nekaj poznamo od znotraj. Pripoved ali opis razbiramo postopoma, medtem ko se nam metaforična podoba razodene vsa obenem, v enem hipu. Če nam metafore pomagajo bliskovito zapopasti bistvo, potem so učinkovite.

Kar se izraža v prenesenem pomenu, išče nekoga, ki zmore brati med vrsticami. Metafora je način komunikacije silne, vihrave, igrive duše. In ker je način komunikacije, si želi stika in upa, da bo kdo tudi prejel in odprl ljubezensko pismo, v ovojnici brez naslovnika poslano v temno noč. In ker je simbolna podoba, je obenem majhen svet, zaprt vase in dobro zastražen; je neke vrste kriptirana pisava, ki ponuja skriti ključ za njeno branje; je stolp, ki se bo predal zgolj plemenitemu oblegovalcu! Metafora torej ponuja popolno predajo, pod pogojem, da je prejemnik dovolj čist, razgaljen in raznežen, da se predaja zgodi.

## Sprehodi po knjižnem trgu



**Lucija Stepančič**

## Jernej Županič: Mamuti.

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

Menda nihče od nas še nikoli ni videl mamuta, a bi ga gotovo prepoznal, če bi ga kdaj vendarle zagledal. Oziroma ga vsaj ne bi zgrešil, saj mora biti preklemansko težko zgrešiti bitje tolikšnih dimenzij. V romanesknem prvencu Jerneja Županiča pa se dogaja prav to: mamuti (spet) obstajajo, celo vse več jih je, saj je za njihovo številnost učinkovito poskrbljeno, vendar predstavnikom človeške vrste nekako uspeva, da jih izrine iz misli celo takrat, kadar jih ima pred nosom. Kot da golo dejstvo fizičnega zaznavanja še ne pomeni tudi gledanja, kaj šele (u)videnje. Nekako tako kot politiki s figo v žepu čarajo zakone, ki naj bi bili njim v prid, a so tako kot vsi mamutom prilagojeni standardi in normativi vnaprej zastavljeni tako, da ostajajo neuresničljivi. Da bo smola še večja, se kmalu izkaže, da uboge beštije močno presegajo suženjsko vlogo, ki jim je namenjena, odlikujeta jih občutljivost in inteligenca, ki bi bila pogosto v čast še klasičnemu liku intelektualca.

“Brane ves čas zbira papirje, dokumente, odrezke iz časopisov in venomer nekaj pisari, morda se zato tako dobro razumeva, pomislim, ampak kako dobro se pa sploh razumeva? Držeč pisalo, navadno navaden kuli, v velikanskem rilcu nežno kot otroška ročica ročico lutke, ali na računalnik. Doma ima kupe zapiskov, papirnatih, kaj ima na računalniku, lahko samo ugibam. Nikoli ga o tem nič ne povprašam, občutek imam, da je bolje, da

počakam, da mi o tem kaj pove sam. Vem za pritožbe in peticije in pamflete. Za nekakšne kompendije krivic, ki polnijo debele fascikle, ki polnijo police njegove hiše. Za zbirke časopisov, glasil, tovarniških biltenov, to je še skoraj knjižnica ‘nekdo mora to zbirati’, pravi Brane, ko se s pogledom sprehodim po hrbtih folderjev, ‘ne sme se porazgubiti, pozabiti. In kdo bo, če ne jaz?’” Mamuti torej več kot očitno premorejo zavest, morda, kdo ve, celo dušo v tradicionalnem pomenu, poleg Braneta, ki uteleša bojevitega publicista starega kova, kmalu srečamo še vrhunskega razumnika Dizmo, ki je sposoben temeljite kritike humanističnih konceptov. Molčeča večina (človeštva) se deli na benigne dobronamerneže, ki načeloma ostajajo naklonjeni nenavadnim prišlekom, njihova dobronamernost pa se izkaže za precej omledno, ter militantno razpoložene agresivce (ti so seveda precej dejavnejši), *a priori* sovražne do tako šokantne manifestacije Drugega. Molčeča večina (mamutov) ostaja priklenjena na peklensko garanje v službi čudaško megalomanskih projektov, ki si z brutalnimi posegi v okolje brezkompromisno pokorijo ta svet. *Status quo* je vsak dan teže preseči, zato pa pod njim vsak dan bolj strupeno brbota tako v fizičnem kot v psihičnem, družbenem in morda celo duhovnem smislu. V prid človeštvu, ki na pojav tako nepričakovanih prišlekov odreagira kot vzorčni primerek večinskega prebivalstva, je mogoče reči le to, da se tudi njemu samemu piše nadvse slabo (mamuti so le še eno znamenje, ki naznanja apokalipso).

Roman je sicer negativna utopija, ki nazadnje pritisne na prav vse registre, vendar njegove učinke avtor stopnjuje počasi, z ležernostjo, ki je v danem kontekstu še kako presenetljiva. Začne se domala idilično, prvi stavek (“Tako skleneva: šla bova na mlečne olive k Dariu.”) pričara umirjene rituale, v katerih uživajo pari že nekoliko v letih, le detajl, ki je nekako sanjsko patetičen (stopnice, ki vodijo do lokala za razgledom), bralca opomni, da se nahajamo v svetu, ki ni čisto naš (obenem pa tudi je, na kar najbolj grozljiv način). Zlovešče podrobnosti svoje okolice in vsakdana nam prvoosebni pripovedovalec, nekoliko filistrski povzpetic, servira sproti, na videz mimogrede in nadvse brezskrbno, kot da je na vsesplošni propad že zdavnaj navajen tako on kot vsi drugi – vsaj tisti, ki so se rodili ali, kot on, priženili v privilegirano okolje, kjer si je mogoče še vedno (a kdo ve, kako dolgo še) zatiskati oči. Njegova stalna mantra “Nič ni v tem mestu nenavadnega, in ravno zato je v njem tako lepo živeti. Nič nepredvidljivega”, z vsako ponovitvijo učinkuje bolj lažno, enako kot njegovo pretirano poudarjanje zakonske sreče. “Maks in Mara sva, to je slab vic, ampak vedno znova se mu reživa, rada imava slabe vice.” Tako kot

mora vse več napora vlagati v odobravanje sinovega početja (čudaškega vrtnarjenja), ki ga niti ne razume niti mu ni kaj dosti mar. "Obsedenost v vseh kotičkih, ampak človeku s pravim karakterjem je to kot vino in voda."

Podnebne spremembe, ki so v preteklosti že močno preoblikovale pokrajino in jo spremenile v močvirnat inferno, so šele začetek apokalipse, ki se najavlja s sadistično počasnostjo, a brezprizivno. "Globoko trajen občutek življenja v takih krajih. Reka, ki je izdolbla sotesko skozenj, je pozneje spremenila strugo in postala druga reka ... Reka, ki jo je neznano kaj v neznani preteklosti, ki ji arheologi še ne pridejo do dna, preusmerilo, zdaj teče severno od mesta, v katerem živijo srečni in nesrečni ljudje, ki se hodijo nanjo pogosto kopat ... Čez sotesko številni mostovi, seveda. In na njenem dnu jasno nekakšen ušiv potok, ki se tu pa tam razleze v mlako in se potem poleti iz soteske, ki leži trideset metrov pod nivojem mesta, usipa slap komarjev in se razliva po okoliških becirkih, ki zato veljajo za najmanj srečne in zaželene. Kamen kanjona se nadaljuje v pročelja hiš, ki lezejo iz njega kot slap komarjev. To je, ki se dvigujejo po njegovih ne navpičnih pobočjih vedno višje, proti modremu nebu ... Kar brenči, opominja meščane na lepše in boljše čase, a tudi na čase vojne in izstrelkov, ki so takrat brenčali, in revolucije." Vodni režimi še kako jasno govorijo o mračnih napovedih, vendar večini še vedno uspeva, da jih ima za nekaj normalnega, vse dokler se nenadoma ne znajde sredi povsem brezumne pokrajine. "Mangrova sega z dejanske obale desetine metrov daleč v morje, to so drevesa, ki se vračajo v vodo, nezadovoljna z življenjem na kopnem, drevesa, ki pijejo to slanico in so od nje samo vedno krepkejša, namesto da bi jih pobralo ..., 'tako je, kot da bi se peljali med okostnjaki,' reče nekdo, vse tiho šklepeta v poltemi, v sivi poltemi, v kateri ni nobenih smeri." Uvod v pekel so tudi nedoumljive raziskave, ki na najbolj nepričakovanih krajih sondirajo teren za velikopotezna prisvajanja. Nekomu v ozadju se vsesplošna zavoženost še kako izplača, posledice pa so nepredvidljive in kmalu presežejo najhujše nočne more. "Privežite me, vidim prihodnost!" se dere kapitan, ki se mu niti napad krokodila na njegovo posadko v primerjavi s tem, kar gleda, ne zdi nič posebnega. Vrtovi in gozdovi se razraščajo v pošasti, sposobne požreti ljudi, pa tudi cele hiše, roke mrtvih se iz močvirja iztegujejo za živimi, na plovbah vsakič skrivnostno izgine po en potnik, razpoka v cesti golta mimoidoče. Medtem pa pošastna ambicioznost multinacionalk ravna gore z zemljo in zasipa oceane. "Tovarna gneva je bila mamutska baraka, hiša na robu lesketajočega se mesta iz samih skalnih kamnov in njihovih okruškov, betona iz njih, lesa iz njih. Tovarna singularnega, njegovega

gneva, njegovega *resentimenta*, vseh njegovih odtenkov in okusov.” Iz tovarn ne prihajajo le ladje s pripadajočo papirologijo, ampak tudi kopna zemlja, živa bitja in velik del občutkov.

Asociacije na aktualne teme migrantov, razlaščenih in brezposelnih se ponujajo same po sebi in roman je na prvi pogled res alegorija našega odnosa do ranljivih skupin, ki naj nas pripravi do pravcatega izpraševanja vesti ter občutka krivde zaradi moralne povprečnosti, če ne že kar paranoične ksenofobije. Vsi pomeni Županičeve negativne utopije pa se s tem še ne izčrpajo, tako kot se njegovo pisanje ne poplitvi z nastavki za nekakšno futuristično obarvano kriminalko (vprašanje, kdo stoji za vsem tem, se zastavlja skorajda z enako močjo, vendar so indici tako jasni in prepoznavni, da bi bilo skorajda banalno odgovarjati: kriv je seveda lahko samo globalni kapitalizem). Prisotnost mamutov učinkuje podobno kot učinkuje pri Kafki birokracija; kljub svojim enormnim meram so namreč mamuti difuzno vseprisotni, družba, ki jih noče ozavestiti, je z njimi prepojena do zadnjega vlakna. Le s to pomenljivo razliko, da so mamuti v nasprotju z uradniki vse bolj človeški, v svojem trpljenju celo vse bolj ganljivi. Dokler se ne zgodi nekaj, kar si na koncu preberite sami. Sicer pa je najmočnejši med aduti, ki jih avtor še ima v rokavu, močno zgoščena atmosfera, ki ne popusti niti za hip, občutek, da se človeštvo skupaj z mamuti in drugim zverinjakom opoteka na robu propada, pa je tako močan, da komaj verjamemo, da roman ne prihaja naravnost iz prihodnosti, kakršne se bojimo, s kar najboljšim razgledom na konec sveta, ampak je bil po vsej verjetnosti napisan prav pred kratkim.

## Sprehodi po knjižnem trgu



**Matej Bogataj**

### Josip Osti: Črna, ki je pogoltnila vse druge barve.

*Beletrina (posebna edicija književne nagrade Pont), Znanstvena založba Annales ZRS, Ljubljana, Koper 2018.*

V uvodnem delu te Ostijeve knjige je posvetilo slovenskemu pesniku in v najtežjih časih, ključnih za njen nastanek in v njej objavljeno korespondenco, tudi tedanjemu predsedniku slovenskega centra PEN Borisu A. Novaku. Sledi njegov, pesnikov sonet ob pisateljevi in prijateljevi sedemdesetletnici iz leta 2015, na koncu pa knjigo sklene drug sonet o knjigi, ki jo je bralec ravnokar prebral (avgust 2018), oba žanru primerno spisana vzneseno in slavno. Vmes je uvodno pismo Borisu, v katerem preberemo, da je Črna, ki je pogoltnila vse druge barve, sestavni del tetralogije. To, v nekem intervjuju očitno provizorično poimenovano kar *Vetrovna noč v Langerbroichu*, sestavljajo v zadnjem času objavljena Ostijeva dela *Duhovi v hiši Heinricha Bölla*, *Pred zrcalom*, *Življenje je srhljiva pravljica* (te še nisem prebral) in pričujoča. V slednji, rapsodiji v črnem – ne le zaradi slepote, tudi zaradi mračnih časov in splošne atmosfere, ki jo zaznamujejo izgnanstvo, vojna, z zdravjem povezane tegobe, najbolj pa napredujoča slepota sarajevskega prijatelja (klub temu da v podnaslovu poudarja, da gre za “roman o oslepelem prijatelju”) – je več faktičnega, memoarskost je



bolj prizemljena in dokumentirana, spomini naslonjeni na korespondenco, pravzaprav spomini povezujejo obstoječo in ohranjeno korespondenco.

Spomnimo; prva iz štiriknjižja, *Duhovi v hiši Heinricha Bölla*, je kamen z rozete, torej ključ za branje vseh, in v njej pisatelj za kompozicijo romana okrivi dogodek, ki se mu je primeril v hiši v Langerbroichu, ki jo je nemški prozaist in nobelovec (ali njegovi) očitno dal v rabo kolegom; tam je Osti rezidenčno bival ob pisateljski štipendiji, ob odprtem oknu pa mu je nevihtni veter razmetal papirje z osnutki in zapisi, kar je povzročilo, da ima roman obliko, kakršno pač ima, nekoliko bolj naključno in premešano, kot bi jo imel morda sicer. Vendar se zavedamo, da so pisatelji rokohitrci, pozornost nam hočejo vzbuditi ob nekaterih podrobnostih, da bi pri tem morda prikriili druge dejavnosti, vsekakor pa je vetrovna kompozicija neka-ko skladna s samo temo: gre za, kot pove že nekoliko dolg in pojasnjevalen podnaslov, spomine na vse tiste pisatelje, pesnike in z literaturo povezane kulturnike, s katerimi je Osti prijateljeval ali jih je srečeval na svojih pisateljsko izpostavljenih funkcijah, ko je bil funkcionar v sarajevskem, torej bosanskem pisateljskem društvu, zraven pa še urednik revije *Sarajevski zvezki* (*Sarajevske sveske*) in je organiziral mednarodni festival poezije. Osti že tu kalibrira in umeri svoje pisanje: Julian Barnes je v svoji knjigi *Nč bat* na podlagi biografij vidnih francoskih in angleških pisateljev – pravzaprav se sam največkrat ukvarja s prevajanjem kontinentalnega konteksta v otoškega in nazaj, tudi v kulinariki ali nogometu – ugotovil, da so premišljevanja o smrti in strahovi pred njo nepotrebni, saj je potem čisto drugače od predvidenega, zato kar brez skrbi. Ob tem je ugotovil, da je razlika med pisatelji in drugimi predvsem ta, da pisatelji znajo pisati, kar pa ne pomeni, da so zato kaj bolj dobrosrčni, spravljeni, da so z vpogledom v globočine duše in popisi pogledov v ta brezna kaj bolj plemeniti. Niso, in temu delno pritruje tudi Ostijeva memoarska knjiga, v kateri popisuje anekdote in srečanja s tistimi pisateljskimi kolegi, ki so bili v službi in so pili od mraka do zore, in tistimi, ki niso bili in so pili od zore do mraka. Popisuje njihova drobna čudaštva, prigodo, ko mu je založnik iz koroškega zamejstva plačal kavo z njegovim pravkar izgubljenim bankovcem, prepoznavno popackanim s črnilom zaradi puščajočega kulija v notranjem žepu suknjiča, takoj po tem, ko je zanikal, da bi bankovec našel. Vendar Osti ta spominjanja na kolege spiše izrazito spravljivo, duhovito, z vso širokosrčnostjo in razumevanjem drobnih človeških napak, zdi se, da je edino, česar ne more oprostiti in ne razumeti, preobrazba nekdanjih prijateljev, pivskih kameradov, duhovitih samonarejenih in zasestoječih pesniških kreacij in včasih tudi kreatur v tiste, ki s hribov, ki obkrožajo mesto, s pomočjo romunskih

državnih strelskih reprezentantk, adrenalinskih odvisnežev in spirituoznih ruskih pisateljev kiselkastega imena streljajo na svoje v obleganem mestu ujete nekdanje someščane. Sicer Osti dopušča vse in knjiga je polna živahnih prigod in anekdot z značilnim humornim poprhom, ki je regionalno zaščiten: Sarajevo je s svojim "kafanskim" humorjem ustvarilo mestno zaščiteno znamko, prepoznavno do te mere, da tistih, ki so sarajevski humor zagrabili in preprodajali, v Sarajevu niso cenili. Nihče ni prerok v lastnem mestu, bi lahko rekli.

In iz naslednje, ki se osredotoča na spolne šprinte in maratone, naslovljene *Pred zrcalom*. Namreč: Osti je treniral atletiko, kar mu je omogočalo dobro kondicijo, izboljšalo možnosti za beg in nudilo možnosti spoznavanja atletinj na tekmovanjih, pa tudi žensk bližnjikov se ni posebej uspešno branil. *Pred zrcalom* govori o živahnem posteljnem in emocionalnem udejevanju, verjetno brez večjih olupšav predela, kot gre k spominskemu gnetivu, pravzaprav vse, od prvega prebujenja čutil in vonja po ženski, ki se dogodi, ko se materina službena kolegica uleže zraven njega, do prvega urinalnega odnosa, ko polula čedno nekajletno vrstnico, pa vse do nekakšnih prvih crkljanj z vrstnicami, že zelo zgodaj, pa usode obeh ključnih življenjskih sopotnic, sarajevske in ljubljanske žene, pa še vsega drugega zraven. Tudi ta spominski roman je enako duhovito in spravljivo pisanje kot že prej *Duhovi*, le osrediščen je okoli erotike, ki je bila očitno Ostijeva preokupacija enako intenzivno kot njegovo pesnikovanje, urednikovanje in družabljenje z literati.

Tokratna, četrta (kot jo imenuje Osti) knjiga iz tetralogije je enako memoarska, le da so spomini povsem podloženi s papirjem, kot se reče. Torej je bolj dokumentaristična in epistolarna, na dve strani: najprej so vezna pojasnila, dolga po nekaj stavkov ali več, namenjena Borisu A. Novaku, ki je pravzaprav samo izbrani bralec. Osti mu razlaga tisto, kar je bralcu in naslovniku pisem samoumevno in zato izpuščeno, torej okvir, tisto, kar se je zgodilo mimo stvarne in obstoječe korespondence, ki je objavljena v celoti, razen tistega dela, kjer sarajevskemu pesniku Huseinu Tahmiščiću - Husu v Pragi namenjena pisma še niso bila računalniško shranjena in tistih nekaj, ki jih je vzel virus, ko je napadel računalnik nekje vmes. Pisma, ki si jih pišeta rojaka in nekdanja someščana, ki se ne moreta vrniti v oblegano mesto. Pisma, namenjena obveščanju o sprotnih dogodkih, pozdravih družini, informacijam o razpoložljivi pomoči, predvsem slovenskega in še nekaterih centrov PEN, pa tudi o zdravstvenem stanju, posebej kadar se to poslabša, in podobnem. Tudi pisemske ugotovitve, da kljub nesebičnemu razdajanju časa in energije, včasih zmanjšane z zdravstvenimi tegobami,

tisti, ki jim je pomoč in skrb namenjena, niso vedno zadovoljni. Kaj šele hvaležni. Zunaj vojaškega obroča si najdejo ljudi, ki morajo prevzeti skrb za njihovo usodo in kariero, pogosto se pritožujejo, da je v tujini objavljen pesniški konkurent in podobno, ali pa blagi očitki, da niti dobri prijatelj Huso ni omenil slovenske neprofitne izdaje poezije pod Ostijevim uredništvom v zbirki Egzil-abc v srbskih medijih ob tamkajšnjem izidu. Kot je nekako tipično, da se ima Tahmišćić za srbskega pesnika, da je proti bošnjaškemu klerikalizmu in za sekularizem, da v skladu s politiko srbske matice izenačuje krivdo za obleganje Sarajeva in jo prelaga na vse strani, Ostija pa pri ugotavljanju krivde bolj zanima, kdo je začel in zaostroval, dokler niso začeli vračati. Tipično je, da je njun skupni prijatelj, tudi naš znanec iz raznih štatemberških srečanj, Vuk Krnjević, ob izidu Tahmišćićeve vojne poezije v Srbiji izgubil posvetilo in pojasnilo, da gre za epitaf, posvečen "žrtvam agresije na Bosno in Hercegovino". Krnjeviću, zazrtemu v pesniško poslanstvo, ali pa v kaj drugega, je bil epitaf enostavno odveč, pa še kdo bi se lahko ukvarjal s srbsko krivdo, kar je sploh odveč. Srbom.

Iz korespondence izvemo marsikaj, recimo o Tahmišćićevih težavah s sinom, ki se je enkrat butal s halucinogenimi gobicami z okoliških hribov, drugič razbil učilnico, opogumljen z žganico, tako da je odšel oče z njim v Prago, kjer je kljub grožnji slepote študiral fotografijo; pri tem sta razširjeno družino – Huso je tam živel z drugo žensko kot v Sarajevu, h kateri se je pozneje vrnil – presenetila vojna in obleganje Sarajeva, ki sta jih spremenila v izgnance. Seveda brez uradnega statusa, zato so med korespondenco pogosta vprašanja, kako priti do denarja, koga prositi – in pri tem najprej pomisli na rojake, ki so v svetu uspeli, recimo na slikarja Mirsada Berberja, na koncu pa se odgovornost za lastno usodo, ko je ne moreš več držati v rokah, zvrne na tiste, ki se s takšnimi usodami ukvarjajo. V konkretnem primeru sta bila to izgorevajoči predsednik slovenskega centra PEN Novak in Osti; slednji je takrat delal za radio, ki mu je kot zunanjemu sodelavcu plačeval manj kot zaposlenim – tam se je začelo prekarno delo na nacionalki, ki ga tako zagovarja redno zaposlena Rosvita Pesek – in zraven neumorno pri Vodnikovi domačiji izdajal zbirko Egzil-abc, ki je bila brezplačna, Osti volonter, delni sofinancer pa nihče drug kot Soroš in njegova izpostava.

Ostijeva Črna je tako dokument in je pričevanje o izgnanstvu, ki ima nekaj dodatkov, za katere lahko rečemo, da jih je zakrivil veter v Langerbroichu: recimo tisti del korespondence pesniškemu kolegu Borisu, v katerem Osti piše o Titu, njegovi kominternovski vlogi, udeležbi v Španiji in obračunu z rivali, tudi z izpostavljenim Prežihovim Vorancem, ki je bil

tajnik Druge internacionale. Edino, kar Tita in zgodovino predvojnje partije povezuje s Husotom v Pragi in sicer, je dejstvo, da je imel Huso – morda tudi zaradi slepote – dober spomin in je tisto, kar so mu prebrali, odlično, celo dobesedno ponovil: tudi spremno besedo k Prežihovi prozi, obe, ki ju je spisal Osti, sta tudi ponatisnjeni med praško-ljubljansko-sarajevsko korespondenco. Črna, ki je pogoltnila vse barve je tako prešanka korespondence in komentarjev za manj pripuščene v ozadje, pa tudi niz razmislekov o Prežihovem Vorancu in dokument o tem, kako je nastajal velik in veličasten založniški projekt, ki je v srbohrvaščino (vem, neustrezno poimenovanje, samo še ne poznam boljšega) prevajal in tam predstavljal literaturo domačinov, hkrati pa jim v drobnih prenosnih žepnih knjižicah prinašal poezijo rojakov, ostalih v mestu, razseljenih po svetu, na fronti in sploh.

## Sprehodi po knjižnem trgu

Maja Murnik

# Nenad Jelesijević: Performans-kritika: zasuk v odpravo umetnosti.

Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko  
(Knjižnica MGL), 2018.



Zagonetni in izzivalni naslov študije, ki je nedavno izšla v teatrološki zbirki Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, usmerja k pojmom-sestavljankam, k pojmom-hibridom, k procesnosti, akciji, gibanju in pretakanju, a obenem k pojmu-izstrelku, k teoriji-orožju, k estetiki-politiki. Militantne asociacije, ki mi jih na prvo žogo vzbuja naslov, se ob prebiranju knjige ne izkažejo za zgrešene. Kaj avtorju pomeni performans in kaj kritika in kaj ima oboje opraviti z odpravljenimi umetnostjo?

Osnova za knjigo je bila doktorska disertacija *Kritična umetnina in simbolični kapital*, ki jo je avtor pred nekaj leti zagovarjal na programu filozofija in teorija vizualne kulture na Fakulteti za humanistične študije v Kopru. Nenad Jelesijević je znan kot kritik, teoretik in raziskovalec performansa, sodobnih scenskih praks in filma, piše pa tudi blog ([www.performans.si](http://www.performans.si)). Od leta 1999 z Lano Zdravković tvorita umetniško-teoretski tandem Kitch, ki se ukvarja z raziskavami performansa in družbene kritike.

Izhodišče Jelesijevićeve knjige je teza o vsesplošni komodifikaciji (poblagovljenju in postvarjenju) družbe, ki vlada vsaj zadnjih sto let. Iz nje

nista izključeni niti kultura niti prevladujoči del umetnosti, še več, poglobljenje, ki je v sedanji neoliberalni družbeni ureditvi doseglo vrhunec, se skozi kulturo ter umetnost celo na novo generira in obnavlja. Ko uporablja pojma umetnost in umetniško delo, meri Jelesijević predvsem na t. i. vizualno in intermedijsko oziroma novomedijsko umetnost (glede zadnjih dveh poimenovanj vlada pri nas po zaslugi Ministrstva za kulturo precejšnja zmeda) ter njihove hibridne oblike.

Dominantna umetnostna paradigma je za Jelesijevića zatiralska, izkoriščevalska, rasistična, šovinistična in seksistična, umetnost pa temelji na hierarhičnem pristopu k ustvarjanju in k njeni predstavitvi. Umetniško delo je danes ujeto v primež tržne logike; razumljeno je kot proizvod, ki se mora sam tržiti, zato so odnosi z javnostmi (PR) začeli pomembno vplivati na usodo umetniškega dela. Proces komercializacije in institucionalizacije umetnosti poteka sistematično, tudi skozi umetnost se uveljavlja upravljavska, menedžerska logika, ki je prevzela prav vse segmente družbe.

Kot primer predstavitve sodobnih umetniških del, kjer gre za poblagovljenost *par excellence*, Jelesijević navaja umetnostne sejme. S tem izrazom ne poimenuje le izrazito komercialnih, k prodaji naravnanih predstavitev (kar ta pojem sicer pomeni, angl. *art fair*), temveč predvsem velike, uveljavljene razstave, kot so Beneški bienale, kasselska Documenta, bienale v São Paulu, Manifesta idr., ki so se jim pred kratkim pridružile še nekatere na bolj eksotičnih lokacijah. Jelesijević opaža, da so ti dogodki v zadnjih dveh desetletjih v porastu in da dejansko oblikujejo trendovske smernice delovanja umetnostne produkcije. Do njih je izrazito kritičen, očita jim, da se na teh festivalih in v celotnem pogonu, ki jih obdaja, uveljavlja poslovna logika in da so izrazito antipolitično naravnani (tudi pri Documenti, ki jo natančneje reflektira, je kritičnost dejansko le simbolična – navidezna in premišljeno odmerjena). Hkrati s “sejmi” poteka trženje krajev, v katerih potekajo, kajti umetniški turizem postaja v zadnjih letih donosna in nezamenarljiva gospodarska panoga.

Na umetnostnih sejmih se po Jelesijeviću kaže potreba neoliberalnega kapitalizma po širitvi trga in prostora vpliva, pa tudi koketiranje sodobne umetnosti s spektaklom. Tudi na tej mikroravni se uveljavljajo značilne poteze sedanjega neoliberalnega kapitalizma, torej tekmovalnost, izkoriščanje, prekarnost, tržna in projektna naravnost, menedžerski sistem, nevtralizacija (politične) kritičnosti.

Festivali tako odločilno prispevajo k neoliberalizaciji umetnosti in ustvarjalnosti. Utrjujejo položaj umetnika kot blagovne znamke in ekskluzivni

položaj njegovega produkta – umetniškega dela. S tem uveljavljajo totalitarne in izključevalne zvezdniški sistem.

Jelesijević svoje teze razvija s povzemanjem idej avtorjev, kot so (bili) Adorno (skupaj z Jayjevo interpretacijo Adorna), Bourdieu, Rancière, Bauman, Baudrillard in Haug. Tako svoje glavne teze o diagnozi sedanje (!) družbe gradi na literaturi, ki je bila napisana večinoma v sedemdesetih, osemdesetih in devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Veliko pozornosti namenja tudi Adornovemu in Horkheimerjevemu pojmu “kulturna industrija”, torej konceptu izpred več kot sedemdesetih let, ne da bi ga umestil v kontekst, v katerem je nastal. Uporablja ga po svoje: koncept, ki je kritično obravnaval standardizirano popularno kulturo v ZDA in njene učinke na občinstvo, nasprotje intelektualno zahtevnejši visoki (modernistični) umetnosti, Jelesijević raztegne čez praktično vso umetnost in kulturo v sedanjosti. Podoben problem je enačenje koncepta kulturne industrije s sedanjimi kreativnimi industrijami. Kljub Jelesijevićevemu odklonilnemu odnosu do obeh bi vendarle pričakovali tehtnejšo obravnavo slednje, njihovo srž in razlike v primerjavi s kulturno industrijo, ne zgolj apriorne idejne (ideološke?) obsodbe in zavrnitve.

Četudi so nekatere ideje izbranih teoretikov gotovo aktualne tudi za razumevanje današnjih razmer (pogrešam bolj konsistentno povzemanje njihovih misli), pa sta v zadnjih sto letih tako družba kot umetnost doživeli spremembe, ki jih je težko obiti ali zanikati. V ospredje so stopile stvari, ki jih recimo Adorno ni mogel predvideti in ki jih avtor v uvodu pravzaprav sam mimogrede omenja (v nadaljevanju pa jim ne posveča več posebne pozornosti), na primer uveljavitev družbe spektakla in nadzora, razmah prekarnosti, globalizacija in umešččnost v tehnološki dispozitiv (pri čemer imam v mislih tudi mestoma brezšivna prehajanja med različnimi resničnostmi), ki je začel v temelju določati naše vsakdanje življenje. Tudi umetnost je doživela vrsto sprememb, od koncepta nematerialnega in kognitivnega dela do postinternetske umetnosti, hektivizma in bioarta, ob katerih je vprašljivo vse stlačiti v shematičen model poblagovljenja *versus* političnoemancipatorne akcije.

Zdi se tudi, da model vsesplošnega poblagovljenja avtor raztegne na povsem različne zgodbe umetnosti. Politična kritika v umetnosti, ki je nastajala v socialističnih družbah vzhodnega bloka ali Jugoslavije, je imela povsem drugačno vlogo, pomen in domet kot na Zahodu (stališče Borisa Groysa).

Povsem umanjka upoštevanje konceptov sodobnejših teoretikov – tako s področja družbene kot umetnostne teorije, se pravi takih, ki pozornost

posvečajo tudi materialnosti medija in velikim spremembam, ki zadevajo vprašanja percepcije, in ne sledijo le bourdiejevskemu razumevanju kulture kot področja bojev in razrednih odnosov. Naj jih nekaj naštejemo: predstavniki italijanskega operaizma oz. sodobne politične teorije (Virno, Berardi, Negri, Lazzarato itd.), McKenzie Wark in drugi teoretiki hektivizma ter taktičnih medijev (hektivizem je v knjigi skorajda spregledan) in ne nazadnje vsaj omemba Naomi Klein ob daljšem razpravljanju (Bourdieuja) o blagovnih znamkah.

Kaj torej preostane umetnosti v času vsesplošnega pobjavljenja? Če je Hegel konec umetnosti videl v krepitvi filozofije in znanosti, skozi kateri se bo dovršila pot absolutnega duha, ob čemer je Arthur Danto v svojih interpretacijah konca umetnosti poudarjal vse večjo konceptualnost in samozavedanje umetnosti v 20. stoletju, Jelesijević zahteva odpravo umetnosti, ki naj vstopi v službo operativne politike.

Popredmeteno umetniško delo namreč ni zmožno resnične politične govorice, v nekem smislu je skopljeno, družbena in politična kritika sta v njem nevtralizirani. Rešitev za to nevzdržno situacijo vidi Jelesijević v performansu-kritiki, radikalno kritičnem umetniškem delu, ki je "performativni poseg v konfiguracijo čutnega". To ni umetnost-kot-jo-poznamo, poudarja Jelesijević, temveč je nova oblika, ki v dominantnem hierarhičnem svetu umetnosti in zunaj njega nujno povzroča konflikt in prelom z obstoječim. To je (ne)umetnost, ki samo sebe ukinja v imenu politične emancipacije tako njenih protagonistov kot občinstva in družbe in ki poseže v prostor skupnega (ne javnega). Resnične politike ni mogoče udejanjiti prek predstavnitva, je prepričan Jelesijević, temveč le s pogumom ustvarjalk in ustvarjalcev, ki se bodo skozi militantno misel-prakso borili za enakost vseh in za horizontalno organizacijo skupnosti ter hkrati vztrajali pri svojih zahtevah po nemogočem. Vse to je vsebovano v pojmu performans-kritika, ki je zahteva po odpravi vseh klasifikacij in hierarhij. Skozi novo estetsko, ki postane militantno estetsko, se širi politični prostor kot prostor solidarnosti in enakosti.

Odgovor na vprašanje, kateri so konkretni primeri performansov-kritik, nam ponudi osrednji del knjige, v katerem Jelesijević interpretira, analizira in komentira približno 30 primerov kritične, pa tudi psevdokritične umetnosti (torej tiste, ki se le dela, da je kritična in uporniška; dela, v katerih je upor estetiziran, njihova subverzivnost pa je le navidezna, lažna). To je najmočnejši in najzanimivejši del knjige; Jelesijević se izkaže za pronicljivega in subtilnega interpreta. Pohvalno je tudi, da se z vso predanostjo



loteva analize vrste malo znanih, zamolčanih in marginaliziranih aktivističnih umetniških praks in protestnih akcij (npr. Marko Brecej, skupina Beseda je orožje, Aleksander Brener, intervencija v razstavo *Socialdress*, zasedba ploščadi pred Ljubljansko borzo ...).

*Performans-kritika* je primer družbenoangažiranega pisanja. Kljub temu da vrsta (teoretskih) vprašanj, ki zadevajo sodobno umetnost in njeno kritičnost, ostaja brez odgovora, so v njej pogumno obravnavane tiste umetniške in mejne (ne)umetniške prakse, ki se jim prevladujoči umetnostna teorija in kritika običajno izogneta.

## Sprehodi po knjižnem trgu



**Alenka Urh**

Jakob J. Kenda:  
Apalaška pot.  
3500 kilometrov  
hribov in Amerike.

*Ljubljana: ISPO, 2018.*

“Dolge poti so res dolge. Na tisoče kilometrov daleč gredo. Na večini se nabere krepko prek sto kilometrov skupnega vzpona. Desetine kilometrov potrebuješ, da jih prehodiš.” Takšna je tudi ameriška Apalaška pot, ki jo je kot prvi Slovenec prehodil Jakob J. Kenda, doktor literarnih ved, urednik in prevajalec (ja, tisti, ki je prevedel Harryja Potterja, a še mnogo drugega) in o svojem podvigu napisal zanimiv literariziran potopis. Slednjega je tudi sam izdal in tako približno leto dni po zavidanja vrednem podvigu prehodil še njegovo zadnjo etapo. Na pot, ki se s svojimi tri tisoč petsto kilometri in sto dvainštiridesetimi kilometri skupnega vzpona vije skozi štirinajst ameriških zveznih držav, se človek navadno ne poda nepremišljeno – avtor se je z idejo poigral nič manj kot tri desetletja, ves ta čas se je, čakajoč na pravi trenutek, po malem pripravljaval in zbiral informacije o različnih poteh, dokler ni našel prave zase.

Vprašanje o motivih hodca se pri tako osupljivi razdalji ponudi samo po sebi, na “krepak sprehod” takšnih razsežnosti se človek vendar ne poda kar tako. A je možno tudi to; Kenda namreč pri opisovanju svojih vzgibov

ostaja previdno stvaren – ne gre mu denimo za popolno osamitev, sublimacijo ali iskanje z asketstvom spodbujene izkušnje presežnega, v kateri naj bi se korenito izoliral od profanosti vsakdanjika, niti ne vzpostavlja radikalne zarez med jazom domačega ognjišča in jazom poti, ki bi bila na takšni razdalji vsekakor tudi legitimna in možna.

Njegovo popotniško vodilo je skladno z *Navodilom za hojo* Kajetana Koviča: “iti hoditi, / ne ker to hočeš, / ne ker je treba, / ampak ker tukaj, / razen te hoje drugega ni.” Idejne markacije njegovega podviga so tako speljane vzdolž metafore življenja samega, ki si jo je avtor zadal izpolniti v čisto dobresednem smislu. In ker se v nasprotju z velikim številom pohodnikov, ki se na pot podajo s ciljem *najti se* (mladi) ali *ponovno najti se* (nekoliko starejši, razpeti nad čermi takšne ali drugačne življenjske prelomnice), ni odpravil s takšnimi ambicijami na grbi (samega sebe je, kot pove, namreč našel že prej), je lahko to Kovičevo vodilo tudi izpolnil.

Kenda se je torej morebitnih soterioloških ali emancipatornih ambicij svoje poti otresel že v začetku, vseeno pa je moral na hrbtu ves čas nositi deset- do petnajstkilogramski nahrbtnik, ki že s svojo težo najboljše pove, kako se evropsko pohodništvo razlikuje od ameriškega – ker slednje ne pozna koncepta planinskih koč, morajo pohodniki s seboj nositi spalnico, kuhinjo in shrambo. In, seveda, nekaj garderobe.

*Apalaška pot* se začne tako rekoč *in medias res*, po kakšnem mesecu hodá, v samotni nočni uri, ko (tedaj) neznana divja zver renče mlati pisateljevo zalogo hrane – napeti dogodek bralca, zdaj primerno vznemirjenega in polnega pričakovanj, prepričljivo vabi v pustolovščino. Krajša poglavja, ki sledijo (poimenovana po krajih, osebah ali dogodkih, ki se jih avtor v svojih refleksijah loteva), so pretežno podrejena kronološkemu ključu in koordinatam na zemljevidu, mednje pa so umeščeni splošnejši premisleki in popisi različnih vtisov s poti.

Pripoved potuje po nekaterih v planinski literaturi pogostih temah, kot so pohodniški izzivi, težave, podvigi in znameniti pohodi po ikoničnem ameriškem gorovju (zgolj za ilustracijo: najstarejši pohodnik, ki je v celoti prehodil Apalaško pot, je bil star 82 let, najhitrejši jo je premagal v dobrih 45 dneh, največkrat jo je isti človek prehodil kar sedemnajstkrat), hkrati pa bralca po zvijugani poti pelje skozi gozdove, doline, ravnice ter urbane predele ameriških mestec in mest, predmestij in nekdanjih industrijskih središč. Nekako na polovici pohodne avanture je pot prekinjena z družinskimi počitnicami, ki ponudijo možnost za refleksijo še ene plati ameriške stvarnosti – (vele)mestnega utripa ob vzhodni obali Amerike.

Skladno s potjo se vije tudi steza razmisleka, ki z različnih gledišč kontemplira tisto, kar ponuja okoliška scenografija. Avtor v bralčevo popotno malho natrese obilo zanimivih dejstev in podrobnosti o poti, okoliškem rastlinju (ki je mestoma res osupljivo) in življu. Pa o zgodovini ameriškega pohodništva in razvoju posebnega tipa poti, ki se je začel s transcendentalisti in njihovim ponovnim odkritjem Narave ter Thoreaujevim zametkom ideje divjinskega pohodništva. Piše o razslojenosti ameriške družbe, kot jo je doživel, o svetlobi in sencah, svetinjah in madežih na podobi ameriških sanj, katerih hrbtna plat pogosto kaže precej drugačno sliko kot njihovo vzneseno in optimistično pročelje. Resnična Amerika so tudi revščina, zapuščenost nekdanjih cvetočih industrijskih središč, apatija, droge in alkoholizem.

Kljub veliki "pohodniški ljubezni", ki z vsakim prehojenim kilometrom pripovedovalca vse bolj navdihuje, tudi, kot pravi, zaradi blagodejne in poživljajoče mešanice različnih telesu lastnih substanc, ki se sproščajo ob tako dolgotrajnih telesnih naporih, pa na stvari ne gleda skozi prizmo idealizma, o poti in njenih popotnikih ima povedati tudi kakšno pikro in nejevoljno kritiko. A ta nikdar ne meri s prvo žogo in daleč presega stereotipno podobo nerazgledanih, celo zagovednih, koristoljubnih ali vsaj močno vase zagledanih Američanov.

Pripoved posredno razkrije še eno prevladujočo značilnost sodobnega pohodništva, ki je spričo digitalizacije precej drugačno, kot je bilo še pred nedavnim – zemljevide in vodiče so zamenjale spletne aplikacije, telefonski signal se da občasno najti tudi globoko v gozdu, od koder se da torej poravnati tudi kakšen račun ali odgovarjati na elektronsko pošto – ali to poveča ali okrni polje pohodniške svobode, naj odloči vsak pri sebi, vsekakor pa se da že s prvim pogledom zaobjeti nekaj povsem praktičnih prednosti in nekaj nezgrešljivih slabosti.

"Pešpot za tiste, ki iščejo družbo divjine" ponuja tudi obilo možnosti za družbo ljudi – Apalaška pot, "mati vseh poti", je namreč priljubljena, zato se nanjo "v balonu" (v skupini, ki sicer ni povezana, a hodi bolj ali manj strnjeno) vsako leto podajo številni pohodniki. Med temi povsem različnimi in naključno zbranimi posamezniki, ki stopajo po dolgi poti s približno enakim tempom, se oblikujejo manjše "družinske skupnosti", v katerih še bolj poudarjeno kot sicer vlada duh solidarnosti, vseprežemajoče tolerance in medsebojne podpore. Del takšne elementarne pohodniške celice prav kmalu postane tudi naš pripovedovalec in korak za korakom nam poleg lastnih razmislekov riše tudi osebne zgodbe različnih "junakov", ki jih srečuje na poti. Te sicer niso podrobneje razdelane in ne privzemajo krinke

celovitosti literarnega sveta, njihove zgodbe in značaji so namreč tudi pri tistih, ki se prebijejo v samo ospredje dogajanja, predstavljeni precej mi-mobežno, a to v literaturi tega žanra ni pomanjkljivost, prej obratno, saj bi pretirano romaneskno izcizelirani junaki potopisni pripovedi bržkone odškrnili del prepričljivosti. Namesto tega zvesto prevzemajo vloge, ki so jim pisane na kožo, torej vloge naključnih sopotnikov (ki pa prav lahko postanejo tudi prijatelji), prek katerih avtor plast za plastjo odstira nivoje in vidike stvarnosti. Pripovedovalčevi pogovori s pohodniško družino in lokalnim prebivalstvom sicer niso vselej najbolj prepričljivi, vsekakor pa prispevajo k dinamiki pripovedi in dosežejo večglasje, zaradi katerega so avtorjeve ocene (tudi kadar so kritične) osvobodjene moralizma in napuha absolutnosti.

Avtor v potopisni pripovedi spretno preizkuša različne pripovedne prijeme – mestoma prvoosebna pripovedovalca zamenja drugoosebni, spet drugič povsem stvarne opise prekine niz liričnih impresij. Visok jezikovni izraz se srečuje s pogovorno izreko in slengom, avtor pa bralca seznanja tudi s pojmi popotniškega žargona, kot so na primer *white, yellow, pink* ali *blue blazing, trail mum, trail angel*. V sicer spretno podani zgodbi mestoma preseneti kakšen slogovni zdrs ali nekoliko okorna aluzija na ta ali oni element popularne kulture, sicer pa Kenda spretno in konsistentno vzdržuje živahno bogastvo pripovednega sloga, ki postreže tudi s kakšno prav duhovito. Knjiga je opremljena z zemljevidi posameznih odsekov poti, robove listov pa mestoma krasijo vinjete Nine Čelhar, ki v likovnem jeziku poudarijo nekatere vsebinske motive.

*Dolge poti so res dolge*, a lahko so tudi kratkočasne, živahne in zanimive. Ena takih je *Apalaška pot*, ki s svojo mešanico dokumentarnosti in literarnosti bralca spretno vodi po svojih pokrajinah.

## Sprehodi po knjižnem trgu



Ana Geršak

### Vladimir P. Štefanec: Najlepša neznanka svetloba.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2018.

Najpreprostejši opis *Najlepše neznanke svetlobe*, ki si naslov izposoja pri Éluardovih verzih, bi bil morda reflektivni družinski roman skozi šest fotografij. Okorno zvenceč naziv precej točno povzema vsebino novega Štefančevega romana, ne da bi pri tem obljubljal preveč – tako nekako kot sam roman. *Najlepša neznanka svetloba* pravzaprav že z naslovnico zaokroži pričakovanja in jih skozi tekst tudi izpolni, a ne preseže. Orumenela fotografija kodrolasega dečka “iz starih časov”, ki delno prekriva avtorjevo – in s tem spomni na fiktivno naravo naracije, tudi ko se slednja naslanja na materialne vire –, napotuje na zaključno poglavje romana, kjer se preveže z naslovom: svetloba, najlepša neznanka, tam (do)končno opusti smrtonosni determinizem, ki ji ga je pripisal Éluard (“Najlepša neznanka / večno umira.”), in polno zaživi svojo simboliko prinašalke novega, drugačnega, boljšega, ker “svetlega”.

Iz zapisanega je jasno, da je Štefančev roman zelo skrbno strukturiran, kar odraža tudi notranja členitev besedila. Šest poglavij, vsako posvečeno enemu od likov, ki v obliki fotografij krasijo pisalno mizo protagonista Filipa, uokvirjata klasično izpeljana *Prolog* in *Epilog*; vsako poglavje pomeni razkritje ozadja fotografije in s tem nove etape v Filipovem odraščanju.

Z obračanjem strani v tem neobičajnem družinskem albumu pridobivajo nastopajoče osebe vse globlji pomen pri preobrazbi, ki v končni fazi doleti Filipa. Slednji ni čisto zares pripovedovalec, čeprav se pripoved odvija in interpretira skozi njegove oči. Je bolj vezni člen med osebami s fotografij in tisti, ki vzporedne zgodbe povezuje v celoto. Sam je v primerjavi z ostalimi liki manj izpostavljen osvetljevanju; o sebi razmišlja skozi druge, kar včasih pomeni, da se v njih tudi izgubi. Filip se zdi že od začetka izdelan, statičen lik, bolj pripovedna funkcija kot polnokrvni romaneskni junak. Tudi njegova (navidezna) negibnost je del pripovednega načrta, ki se bolj kot z rastjo likov ukvarja z mediacijo Filipovih razmišljanj o času, prostoru in, ne nazadnje, svetlobi. Pojem “družinskega romana” v tem primeru zavestno presega odnose med družinskimi člani in posega v širši družbeno-zgodovinski čas dogajanja, ki ga Štefanec oriše skozi odnos do druge osrednje junakinje *Najlepše neznanke svetlobe*: fotografije.

Družina Lipnik je družina fotografov; čeprav roman bežno ošvrkne čas, ko je očetov oče deloval kot slikar miniaturist, je kot prvi romaneskni lik predstavljen Filipov oče, ki Lipnikovemu ateljeju pripiše fotografsko ponudbo. Kratki stik med očetom slikarjem in sinom fotografom napoveduje poznejša trenja med Lipnikom in njegovima sinovoma, Rudolfom in Filipom, oriše pa tudi napetost med tradicijo in fotografijo kot eno od znanilk tehničnega napredka 20. stoletja. Spopad med generacijami ne pomeni le spremembe obstoječega reda, temveč se posredno navezuje tudi na dinamiko med podeželjem in “vélikim svetom”, o katerem vsi liki po malem sanjajo – nekateri med izpisovanjem sanjskih destinacij iz fotografskega vodiča po svetovnih čudesih in primerno naslovljenega Čudesa sveta, drugi, na primer Rudolf, z občasnimi prebegi v tujino “iz izobraževalnih namenov”. Liki pa ne potujejo le po (namišljenih) prostorih, temveč tudi po časih, namensko izpisanih v množini; časov je namreč več, zdi se, da vsak od likov živi svojega (zato so tudi ločeni na samostojna poglavja, ki jih zapirajo v njihov lastni čas in postavljajo v odnos do Filipovega), ki je včasih zasidran v preteklosti, obrnjen v prihodnji svet želja in domišljije ali preprosto (pre)počasen, nezmožen, da bi povsem zaživel v koraku s sedanjostjo. Čas je, tako kot svetloba, tudi eden osrednjih elementov fotografije, in znova pride do izraza skrbno načrtovana struktura tega romana.

*Najlepša neznanka svetloba* je poklon prvim poglavjem zgodovine fotografije; začetni skepsi, s katero so predstavniki “resne” umetnosti, slikarstva, sprejeli njeno “neinventivno”, “neosebno” reproduciranje resničnosti, prepričanju, da gre zgolj za modno muho, ter njenemu postopnemu uveljavljanju v vojnem času predvsem iz praktičnih razlogov, na primer

hitrosti upodabljanja. Fotografija pa ni prisotna le v svoji konkretni, materialni obliki, temveč tudi skozi metafore svetlobe in časa. Če je "svetlopis" zapisovanje svetlobe v času, je Filipova življenjska zgodba razpeta skozi oba pola, časovni in svetlobni. Fotografije likov s Filipove pisalne mize ne zadržujejo le spomina nanje, temveč na celoten čas nastanka posnetka; povezujejo sedanost s preteklostjo, saj obstajajo zdaj, a beležijo izgubljenost. Iz tega – in iz strastnega prebiranja Plotina – Filip preigrava teorijo o večnosti kot negibnosti in minljivosti kot gibanju, kar ga pripelje tudi do lastne nezmožnosti, da bi polno zaživel v svojem času. Ker šepa, je namreč prepočasen, tako rekoč fizično obsojen na zaostajanje, po drugi strani pa se ravno "časovno prehitevanje" izkaže za usodno za Filipovega brata Rudolfa. V Rudolfovi in tudi v očetovi usodi je zaznati še eno lastnost fotografije, njeno eskapistično razsežnost, obljubo nemogočega in nedosegljivega, ki se lahko, v kolikor je lik ne zna prepoznati, izkaže za pogubno. Rudolf sanja o velikem svetu, ne da bi ga zares poznal, oče na podlagi Čudes sveta še po ženini smrti sestavlja seznam krajev, ki bi jih lahko skupaj obiskala. Zdi se, da je Filip edini, ki fotografijo razume kot predrugačenje resničnosti in s tem kot umetnost – nič čudnega, da na koncu studijsko življenje zamenja za raziskovanje umetniške fotografije. Pri tem se pripis, da so njegove fotografije v tujini sprejeli z navdušenjem, v Ljubljani pa so jih zavrnil, ker "na njihovih razstavah sodelujejo le člani fotoklubov, kar pa on ni", bere kot hudomušen avtorjev komentar na brezčasnost nekaterih lokalnih praks "mat'kurje". Fotografija pa je lahko tudi vir samospoznanja, kot ga doživi Filip, ko prepozna "svetlo bitje" iz otroštva, svojo preteklost kodrolasega otroka, s čimer sprejme svetlobo v sebi, se neha ukvarjati z ostalimi in se osredotoči nase. Kot bi bile do tega trenutka predstavljene osebe le ovire, ki jih mora Filip preseči, da pride do svoje prave identitete in uresniči končni slogan "SVETLOBA = SVOBODA". Šele takrat lahko začne zares živeti.

Filipova "travma" naj bi izvirala iz občutka krivde za materino smrt, kar naj bi – poleg drugega – po eni strani pojasnilo odnos, ki ga imata do njega oče in Rudolf, po drugi pa njegovo razumevanje žensk kot oddaljenih, nedosegljivih muz, ki ga začnejo odbijati takoj, ko se mu preveč približajo (kar se zgodi v realnem času ene do dveh strani). Obenem je ta vzrok skozi pripoved večkrat postavljen pod vprašaj, čeprav se vedno znova pojavlja v različnih oblikah, recimo tudi kot (na hitro odpravljena) domneva, da Filip šepa, ker je njegova mati v mladosti in med nosečnostjo brala Byrona. Prav ta "hitrost", s katero avtor spleta in razpleta domneve okrog svojih likov, jim s pripovedovalčevega vidika pritrjuje, da jih nato lahko zanika,



v vsakem primeru pa dolgo pojasnjuje, zakaj, pripoved otežuje in zavira polnokrvni razvoj likov. Ti se zdijo bolj kot ne skupek različnih, tudi protislovnih domnev, izhodiščne točke potencialnih značajskih razvojev, ki niso nikoli zares izpeljani, ker želijo zajeti hkrati vse in nič. Če ostajajo preostale osebe zaprte vsaka v svoj okvir, lik Filipa kot veznega člana obvisi na pol poti med avktorialnim in personalnim pripovedovalcem, tistim, ki želi vse zabeležiti čim bolj uravnoteženo, z distance, kot oko kamere, in tistim, ki se od pripovedi, kot njen del, ne more povsem izvzeti in zato podaja kot mimogrede navržena mnenja, ki jih že v naslednjem stavku izpodbija, še najraje pa jih ponavlja. Kot bi bil preveč vpet v zgodbo njemu ljubih oseb, da bi se od njih zares oddaljil, po drugi strani pa preveč zavzet za nadzor nad njihovo zgodbo, nad načinom, kako bodo predstavljeni, da ja ne bi bili razumljeni "narobe".

*Najlepša neznanka svetloba* je tisti tip romana, ki sicer zastavljeni okvir povsem zapolni – v več pomenih besede. Lepota podob je v tem, da jih ni mogoče zajeziti z besedami. Spregovorijo same in za tem, kar predstavljajo, se skriva neskončna množina zgodb, verjetno zato, ker so izpisane v drugačnem semiotičnem jeziku, kjer statičnost pogojuje interpretacije. Prenos podob v roman v tem primeru v tekst vnaša skoraj tvegan vnos obrazložitev, pojasnjevanj, dopolnil, domnevanj in vsega, kar podobe oteži. Nekako tako se zgodi z *Najlepšo neznanko svetlobo*: ne dopušča praznih mest, gosto tkanje prekriva vse navidezne vrzeli v pripovedi, da se moč podob izgubi med besedami.

## Mlada Sodobnost



**Milena Mileva Blažič**

### Vinko Möderndorfer: Jaz sem Andrej.

*Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Odisej), 2018.*

Novi mladinski roman Vinka Möderndorferja, ki ga poznamo po kakovostnih delih za mlade in odrasle naslovnike, ubira problemsko uglašene strune. Sestavljen je iz dvaindvajsetih poglavij ter spremne besede na temo adolescence in spolnosti doktorice medicine Gabrijele Simetinger. Zgodba je pospremljena z ilustracijami Jureta Engelsbergerja.

Igor Saksida v članku *Tabuji v mladinski književnosti, kritično branje in Cankarjevo tekmovanje* (2014) piše o problemski mladinski književnosti kot vsebinski kategoriji in tabujskosti kot družbeno recepcijski oznaki. V problemski mladinski književnosti so pomembne naslednje kategorije: tema, perspektiva, zgodba, književna oseba, jezik, razpoloženje in subjektivne predstave. Po tematski plati pričujoči mladinski roman razbija iluzijo o idealnem otroštvu, družini in družbi. Prikazuje značilne mladostnikove stiske, bolečine odraščanja, razmišljanje o drugačnosti, v zgodbo so vtكاني tudi motivi istospolnosti (“Mislim, kako nekdo ve, da je gej?” sem vprašal in takoj dodal, da si ne bi mama kaj mislila, ‘sošolko Sonjo zanima, ker misli, da je lezbijka.’”), prve spolne izkušnje, ločitev staršev (“Povedal sem že, da mama ni hotela več živeti v istem kraju kot oči s svojo novo ženo ...”), selitev in težave pri vključevanju v novo šolsko okolje. Roman je seštevek značilnih vprašanj odraščajočega mladostnika, njegove družine in ožje družbe, ena izmed njegovih osrednjih tem sta prihodnost in z njo

povezano iskanje identitete ("Potem sva šla še na umetniško gimnazijo. Ta mi je bila zelo všeč. ... V resnici nimam pojma, kam naj grem po osnovni šoli. Težka odločitev. Najtežja."). Junak po številnih negativnih izkušnjah pride do pozitivnih spoznanj, da življenje ima smisel – v ljubezni, ki bi jo Julija Kristeva (*Tales of Love*, 1987) imenovala vajo v nesmrtnosti.

*Jaz sem Andrej* tematizira različne medvrstniške, družinske in družbene konflikte, ki pa so pravzaprav zunanja scenografija za notranje konflikte in samospraševanja odraščajočega mladostnika. Prek "marginalne" literature za mlade "prikazuje" in "poučuje" splošno populacijo – odrasle slika kot nedorasle, ki imajo le "ljubezenske" probleme in gojijo vrednote, ki jih najdemo v žanru (televizijskih) limonad (*soap opera*), Andrej oziroma mladi pa so prikazani adultizirano; Möderndorfer glavnega junaka prikaže kot osebo na prehodu v odraslost, ki za razliko od staršev ne odlaša z vstopanjem vanjo in s sprejemanjem odgovornosti, kar lahko beremo tudi kot pisateljevo kritiko srednje generacije.

V romanu sta pustili sledi tudi subverzivnost in estetika grdega, v ozadju se da slutiti celo tematizacijo Ojdipovega kompleksa: "Ko sem se vrnil iz šole, me je na kuhinjski mizi čakal listek: 'Oprosti. Morala bi ti povedat, da moj Matjaž včasih prespi pri meni'. Napisala je moj. Še bolj sem bil jezen. Ne. Bil sem prizadet. Globoko." Sin v materinem življenju nastopa bolj kot čustveni partner ("Z mamó sva bila srečna ..."; "Zvečer sva se z mamó pogovarjala kot odrasla človeka."), saj mu ta pripoveduje o svojem ljubezenskem razmerju v slogu *ljubi-ne ljubi, me je pustil, me vara*, pri čemer je njena materinska funkcija dejansko v ozadju. Junakovo pretesno navezanost na mater opaža tudi njegova sošolka Sonja.

Kriza staršev, čeprav je prikazana obrobno, je večja, pravzaprav temeljna, generacijska nesoglasja med starši in starimi starši so prikazana kot globoka, celo nepremostljiva. Starejši v domovih za ostarele so predstavljeni kot družbeno in družinsko izključeni, resnični dialog med generacijama je praktično na robu izumrtja, pri čemer je zanimivo, da je med generacijo babic in vnukov prikazano večje razumevanje kot med generacijo babic in hčera. Razmerje med materjo in očetom, ki ga je Möderndorfer postavil na dogajalni rob, je prikazano zgolj kot del celovite scenografije.

V problemskih delih prevladuje "perspektiva oporekanja", ki upodablja značilno uporniško držo glavnega literarnega lika – tako je tudi v pričujočem romanu. V besedilu navkljub prvoosebni pripovedi zasledimo tudi odraslo (pripovedovalsko) perspektivo ("Ali je posesivna?"; "(K)er imaš posesivno mamó" ...). V tem kontekstu je zanimiv paralelizem med težavami mladostnikov Andreja in Sonje, ki ju je Möderndorfer predstavil

s perspektive upornika, ter skoraj enakimi problemi staršev, ki so prikazani v podtekstu. Möderndorfer predstavi "posesivno mamo" s stališča odraslega, saj mladostnik običajno ne izhaja iz takšnega obzorja pričakovanja, hkrati pa v podtonu ob značilnih mladostniških življenjskih prelomnicah razvija vzporedno nit infantilnih odraslih ("Mama joka in stoka: 'Noče me videt. Matjaž me ne mara več, kaj naj naredim,' me sprašuje, kot da nimam svojih problemov dovolj.") Avtor torej vzpostavi paralelizem med krizo mladostništva in krizo srednjih let oziroma krizo staršev.

Möderndorfer je v ospredje romana postavil odraščajočega dečka in ženske like treh generacij: babico, mamo in deklico Sonjo. Za osrednji literarni lik je značilno iskanje identitete, zato bi lahko delo definirali tudi kot razvojni roman (*Bildungsroman*). Glavni literarni lik je sestavljen mozaično, s številnimi negotovostmi: samopodoba petnajstletnega dečka je zgrajena iz raznolikih gradnikov, od zunanje podobe do mnenja sovrstnikov, Sonje in matere, ki je nasploh zelo v ospredju. Andrej je predstavljen kot oseba, ki želi preseči negativni vzorec prepirajočih se staršev ("In vse življenje bova skupaj. Ne tako kot ti in oči. Nikoli se ne bova prepirala.").

Zanimiva je struktura romana – glavni literarni lik je v središču dogajanja na začetku in na koncu, vmesni del pa je osredotočen na ženski figuri – na Sonjo in junakovo mamo, ki sta kot literarni osebi skoraj enakovredno zastopani in sta na osnovi analize konteksta morebiti za razvoj zgodbe še bolj bistveni kot naslovni lik.

Četudi je pripoved prvoosebna, je razvidno, da je v ozadju vsevedni pripovedovalec, besedilo je namreč izrazito večplastno: obravnava odnose v družini, odnose v družbi, zasebno in javno socialno realnost odraščanja in krizo srednjih let. Zanimiv je palimpsestni vzorec žalovanja (Elizabeth Kubler Ross), ki ga je avtor narativiziral in ki poteka od začetniškega zanikanja ("Vendar to ni res"), prek jeze ("Še bolj sem bil jezen. Ne. Bil sem prizadet. Globoko ... Spet me zagrabit jeza in žalost. Oboje hkrati."), pogajanja ("Obljubil sem ji. In mi je obljubila, da se bo popravila.") in žalosti do sprejemanja.

Jezik je knjižni, pogovorni, vsebuje tudi značilen mladinski sleng in sodobne izraze (npr. esemes, faca, FB, frendica, ful, Google, lajf, leptop, luštkan, plažat se, poskajpati, rep, repati, veri bed drim, What's up idr.), s katerimi Möderndorfer prepričljivo prikazuje mladostnika in njegovo razmišljanje. Jezikovno slikovit je prikaz spolnih odnosov, ki je predstavljen kot dvogovor med Sonjo in Andrejem in ki nazorno pokaže razliko med ljubezenskim, erotičnim in pornografskim diskurzom v književnosti. To razliko je v delu *Antologija slovenske erotične poezije* (2008) definirala

Alojzija Zupan Sosič in poudarila pomen tega, da avtor v kontekstu mladinske književnosti upošteva mladega naslovnika in da prednost ljubezni – kot to stori tudi glavni literarni lik romana *Jaz sem Andrej*: “Na Vorancu rečejo seštevati se, pri nas pa odštevati se. Sem slišala tudi, da na Prulah rečejo množiti se in plažati se, to pa zato, ker je nasproti njihove šole plac ob reki, kjer se folk ob petkih zvečer zbira in se nekateri tudi že plažajo; rečejo pa tudi kurblat, ampak to nima nobene zveze s kurbami, pa tudi žgečkat se bolj na globoko, milovat se, to rečejo na Galjevici, kjer je veliko čefurjev, slišala sem pa tudi navzdol se lizarit, posedati na mokro, buckati se, šaltati na višje ...’ Ne morem več. Prekinem jo: ‘Pri nas na kmetih smo pa rekli ljubiti se.’ Vstanem in grem. Tokrat mi ne pade noben likalnik na obraz.”

Avtor torej tudi na ravni jezika spretno predstavi osrednje motivno-tematske prvine, povezane z iskanjem identitete. Razpoloženje Möderndorferjevega mladinskega romana bo različno vplivalo na odraslega in mladega bralca. V ospredju so čustvene prvine, ki izhajajo iz opisov iskanja, spolnih izkušenj, medgeneracijskih konfliktov in preseganja le-teh. Čeprav osrednji del romana predstavlja odraščanje mladostnika, so prisotni tudi drugi tehtni motivi in razpoloženja, roman pa se osredotoča tudi na odrasle teme, prikazane s stališča odraslega (npr. konflikten odnos med Andrejevo babico in njegovo mamo, njeno hčerko, ki se razreši na koncu knjige). Möderndorfer je v literaturi za odrasle pogosto bolj pesimističen, v mladinski pa ohranja spoštovanje in vero v prihodnost.

Tudi intertekstualnost je ena temeljnih značilnosti Möderndorferjevega pisanja. V tokratnem mladinskem romanu je očitna medbesedilna povezanost s pravljicami, pojavi se na primer motiv iskanja imena (“Že moje ime Andrej je problem. Starša sta mi dala takšno ime, ker sta mislila, da so Andreji lepi otroci”). Zanimivo je, kako Möderndorfer sodobno tematizira arhetipske teme, ki jih najdemo v mednarodnem indeksu pravljič – denimo ime čarobnega pomočnika (ATU 500: *The Name of the Supernatural Helper*) ali dekle z grdim imenom (ATU 1461: *The Girl with the Ugly Name*). Čeprav Andrej na začetku ni zadovoljen s svojim imenom (s seboj), na koncu (po vseh negativnih izkušnjah, ki pripeljejo do pozitivnih spoznanj) sprejme svoje ime oziroma svojo identiteto. Tretja arhetipska tema, katere odsev najdemo v romanu, je deček s številnimi imeni (ATU 1545: *The Boy with Many Names*), Andreja namreč kličejo z različnimi imeni, od otročjih, otroških do slogovno zaznamovanih. Četrta “pravljlična” tema je poimenovanje otroka (AT1821: *Naming the Child*), ki najpogosteje simbolizira iskanje identitete ali različnih identitet prek imena. Deček Andrej tekom razvoja zgodbe doseže individuacijo, od prvotne separacije (ločitev staršev, selitev

v novo mesto, nova šola) prek različnih preizkušenj (vrstniki, pornografija, razočaranja) do najdenja.

Möderndorfer je tudi pesnik, zato je v delu moč najti tudi intertekstualne reference na slovenske pesnike in pesmi (na primer pesem Borisa A. Novaka "Poljub je ljubezensko pismo / v kuverti ustnic. / Najlepše ga je izročiti ustno." in na variacije ljudske pesmi *Marko skače*), naletimo tudi na intertekstualnost v obliki avtocitatnosti ("Kot je rekel pesnik v pesmi *Najin poljub* 'Na nitko sline / z jezikom nizam / tvoje zobe.'"), opazimo lahko reference na *Malega princa*.

V primeru mladinske književnosti imajo pisatelji in založbe družbeno vlogo in odgovornost. Sama tematika, posebej problemska (npr. iskanje identitete, spolnost, istospolnost, smrt ipd.), za mlade ni problematična, problematična sta lahko le način obravnave in perspektiva avtorja; pri Möderndorferju je vidno, da je "na strani otrok in je eden tistih pisateljev, ki 'z veliko empatijo osvetljujejo otroški način doživljanja sveta'" (Kobe, 1999).

Spremno besedo je napisala doktorica medicine, ginekologinja, porodničarka in klinična seksologinja Gabrijela Simetinger in v njej predstavila glavni vsebinski poudarek romana: navkljub vsem slogovno zaznamovanim besedam o spolnosti je za Andreja bistvena ljubezen. Avtorica spremne besede zaključí, da sta za spolno življenje ključnega pomena oba partnerja in njuna "igra dotikov". Podobne misli najdemo znotraj znanstvenega literarnega diskurza: Alojzija Zupan Sosič pravi, da so pri ljubezenski literaturi za razliko od erotične in pornografske pomembna tudi čustva. Mogoče bi bilo smiselno, da bi poleg tehtne spremne besede doktorice medicine roman pospremlilo tudi literarno spremno besedilo. Spremna beseda namreč fokalizira roman predvsem na eno, sicer izjemno pomembno (problem-sko) dimenzijo, a morda zato ostale dimenzije tega večplastnega romana ostajajo v senci – iskanje ravnovesja med notranjim in zunanjim, med ženskimi in moškimi, med istospolnimi, med preteklostjo (osnovna šola) in prihodnostjo (srednja šola), med narativno osmislitvijo, med notranjo in zunanjo pokrajino, med čustvenim in kognitivnim, med smislom in nesmisлом, med esenco in eksistenco ..., med ugodjem in realnostjo.

Večžanrski (družinski, družbeni, identitetni, razvojni ipd.) in večgeneracijski roman je dvojno kodiran oziroma naslovniško odprt – namenjen je mladim in odraslim naslovnikom – v njem so večplastno predstavljene značilnosti sodobne družbe in odraščanja, predvsem prehod iz otroštva v mladostništvo. Möderndorfer mladim bralcem posreduje pomembne vrednote in težave pri iskanju le-teh: pot junaka vodi od pornografije do

predstav o spolnosti in nazadnje ljubezni med njim in Sonjo, ki je prikazana kot sinteza na višji ravni. Visoko etično naravnost izpričujejo tudi junakove besede: "Človek ne sme drugim početi tistega, kar ne želi, da bi drugi počeli njemu."

Möderndorfer je napisal odličen mladinski roman, ki spretno prikazuje svet sodobnih mladostnikov in pri tem ne moralizira. Z Andrejem je prikazal mladostnika, ki se je znašel v "receptu za katastrofo", kot bi dejal Slavoj Žižek, a nazadnje vendarle izbere pot realnosti in ne zapade v eskapizem. Avtor se je pri pisanju zavedal odgovornosti pisanja za mlade naslovnike, ki jih ni podcenjeval z infantilizacijo, ampak je z literarnim dogajanjem, uporniško perspektivo, slikovitim jezikom in v slogu postmodernistične cikličnosti (konec romana je hkrati njegov začetek) prepričljivo prikazal življenje mladostnika. S svojo kompleksnostjo in aktualnostjo roman *Jaz sem Andrej* dokazuje, da slovenska mladinska književnost vsekakor ima prihodnost in da prihodnost vsekakor ima mladinsko književnost.

## Mlada Sodobnost



Ivana Zajc

### Cvetka Bevc: Božiček v ušesu.

*Maribor: Pivec, 2018.*

Nigerija, Velika Britanija in Slovenija so države, v katerih je živila protagonistka mladinskega romana *Božiček v ušesu*. Ojin oče je Nigerijec, mama Slovenka, rojena je v očetovi domovini, ki jo je njena družina zaradi vojnih razmer zapustila. Preselili so se v London, kjer je Oja spletla tesno prijateljstvo s Peggy, vendar se je to nepričakovano končalo, saj jo je presenetila še selitev v Sečovlje, mamino domače mesto. Ojina slovenska babica je namreč zbolela in je zato bližnje rabila ob sebi. Menjave okolja in jezikov deklico zmedejo, hkrati pa ji dajo svetovljansko širino.

Oja je belopolta, čeprav sta njen oče in brat Linan temnopolta – to in njeno nenavadno Nigerijsko ime sta razloga, da jo vrstniki v šoli zbadajo. Tema etnične pripadnosti v tej knjigi – enem redkih slovenskih mladinskih del, v katerem ne nastopajo zgolj belci – ni v ospredju, gre bolj za podtekst, ki se dobro povezuje s skupnim imenovalcem različnih tematiziranih problematik: osebno svobodo mlade ženske v odnosu do drugih. Osrednje teme romana so za najstniške bralce privlačne in razširjajo njihove izkušnje, saj delo izpostavlja predvsem iskanje identitete in družinske, prijateljske in ljubezenske vezi. Alenka Žbogar v članku *Literarno branje in mladostniki* ugotavlja, da mlajše najstnike zanimajo predvsem dogodki in zunanje okoliščine, medtem ko starejše mladostnike privlači čustvovanje literarnih oseb in njihovi medsebojni odnosi. Zgodba govori o tem, da



je treba svoje sanje uresničiti, posebej če izhajajo iz izrazitih talentov, ki nam ne dajo miru, pa čeprav tem sanjam včasih nasprotujejo celo najbližji. V Ojinem primeru avtoritativni oče ne dovoli, da bi deklica razvijala svoj likovni talent. Ker je njeno ime Oja, kar v njegovem jeziku pomeni "flavta" – tako gre očetova (za naše kulturno in etično podnebje nemara nedoumljiva) argumentacija –, bo vsak dan igrala flavto. Oče ji risanje prepove in se zelo razburi, ko izve, da v Londonu skrivaj, zgolj z mamino podporo, obiskuje likovni tečaj. Oja sicer odlično igra flavto, a so njene misli vselej pri barvah in podobah. Njena frustracija se stopnjuje do trenutka, ko si nalašč poškoduje roko, da ji ne bi bilo več treba igrati inštrumenta. Ta obupana gesta predstavlja upor proti zunanjim pritiskom ter izhaja iz občutka brezizhodnosti in izjemne notranje stiske. Nenehno potlačevanje iskrenih čustev in podrejanje očetovim zahtevam rezultira tudi v nepričakovanem glasu v Ojinem ušesu – Božičku, ki vstopa v njene misli z raznimi sugestijami. Ne le Oja, v tej dinamični sodobni družini so vsi po malem ranjeni in vsak nekaj skriva. Babica ima demenco in zdaj hčerki prvič izda, da moški, s katerim je odraščala in ki je bil zanj precejšnje razočaranje, saj je bil nasilen alkoholik, ni bil njen biološki oče. Nenehno govori le o Jožetu, njeni pravi ljubezni. Mladinski roman izjemno prepričljivo prikaže mrežo kompleksnih odnosov v družini, v kateri Oja nima enakih pravic kot njen starejši brat Linan, ki je, tako kot njun oče, nagnjen k agresivnosti. Besedilo v nekaj potezah prikaže tudi potlačena čustva in neizrečena pravila, ki težijo k patriarhalnosti in torej neenakosti med člani družine.

Besedišče romana kaže različne nianse, v njem srečamo tudi jorubske in angleške izraze. Afriški jezik je v protagonistkinih mislih povezan z nežnimi afriškimi uspavankami in ekspresivnimi pojmi iz časa, ko je srkala prve besede. Dialogi so prepričljivi, saj like odlikujejo izdelani idiolekti. Romaneska pripoved je nelinearna, zaznamujejo jo časovni preskoki, ki bralca postavljajo v aktivno vlogo, saj mora potek zgodbe sintetizirati. Vsako poglavje je postavljeno v drugo časovno obdobje Ojinega odraščanja, zaradi selitev družine pa se pripoved giblje tudi po zemljepisnih širinah in dolžinah. Na začetku vsakega poglavja najdemo metapripovedne drobce, ki bralcu povedo, kdo poglavje pripoveduje – bodisi Oja ob določeni starosti bodisi vsevedna pripovedovalka. Cilj ustvarjalnih kronoloških učinkov ni le "mala šola" pripovednih postopkov za najstnike, ampak se oblika pripovedi poveže z njeno vsebino, z Ojinim dinamičnim svetom, ki ga zaznamujejo nenehne selitve in spremembe ter prepovedi. Formalni vidiki so v knjigi učinkovito speti z vsebinskimi, saj kažejo na protagonist-

kino zmedo v odnosu do doma in domačih, na njeno iskanje odgovorov v preteklosti, na njeno osebnostno krizo, razdeljenost in iskanje same sebe. Nekateri dogodki so v pripoved vstavljeni pozneje, čeprav so se zgodili prej, zato bralca zasačijo nepripravljenega in poskrbijo za presenečenje. Lik protagonistke je izrisan kompleksno, bralec sreča tako njene svetle kot tudi samodestruktivne trenutke; Oja je izjemno inteligentna mladenka z močnim estetskim čutom, ki pa nikakor ne pade v klišejske kalupe pridne odličnjakinje. Prav zato je zanimiva, njena dejanja so nepredvidljiva. Pripoved bralcu omogoča, da se s protagonistko najprej poistoveti, nato pa se od te identifikacije oddalji, kar je pomemben korak v razvoju literarne zmožnosti, ki ga zagovarja tudi vplivna raziskovalka mladinske književnosti Maria Nikolajeva.

Ta mladinski roman je vsekakor razvojni, vendar se ta vidik ne nanaša le na protagonistko, temveč tudi na odrasle v njeni bližini, ki se naučijo odpuščati, sprejemati, ljubiti in dopustiti drugim, da so drugačni; liki sčasoma postajajo bolj iskreni do sebe ter vstopajo v bolj pristne odnose – proti koncu romana smo priča drobnim trenutkom osebne svobode in večje iskrenosti med člani družine. Ti preobrati so intimni, gre za “male zgodbe”, ki pri mladih bralcih spodbujajo občutljivost za subtilne čustvene premike. Roman se zaključi srečno – ne s kakim velikim preobratom, ampak z drobnimi emancipatornimi gestami. Denimo s tem, da Oja ne bo šla na srednjo glasbeno šolo, ampak na oblikovno, saj je preseгла očetove omejitve in sledi svojim sanjam. Ob koncu knjige izvemo tudi, da Božičkov glas v Ojinem ušesu porajajo mnoge neizrečene skrivnosti; glas izgine, ko jih spusti iz sebe.

## Gledališki dnevnik

Matej Bogataj

# Svinja na pogodbi



**Anton Tomaž Linhart: *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. SNG Drama Ljubljana. Režija Janusz Kica. Drugi ogled v okviru Tedna slovenske drame, april.**

*Matiček* v Kicevi režiji je med najboljšimi, kar sem jih videl, hkrati ena spregledanih predstav in ena redkih v zadnjem času, ki me je navdušila z izvedbo in načinom, kako je tako režijsko kot igralsko veščino spojila z arhaičnim in zgodovinskim, jo uporabila in svojo učinkovitost dokazala na naših komediografskih začetkih in iz tega naredila polnokrvno predstavo. Postavila je klasiko, za katero se je večini ustvarjalcev do zdaj zdelo, da jo morajo arhaično umestiti v čas nastanka po njihovem razumevanju tistega trenutka, ali obratno, da jo morajo aktualizirati, dopisovati ali regionalizirati, vse to pa ustvari ekipa ljubljanske Drame na izrazito sodoben način in v maniri moderne klasike. Pri tem ohranja pristno arhaičen Linhartov jezik, kot poudarja lektor Arko v gledališkem listu, sicer s 'prevodom' urednika njegovih zbranih del Alfonza Gspana iz bohoričice v gajico oziroma zdajšnjo slovenico; in potem flegma rečejo, ko zemljemerec Matiček koraka in odmerja prostor za zakonsko posteljo, ki jo bosta zasedla z Nežko, nekje vmes med prostori baronice in barona, da sta vedno na razpolago, "devetnajst čevljev je dolgost, širokost pak šestindvajset", in to rečejo tako, da je Matiček naš sodobnik, še bolj, ko rečejo, da je "svinja

na pogodbi” in se nam zdi to sploh sodobno, tudi še po tem, ko ugotovimo, da je ta “svinja” pravzaprav tista usodna packa, ki omogoča dvojno interpretacijo pogodbe: da jo bo vzel, menda nič kaj čedno in krepko starejšo Smrekarico z Gobovega gradu, kjer je prej služboval in za katero se izkaže, da je njegova prava mati, ali da jih bo vzel, namreč denarje, ki mu jih je z obetom poroke posodila. O uprizoritvi *Matička* pišem z zamudo tudi zato, ker sem očitno njegov zadnji zagovornik, pri kritiki in izborih za nacionalni festival in žirijah na ostalih je šel mimo, pri tem se počutim malo kot tisti japonski vojaki na osamljenih otokih – skoraj do nedavnega so časopisi o njih pisali kot o simptomu stanja sveta –, do katerih ni prišla novica o kapitulaciji cesarstva in so vsako jutro po urniku zvesto in malo retardirano dvigovali zastavo z vzhajajočim soncem tudi še po obeh gobah nad imperijem.

Kiceva postavitev *Matička* sodi ob bok vsem štirim Tauferjevim, ki so za Linharta postavili novo normo, ga aktualizirali na način zvestobe duhu originala, če lahko tako rečemo. Prej, kolikor sem jih videl na televiziji ali po fotografijah kostumov in scene sodeč, je bil *Matiček* razumljen bolj kot začetek, vendar zato pogosto premaknjen nekam proti folklornosti in daljni preteklosti, torej dokaz nekakšne starožitnosti in skoraj muzealiziran; Taufer je v vseh treh igranih – v četrti, v Lutkovnem gledališču Ljubljana, je bistveno bolj izpostavil živahno akcijo in zvokov polno garbanje lesenih lutk iz kakšnega *Gašper teatra*, udarjali so se počez in povprek ves čas, zaradi simplifikacije, namenjene mlajši publiki, tam je posodobitev umanjkala – izbral in natančno določil trenutek, v katerega jih je postavil. Celjskega s Petrom Boštjančičem in Vladom Novakom v paru služabnikbaron je zaznamovala Matičkova ciganska epizoda, torej ugrabitev izpred gradu, vse pa v obdobju, ko so bile ciganska obrobnost, premetenost in slabša zaščitenost proti silnim strastem v zraku in popularni, tudi zaradi Lainščkovih romanov in filmov, mogoče tudi zaradi Kusturičevega *Doma na obešanje* (oziroma *Doma z obešanjem*); seveda je v takšnih razmerah sodišče tisto, kjer se plebs in marginalci vobče soočijo z oblastjo in njenimi zapovedmi in kaznovanjem v primeru prekrška, in celjsko “razsodišče” je bilo z dvignjeno lego in masivno izdelavo, s tem kontrastom med sodniki in sojenimi nekje globoko spodaj, prav fascinantno in obenem pomenljivo. Tržaški z Danielom Malalanom in Borisom Cavazzo ter Lučko Počkaj kot Baronico in Vesno Pernarčič kot Nežko je bil postavljen v sedemdeseta, v čas italijanskih filmskih div in divje gradnje in napredka, zato je imel *Matiček*, ko si je urejal sobico, zraven mešalec za beton, Nežka pa je pri-tovorila polne roke nakupovalnih vrečk – Taufer je pač detektiral porast

potrošništva, cela zadeva je bila v prav radikalnem tržaškem dialektu in “poprimorčena” do te mere, da so šli v četrtem dejanju namesto v boršt v bambús in ga tam lomili z zamenjavami. Zadnji v nizu igranih Matičkov je bil v ljubljanski Drami; tam je bila komika utišana in pridušena, ker je bilo vse postavljeno v kroge visoke družbe in zvišane konverzacije, dogajanje je režija postavila v kroge viharništva, to so bili razmišljajoči intelektualci, ki jih razganja, vendar bolj navznoter, saj se ne prepustijo scela svojim strastem ali pa to uspešno skrivajo. Pristop in izhodišče, kakor ga zdaj uprizarjajo Kica in sodelavci, je blizu slednjemu (dramaturginja je Mojca Kranjc, scenografinja Karin Fritz, kostumografinja Bjanka Adžić Ursulov in skladatelj Kyrre Kvam, asistentka režije Maša Pelko).

Kica je *Matička* vizualno dvignil. Najprej s scenografijo in kostumografijo, Baron v svileni prosojni halji je skoraj utelešenje priapizma, čeprav se Mandić tokrat ne razgali, in tudi Tonček je jako imeniten in napol prosojno odet, torej skoraj razgaljen, Rozala pa sploh v stilu *Nevarnih razmerij*, samo manj okrancljana. Po tokratni Baronovi naperjenosti in naletelosti mu je bil še najbolj podoben Vlado Novak, z dvignjeno brado, nekakšna nevrotična mussolinijevska figura z afirmativnim pristopom do uniforme. Kot so dvignjeni tudi ostali kostumi, Nežka v stilizirani obleki nekje med poročno in služinčadsko, z nakazanim predpasnikom in v udobnih, napol športnih čevljih za tekanje po opravkih, Matiček pa je že navzven trikster, v temnem suknjiču čez rdeč telovnik in v bordo rdečih prekratkih hlačah in čevljih na boso nogo, to je figura zvijačneža in prevaranta, malo pa tudi že nekoga, ki mu je čast pomembna in se ne pusti nategniti vsakomur, je pa za obljubo dote pripravljen tudi marsikaj tvegati – človek s pravo idejo in živo vabo, Nežko, bi ga predstavili v eni tistih televizijskih oddaj o uspešnejših, ki naj motivirajo ostale za drznost in tlakujejo pot k osebemu stečaju. Predstava dodobra izkoristi vse travestije, in te so jako komične: Tonček v ženskem zborčku, sicer močan in možat, pa preoblačenje Nežke v Baronico in zamenjave, vse pride polno do izraza in proizvaja komične učinke, še vedno pa ima tudi močan karnevalski učinek, zamenjava vlog med sloji in ne zgolj oseb, ko se v intrigah kostumsko postavijo na mesto gospode njihovi podrejeni in obratno, v Linhartovih časih je bila to sploh pogumna gesta.

Kot je pomenljiv konec: potem ko da Baron privesti vse iz kamrice, in tam je prav nagneteno, kot da v nasprotju z zakoni o volumnu, da večji ne more v manjšega, in zraven nekako v stilu vdora centurionov, ki iščejo judovsko ločino, poskrito v mali sobici v filmu *Bryanovo življenje* Monty Pythonov – pravzaprav so tam vsi in šele nazadnje Rozala, preoblečena v Nežko –, se Baron s psihotičnim pogledom sprašuje, kako je mogoče, da

so ga tako izigrali. Matiček pa po tem, ko je dobil tri dote, še od staršev in Baronice, na kar sploh ni računal, reče: zdaj te pa imam, kolikor te sploh lahko imam, in se mu Nežka takoj izmuzne iz objema – to je že situacija, ko se ljudje v paru imajo vzajemno ali pa se nimajo. Zakon in običaji niso več zavezujoči in dejstvo, da Kica izpusti “zdaj zapojmo, zdaj ukajmo, eden drugemu ogenj dajmo”, torej veselo operetno popevanje, samo poudari sodobnost te uprizoritve.

Čeprav se ta, paradoksalno, loti *Matička* z vsemi arhaizmi in brez črtanja (ali pa sem kakšno črto spregledal) ter čim bolj podrobno in razložno. Vzamejo si čas za natančno preigravanje in tudi za razvoj notranjih, psiholoških prostorov. Skoraj “nekicevsko”, saj so prej njegove režije (*Trije mušketirji*, *Sen kresne noči* in še kakšna) slovele po neustavljivem in pospešenem tekanju, ki je izrinjalo psihologijo, po diagonalnih prehodih in hitrih mizanscenskih menjavah, bolj košarka kot ragbi, bolj hitre akcije kot zavzemanje in poglobljanje teritorija. Tokrat se začne s sanjskim in na prvi pogled popolnoma iracionalnim, čudežnim prizorom, ko mora Nežka premostiti razliko od enega stranskega dela odra do drugega, vmes ji (z)manjka tal pod nogami, zato jo preneseta, odeta v stilizirano služabniško opravo s poročnim pajčolanom čez glavo, Baron in Tonček, Matiček pa nosi vlečko – oziroma drži svečo pri njenem seksualno popadljivem in plenilskem vedenju. Vendar potem ženin primakne prenosni del odra, nekakšen provizoričen most, takrat se spusti strop in približa horizont in kar naenkrat se prostor skrči in zoži in smo v prostoru intime, tistem, ki ga potem meri Matiček, par pa si ga z zvijačnostjo in ob pomoči Baronice šele priigra na način, da kljub pravici do prve noči na njuno skupno bivanje in spoznavanje v svetopisemskem smislu ne pade senca. Ta uvodni kratki nemi uvod je pravzaprav estetsko izbrušena zgotitev, detajl, ki je identičen celoti in hkrati njen komentar, pa tudi ključ za uprizoritveni kod. Scenografija je sodobna in izčiščena in z nekaj premiki sugerira različne dogajalne prostore ter komaj omogoča vse v komedijo vpisano skrivanje, vendar režija poskrbi za vse potrebne skrivalnice: enkrat leži Tonček pregrnjen s pajčolanom ob tem premičnem mostu in si predstavljamo, da so ga založili z oblačili na stolu, drugič se v temno oblečeni Baron prihuljeno plazi ob zadnji steni, predvsem v zaključnih prizorih ne manjka zmešnjav, najbolj pomenljiva je verjetno tista, ko misli, da poljublja Nežko, v resnici pa gre za preoblečenega Tončka. Kica je *Matička* opremil z nekaj feydeaujev-ske matematično natančno izpeljane norije pri zapletih in uprizoritev je dokazala, da predloga to omogoča, kljub zapletenemu in prepletenemu,

morda celo nekoliko slabše izpisanemu premeščanju in dogajanju v izteku komedije, ki se dogaja v eksterierju.

Ob tem izpostavi žensko željo in žensko pamet; Nežka je v tokratni uprizoritvi akter, pa tudi režiserka nekaterih prizorov; sicer sledi Matičkovim intrigam, vendar jih nadgrajuje s svojimi, skrivnimi, ona da ob sodelovanju in včasih po nareku Baronice noto nekaterim zmešnjavam in njena gospodarica ima pri tem očitno lastno in osvobojeno libidinalno ekonomijo: njena ljubezen do "študenta na vakancah" ni več samo pokroviteljska, temveč kaže telesno zagreto žensko, katere želja lepo korespondira s tisto njenega varovanca, oba sta slej ko prej igrači hormonalnih viharjev.

Zasedba je premišljena in ekipa imenitna: Gregor Baković je Matiček, hitra, zvijačna pojava, ki mu za obet zakonske sreče in premoščanje – scenografsko dobesedno – brezen, v katere kani pasti obet čistosti, ni nič pretežko. Je starejši in izkušeni ljubimec, ki je znal obljudljati – recimo poroko Smrekarici –, in bo zdaj, po obratih polni preteklosti, obljudbo očitno tudi držal. Baković ga podloži z izdatno mero zaljubljenosti in mehkode, ki ga ob prevarantstvu počlovečita. Nežka Nine Ivanišin je zadržana, z milino in začudenostjo nad vrtoglavostjo dogajanja, na videz nekoliko umaknjeni opazovalec in načrtovalec, vendar tudi akter pri krojenju lastne usode, Baronici včasih bolj zaupnica kot podrejena in morda manj zaljubljena, zato pa toliko bolj zavedajoča se priložnosti in pasti, ki jih ta veseli predporočni dan prinaša.

Marko Mandić je kinetični baron Naletel. In naleti, vedno znova, na zaroto, ki jo mora prevzijačiti s svojo fizično prezenco in pozunanjeno močjo, enkrat s pobesnelim vdiranjem v prostore ali z iskanjem orodja za vlom v "štiblice", v katerih sluti dokaze, da mu nekaj prikrivajo in da se je vse zarotilo proti njegovi želji po Nežki, drugič s puško v roki in takoj zraven ne brez dekadentnega poprha, recimo pri basanju s sladkarijami, kar ga razkriva kot hedonista in uživača, ki mu skoraj donjuanska naskočnost in osvajanje samo krepita občutek samozavesti in ugodja. Pa vendar tako, da navzven ohranja formalno zvestobo ženi in obenem brani svojo moško čast nasproti penetrantnemu Tončku, ki vznika na povsem nepričakovanih mestih ali se skriva pod različnimi preoblekami. Potem divja, prosi in grozi ali pa skače pred zasačenjem v nekakšna fiktivna, bolj nakazana skrivališča, vse do konca, ko je izigran in mu razen tretjega opravičila ženi in kupa vprašajev, kdo vse je bil zadaj, ne ostane prav nič in je skoraj ukročen, zlomljen. Baronica Rozala, kakor jo zastavi Polona Juh, je njegov premeteni antipod, ki ga malo prestrašena pred razkritjem po tem, ko se intriga razplete po njenem načrtu, zviška motri in opominja na njegovo

bolestno ljubosumnost in na vse strani razpršeno pohoto; hkrati izraža in kaže željo, ob Tončku in njegovih komplimentih in fetišističnih prošnjah – podvezo hoče, pobalin! – je čisto preč in jo kuha, da se pahlja pod obleko in se vidi, da jo poliva poželenje. Zaključi z obetom potešitve, ko in če bo soprog prišel k sebi, saj so njene zadnje besede soprogu: “Vaša gnada, samá sva – noč je – kdo nama brani?” Nik Škrlec je Tonček, verjamemo mu, da je čisto preč in da bi zalezoval punce in je hkrati tako možat, da se Baronice ne ustraši, to je podoba hormonalno napadenega pubertetnika, in potem so zraven natančni Ivo Ban kot Žužek, v tej nesčrtani verziji lahko samo on ekonomično in zadržano, a vendar s precizno izreko prišepetava skrajšane verzije tožb, ki jih morajo na gradu razrešiti, to je spet ena njegovih zgoščenih polonijevskih pedagoških vlog, ki pa ji ne manjka sentimentov ob prepoznavanju Matička za svojega izgubljenega in zdaj spet najdenega sina, ob katerem in s katerim si obeta varno starost s Smrekarico. Enako sta funkcionalna Bojan Emeršič kot Budalo, *nomen est omen*, jecljajoči “kancelirjev šribar”, in Igor Samobor kot njegov podeželski kolega in advokat Zmešnjava; oba sta nekako kompulzivno vpletena v ugajanje Baronu kot gospodarju, a vendar pri svojih namerah enako nemočna nasproti zdravi in zvijačni kmečki pameti služinčadi, obogateni z intrigami njihove nadrejene, Rozale, in njene protiigre.

**Ivan Cankar: *Ob zori*. Prešernovo gledališče Kranj. Režija Žiga Divjak. Ogle ob Tednu slovenske drame, april.**

Temu se reče prebrati celega Cankarja, je ob kranjski uprizoritvi izbora iz Cankarjeve kratke proze zapisala kolegica Petra Vidali in pristavila, da je to zanjo vrh vsega, kar so stoletnica smrti in z njo povezane predstave in prireditve prinesli. Če smo prej Divjaka poznali predvsem po ukvarjanju s sedanostjo in njenim dnom, prekariatom oziroma mladoletnimi prebežniki brez spremstva ali použivanjem in svinjanjem planeta (in s človeškimi viri), se zdaj sodobnosti skozi sugestije in ne naravnost loti skozi branje Cankarjevih črtic, ki jih je izbrala in z režiserjem priredila Katarina Morano, tudi dramaturginja uprizoritve. Že ena prejšnjih Divjakovih predstav je imela Cankarjev naslov, *Hlapec Jernej in njegova pravica*, vendar v ohlapni navezavi, in tam je hotel poudariti, da je stanje današnjega brezpravnega delavstva podobno tistemu, ki ga je Vrhničan detektiral in spisal kot program ob svojem nastopu na listi socialdemokratske stranke, danes pa zgodbo o človeku, ki se po štirih desetletjih sprašuje, kam so šli



rezultati njegovega dela, beremo med/kot drugo njegovo prozo. Če sem čisto iskren, v času, ko so nas posiljevali s patetičnimi odlomki iz Cankarjeve proze, mi pa smo raje osvajali sošolke in nam je bilo malo mar za socialne razlike v nekem (pred)prejšnjem nepravičnem sistemu, se mi je zdelo Jernejevo vztrajanje pri solastništvu kmetije zaradi sklicevanja na minulo delo z legitimističnega zornega kota odveč in celo malo nezakonito. Kar ne nazadnje pokaže tudi njegovo romanje za resnico, kjer mu razen požiga – pa mi radikalizem pozneje, ko nas s Cankarjem ni nihče več silil, ni bil čisto tuj in odveč – ne ostane nič, torej ni imel pravne podlage niti simpatij pri cerkvenih oblasteh (in tudi o teh smo imeli včasih boljše mnenje, priznam, kot nekdanje preganjane, predvsem v širjenje duhovnosti usmerjene uniformirance s človeškim obrazom smo jih bolj ljubili kot danes, ko so se preoblekli v politikante in finančne špekulante). Tudi pozneje, ko je cankarjansko hrepenenje v svoji knjigi *Drama hrepenenja*, eni bolj razumljivih in zato zame pomembnejših, obudil in legitimiral Tine Hribar, se mi je odprl samo del te proze, cukrarniško marginalen, vendar zazrt nekam čez in z eno nogo pogosto onstran, torej simbolističen in novoromantičen del opusa, za tisti bolj naturalistični in angažiran del pa sem moral počakati, da so se vrnil sistem in krivice, ki jih je Cankar opisoval. Ob ogledu Divjakovega *Hlapca Jerneja* mi je v okrogli dvorani Cankarjevega doma nasproti sedela urednica, ki je pri časopisu, za katerega sem pisal od začetka, potem še za vse ostale, več kot četrstoletja manj od mene, pa sem bil njej in njenim tudi zaradi staža očitno odveč. Takrat sem zadevo občutil na lastni koži.

Morano in Divjak vzameta nekaj Cankarjevih črtic, ki govorijo o malih ljudeh, šiviljah, cirkuških artistkah, fantu ministrantu, ki mora nositi križ v sosednjo in ne ravno bližnjo cerkev, vzameta odlomke, ki so tipično cankarjanski. O nesporazumu med posameznikom in njegovimi hotenji in svetom močnih, ki teh hotenj ne morejo razumeti: recimo o puncu, ki ji zaupajo delodajalkin denar in jo pošljejo na misijo nemogoče, ona pa spiže nekaj piv in vse zapravi za darila za domače, da sledijo jok in stok in škripanje z zobmi in zakon in red. Ali o cirkusantki, ki jo stisne njen v delovnem procesu podrejeni, udav. Ali o fantu, ki se do smrti izmuči, ker ga priganjajo, da brez počitka in mimo slabega počutja nosi predimenzioniran križ, vodje procesije so nekrščansko zazrti v lastno ugodje in povsem brez empatije. In je zraven tudi odlomek iz *Hlapca Jerneja*. Čeprav režija zastavi minimalistično, na preiščljivi in pretežno temni scenografiji Tine Mohorović se vrsti izmenično (skoraj) pripovedovanje nastopajočih (Vesne Jevnikar, Petra Musevskega, Vesne Slapar, Blaža Setnikarja, Aljoše

Ternovška in Gregorja Zorca), ki večinoma sedijo za mizo, čez katero teče tekoči trak, in si med podajanjem zgodbe podajajo tudi prižgane sveče, iz ene roke v drugo, ali pa obratno, garajo na tem traku ali pred soigralci kot kuliso in naslovniki pripovedujejo, še bolj pa podoživljajo zgodbo, lastno ali tujo; uprizoritvi ne zmanjka dinamike. Najprej zato, ker uspejo napeti vse dramatične potenciale zgodbe, ujeti drobne nianse zgodbe, ali pa se upehajo (skoraj, k sreči) kot Setnikar, ki daje romanju pridih fizičnega gledališča, in ga do konca izkoristijo, da bi mi razumeli njegovo stisko in napor. Uprizoritev najde notranjo dinamiko pripovedi, ki je ne podčrtujejo le kostumske spremembe Tine Pavlovič, temveč tudi sprotno padanje kostumov iz fundusa v ozadju; na koncu, kot da bi nam hoteli sugerirati množico brezpravnih zadaj, se spustijo v skupinah in nizih, kot napoved kakšnih protestov ali množičnih demonstracij. Predvsem je uprizoritev uspela skozi zgodbe zapostavljenih posameznikov detektirati tisto žalostno korespondenco med danes in nekdaj; žalostno še toliko bolj, ker so bile v malomestnem in trškem okolju Cankarjevega časa razmere slabe zaradi nizke razvitosti produkcijskih sil, proletariat in njegove je Cankar spoznal lahko šele v dunajskih predmestjih, večina domačih je pripadala dninarstvu, kakor se je takrat reklo prekariatu (ugibam, kdo me bo prvi poskusil plačati z izvodi, ki jih bom lahko prodal za pivo in šunkenžemljo), še do včeraj pa smo imeli namesto tega razvito industrijo in izvozne uspešnice.

*Ob zori* je pretresljiva predstava, ki že z naslovom obeta, da je preboj svetlobe blizu; vendar njen poziv ni tisti k prekucu, naslavlja tiste, ki so ohranili vsaj košček empatije in se jim zdi vsaj v imenu te sprememba nujna. Ali za začetek vsaj zaviranje ob spolzkem drsenju navzdol.