




Kazalo

Sodobnost 12

december 2020

Namesto uvodnika

Renate in Samo Rugelj: Knjižne založbe
smo ljudje. Mala enciklopedija sodobnih
slovenskih založnikov 1779

Mnenja, izkušnje, vizije

Kristina Jurkovič: Gospod profesor, vaše
misli so spirale 1807

Pogovori s sodobniki

Petra Kolmančič z Borutom Gombačem 1811

Sodobna slovenska poezija

Borut Gombač: Ti, ki to bereš 1824

Sodobna proza

Alenka Koželj: Slovo 1838
Carlos Pascual: Dan, ko nisem šel na kosilo
z Wernerjem Herzogom 1848

Sodobni slovenski esej

Klemen Berus: Umetnost, čas in sanje 1860
Robert Simonišek: Moja soba 1870

Tuja obzorja

Jaroslav Rudiš: Konec pankaa v Helsinkih 1880

Potopis1892 *Peter Zupanc: Tatovi duš***Razmišljanja o(b) knjigah**1900 *Andrej Blatnik: Knjiga izginjajočih zgodb***Sprehodi po knjižnem trgu**1910 Borut Kraševc: Agni (*Matej Bogataj*)

Uroš Zupan: Sanjska knjiga

1914 (*Diana Pungeršič*)

Borut Gombač: S konico konice jezika

1918 (*Aljaž Koprivnikar*)

Sergej Curanović: Plavalec

1922 (*Lucija Stepančič*)

Esad Babačić: Veš, mašina, svoj dolg

1926 (*Maja Murnik*)**Mlada Sodobnost**

Slavko Pregl: O fantu, ki je lepo pozdravljal

1930 (*Sabina Burkeljca*)

Anja Novak – Anjuta: Rane rane

1933 (*Milena Mileva Blažič*)**Gledališki dnevnik***Matej Bogataj: Vdori; razvrednotenje,
za začetek*

1938

1946 **Letno kazalo**

Namesto uvodnika

Renate in Samo Rugelj Knjižne založbe smo ljudje

*Mala enciklopedija sodobnih
slovenskih založnikov*



Zoji, Davidu, Petru in Nedi

Leto 2020, za marsikoga najbolj nenavaden čas v njegovem življenju, se počasi izteka, s tem pa vstopamo v leto, ko bo Slovenija praznovala trideseto obletnico osamosvojitve. Ta je, skupaj s spremljajočo spremembo družbenega sistema, ki je ob razpadanju Jugoslavije omogočil tudi podjetniško pobudo, predstavljala veliko spremembo tudi za slovensko knjižno založništvo, saj so se že ob koncu osemdesetih let prejšnjega stoletja začele pojavljati prve sodobne slovenske knjižne založbe. Nekatere so bile kratkega diha in veka, druge so preživele do današnjih dni, vse pa so imele svoje ustanovitelje, raznovrstno misleče in na različne načine podjetne ter

iz različnih osnov izhajajoče vizionarje, ki so se iz takega ali drugačnega razloga odločili za samostojno izdajanje slovenskih knjig in jim je knjiga predstavljala veliko več kot poklic. V tokratnem besedilu se bova posvetila tistim slovenskim založnikom (ali parom), ki so odšli na samostojno pot in ustanovili svojo založbo na slovenskih tleh, z njo vztrajali vsaj pet let in bili ob zaključku redakcije tega pisanja, konec novembra 2020, še vedno v poslu kontinuiranega izdajanja vsaj nekaj knjig letno. Zato v tem pregledu niso navedeni posamezniki, ki so zaposleni v večjih in starejših založbah, ustanovljenih že desetletja pred osamosvojitvijo, kot so denimo Celjska Mohorjeva družba, Slovenska matica, Mladinska knjiga, Cankarjeva založba, Družina, Kmečki glas in druge, pa tudi ne tisti, ki našo knjižno pokrajino bogatijo z delom v institucionalnih založbah, kot so ZRC SAZU, Filozofska fakulteta, Uradni list in še kje. Njihove portrete bova prihranila za kakšno drugo priložnost. Pripomniti morava tudi, da prav gotovo niso navedeni čisto vsi, ki bi ustrezali tem kriterijem; izbrala sva tiste, s katerimi sva imela v zadnjem desetletju kot ustvarjalca revije Bukla največ stikov, upava pa, da sva jih čim bolj pravilno umestila in predstavila.

Pri tem seveda velja pripomniti, da je bilo letošnje založniško leto kar se da posebno, saj so bile zaradi epidemije več kot tri mesece zaprte knjigarne po vsej državi, kar je večini knjižnih založb, ki nimajo razvitih fizičnih prodajnih poti na neknjižarniških lokacijah, zelo otežilo ali pa celo onemogočilo prodajanje knjig in posledično močno vplivalo na njihovo izdajanje in poslovanje. Vsaka vsaj približno resna knjižna založba ima svoj knjižni program zastavljen za najmanj leto dni naprej, zato je seveda pričakovati, da bo večina založb letošnje programe izpeljala do konca, še posebej seveda, če so ti javno sofinancirani. Različne dimenzije učinkovanja epidemije se bodo pokazale šele v naslednjih dveh letih, zato bomo lahko veseli, če bodo te viharne čase prebrodile vse založbe, ki so predstavljene v nadaljevanju.

Trideset let sodobnega slovenskega knjižnega založništva je doba, ko so nas nekateri pomembni založniki, ki so ustanovili ali vodili založbe, zapustili za zmeraj, zaradi tega tu (tudi zaradi omejitve prostora) niso predstavljeni njihovi portreti. Vseeno pa se nama jih zdi potrebno vsaj omeniti. V zadnjem letu in pol so se poslovili;

– Prevajalka in urednica Zoja Skušek, ustanoviteljica humanistične založbe /**cf.*, ki je v več kot dveh desetletjih vodenja in urednikovanja izdala (ter številne tudi prevedla) več kot dvesto družboslovnih klasik ter tudi nekaj izbranega tujega in domačega leposlovja.

– Novinar in urednik David Tasič, ki je po angažirani karieri že v začetku leta 1991 ustanovil založbo Karantanija, ki je v naslednjem obdobju

prerasla v široko prepoznanega splošnega založnika. Karantanija je izdajala raznovrsten knjižni program, vse od zgodovinskih in angažiranih knjig do otroškega leposlovja, ob tem pa razvila tudi knjigotrško mrežo knjižnih diskontov.

– Glasbenik in pisatelj Peter Amalietti, ki je že po poprejšnjem knjižnem delovanju, tudi kot samozaložnik v drugi polovici osemdesetih let, svojo založbo ustanovil tik pred koncem drugega tisočletja (1999), potem pa v njenem okviru sam neumorno prevajal, urejal in izdajal raznovrsten nabor leposlovnih in stvarnih knjig tujih in domačih avtorjev ter naju s svojimi naslovi vedno znova presenečal (imeli smo istega tiskarja, tako da sva vnaprej videvala, kaj je izdajal).

– Prav pred kratkim nas je zapustila urednica, publicistka in humanistka Neda Pagon, zadnja desetletja glavni motor založbe Studia Humanitatis, ki je sredi osemdesetih let med slovenske bralce začela prinašati temeljna družboslovna in humanistična dela, antropološke in sociološke klasike ter ključna dela s področja teorije umetnosti in s tem povzročila pravo malo intelektualno revolucijo.

Sedaj pa prehajava na kratko enciklopedijo sodobnih slovenskih založnikov. Razvrstila sva jih po lastni presoji v nekaj večjih kategorij glede na to, kje temelji njihova založniška dejavnost in kako so nastali. Nekateri od njih bi seveda lahko spadali v več kategorij, tako da je spodnja razvrstitev narejena predvsem zaradi očrta razlogov za vznik posameznih slovenskih knjižnih založb.

Od (literarne) revije do založbe

Kar nekaj knjižnih založb je nastalo tako, da je v njihovem okviru najprej izhajala (javno podprta) revija. Ker je logično, da se okoli nje zbirajo podobno misleči in pišoči, ni nenavadno, če so kasneje svoje delovanje nadgradili z izdajanjem knjig. V tem kontekstu pri nas deluje kar sedem založb.

Matevž Kos in Andrej Blatnik/LUD Literatura

Literarna revija Literatura, ki se je od Problemov odcepila konec osemdesetih let, je leta 1993 pod vodstvom Matevža Kosa in Toma Virka zaživela v okviru istoimenskega kulturnega društva, ki je v naslednjih treh desetletjih – ob vseskozi prisotni javni podpori – ustvarila zavidljiv in raznovrsten knjižni opus, s katerim se je Literatura pretvorila v nekakšen slovenski literarni salon. Kos in Blatnik (kot duhovni del društva ter stalni avtor je ves čas prisoten tudi pesnik Uroš Zupan) sta sicer svoji osnovni poklicni

karieri, tesno povezani s knjigami, nadaljevala drugje, Kos kot profesor na Filozofski fakulteti, Blatnik pa kot urednik na Cankarjevi založbi ter kasneje tudi predavatelj na Filozofski fakulteti, vendar sta s primernim upravljanjem društva uspela pritegniti ljudi z dovolj znanja in ljubezni do knjig, da so revijalno ter potem še knjižno dejavnost društva poganjali naprej, obenem pa jo tudi širili. Čeprav brez zaposlenih, založba po tridesetih letih na slovensko knjižno pokrajino prinaša širok nabor vsebin: poleg naslovne revije tudi različne knjižne zbirke, znotraj katerih izhajajo domača in prevedena literarnoteoretska dela, domače in tuje leposlovje ter imenitna knjižna zbirka prevedenih knjig kratke proze. Ob tem pri Literaturi skrbijo tudi za organizacijo raznih literarnih in knjižnih dogodkov, upravljajo spletni portal ter so po tridesetih letih – še vedno pod starejšinskim oziroma uredniškim očesom prvotne ekipe – eden od gradnikov kakovostne leposlovne in teoretske knjižne produkcije pri nas.

Jana Bauer in Evald Flisar/Sodobnost International

Pisatelj Evald Flisar (slovenski avtor z največ prevodi v tuje jezike) je na svoji življenjski poti na področje založništva zajadral že med svojim bivanjem v tujini, ko je bil v Londonu tako urednik kot tudi (so)avtor pri obsežnih založniških projektih. Po vrnitvi v Slovenijo je nekaj časa kot soustanovitelj deloval pri založbi Ganeš, leta 1998 pa je bil imenovan za glavnega urednika najstarejše slovenske literarne revije Sodobnost. Ko je DZS še istega leta vrgla Sodobnost na cesto, je našel dom za revijo pri Cankarjevi založbi. Ko je slednjo prevzela Mladinska knjiga, je leta 2004 na pobudo Ministrstva za kulturo s sodelavci ustanovil kulturno-umetniško društvo Sodobnost International. Sčasoma sta tu z Jano Bauer, tudi vse bolj prepoznavno avtorico leposlovnih knjig za mladino, začela širiti knjižni program. Sprva je bil ta usmerjen predvsem v butične prevode leposlovja in neleposlovja, potem pa se je založba – tudi z dodatno javno podporo – začela bolj jasno vsebinsko umeščati, denimo s knjižnimi zbirkami za otroke in odrasle, kot so Izmenjave, v kateri izhajajo izbori kratkih zgodb iz različnih držav. V zadnjem obdobju se je založba poleg rednega izdajanja revije Sodobnost utrdila kot profilirani izdajatelj izbranega kakovostnega leposlovja za otroke in odrasle, denimo z zbirko Horizont, svojo založniško dejavnost pa nadgrajuje z različnimi mednarodnimi projekti za spodbujanje bralne kulture, kot sta Naša mala knjižnica in Bralni vlak, ki so podprti z evropskimi kulturnimi sredstvi. Društvo je izjemno uspešno pri prodaji pravic slovenskih avtorjev na tuje trge. Od leta 2018 ima društvo tudi rezidenco, namenjeno tujim avtorjem, ilustratorjem, prevajalcem in urednikom.

Stanislava Chrobakova Repar in Primož Repar/Apokalipsa

Apokalipsa je založba, ki do neke mere deluje izven glavnih založniških tokov, a ima jasno osebno in vsebinsko noto. Deluje že več kot četrto stoletja in ima svoje temelje (glede na temeljna zanimanja Stanislave in Primoža) v filozofiji, poeziji in leposlovju, v tem času pa je doživela kar nekaj evolutivskih faz. Do njih je prihajalo tudi v povezavi z javno podporo, ki jo je prejemale za svoje delovanje in ki ni bila ves čas enako stabilna. S širokim naborom obravnavanih tem, s približno tristo izdanimi knjigami, z literarno-filozofsko revijo Apokalipsa, v kateri so ves čas prisotne izvirne teme in neobičajni pristopi, ter z različnimi dogodki, tudi delavnicami, s katerimi popularizirajo filozofijo in literaturo ter literarne revije nasploh (s projektom Revija v reviji, s katerim je povezovala ustvarjalce iz vse Evrope), si je Apokalipsa utrdila status svojstvene založbe, ki se ne ozira toliko na tržne trende in kar se da učinkovit plasma svojih vsebin, se pa ves čas pomika v svoji jasno začrtani smeri.

Renate in Samo Rugelj/UMco

V knjižno založništvo sta, ona biologinja, on pa farmacevt in ekonomist, prišla pred dvajsetimi leti preko izdajanja filmske revije Premiera, ki sta ji kmalu začela dodajati tudi filmske knjige, kar je potekalo v okviru trgovskega podjetja, ki je nastalo v začetku devetdesetih let. Prva njihova knjiga je izšla leta 2001, v začetnih letih pa so izdajali pretežno knjige domačih avtorjev. Skupaj s Slovensko kinoteko so izdali nekaj referenčnih enciklopedičnih filmskih knjig, po letu 2008 pa je založba počasi vsebinsko širila svoj knjižni program na področje psihologije, ki so ga kasneje nadgrajevali z družbenoangažiranimi temami, stripi, potopisi, knjigami o naravi in interdisciplinarnimi naravoslovnimi knjigami. Medtem sta Renate in Samo tudi magistrirala in doktorirala iz založništva na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Leta 2005 so začeli izdajati tudi knjižno revija Bukla, v kateri predstavljajo tekočo slovensko knjižno produkcijo, upravljajo pa tudi spletno knjigarno Bukla. Del njenega programa temelji na javnem sofinanciranju, odlikujejo pa se po neposrednih pristopih v promoviranju, s katerim skušajo tudi najtežje knjižne vsebine približati splošnemu bralcu.

Nadja in Ivan Dobnik/Hiša poezije

Hiša poezije je založba, ki povezuje pesnice in pesnike, prevajalke in prevajalce ter ljubitelje in raziskovalce poezije vseh generacij. Delovati so začeli leta 2006, najprej z izdajanjem revije Poetikon, revije za poezijo in poetično, ki jo je skupaj s pesnikoma Zoranom Pevcem in Ivanom

Stropnikom ustanovil Ivan Dobnik, potem so dodali knjižne zbirke, kot sta denimo Poetikonove lire in prozna zbirka Ginko (ureja jo prevajalka Nadja Dobnik, ki je tudi eden ključnih stebrov založbe), poleg tega pa organizirajo pesniška srečanja in branja poezije, sodelujejo s številnimi slovenskimi in tujimi revijami, založbami, festivali in ustanovami. Gre za prostovoljno in neprofitno društvo, ki vsa sredstva nameni za širjenje in ustvarjanje poezije in poetičnega.

Emica Antončič/Aristej

Literarna zgodovinarica, kritičarka in urednica Emica Antončič je leta 1991 postala članica uredništva Dialogov, edine humanistične kulturne revije v Mariboru. Tri leta kasneje je pri njej nastopila tudi kot glavna in odgovorna urednica. To funkcijo zavzeto opravlja še danes, z Dialogi pa redno prinaša širok nabor tem s področja kulture in družbe, tudi v obliki tematskih števil. Od leta 1993 vodi svojo založbo Aristej, ki poleg Dialogov že dolgo časa prinaša knjižne izdaje, najprej dela mladinske literature in učbenikov, potem pa vse bolj tudi (klasične) monografije s področja antropologije, zgodovine ter sociologije kulture, občasno tudi priročnikov za različna kulturna področja. Strogo usidrana znotraj svojega vsebinskega področja zadržuje svoje področje delovanja ter je v tem vsebinskem smislu edina založba v vzhodni Sloveniji.

Boštjan Svete/Aktivni mediji

Najprej je bila ljubezen do kolesa, iz katere je zrasla revija Bicikel. Iz prve revije je zrasla druga: revija Tekoč. In potem še tretja: Na prostem. Samo vprašanje časa je bilo, kdaj bo Boštjan Svete kot pogonska sila vseh treh medijev posegel tudi po knjigah. Najprej je začel izdajati knjige, povezane s kolesarstvom. Potem jim je dodal knjige, povezane s tekom. Ker gre za ozki niši, jim je v zadnjih letih začel dodajati še bolj raznovrsten nabor izdaj, od literarnih potopisov in priročnikov do leposlovja. Čeprav prihodnost specializiranih tiskanih medijev, ki izhajajo brez kakršne koli javne podpore, ni svetla, za zdaj vztraja in še širi vsebinski nabor svojih knjig.

Začele so kot študentske založbe

Sredi devetdesetih se je v okviru Študentske organizacije v Ljubljani porodila ideja o ustanovitvi knjižne založbe, do katere je potem kmalu tudi prišlo. Na ta način sta nastali še založbi v Novem mestu in Mariboru, vse tri pa delujejo še danes in pomembno oblikujejo slovenski knjižni prostor.

Mitja Čander in Aleš Šteger/Beletrina

Prva založba, ustanovljena s pomočjo (ljubljske) študentske organizacije leta 1996, je bila obenem tudi znanilec novih založniških politik, ki so kasneje v našem prostoru samo še pridobile pomen. V sredini devetdesetih let, torej v času, ko so se velike in tradicionalne založbe že začele odmikati od rednega izdajanja slovenskih avtorjev in še posebej knjižnih prvencev ter zahtevnejšega prevodnega leposlovja, se je tedanja Študentska založba (kasneje se je po svoji leposlovni knjižni zbirki preimenovala v Beletrino) usmerila ravno v to: skušala je vrniti vrednost slovenski izvorni leposlovni knjižni produkciji ter obenem avtorjem izdanih knjig zagotoviti tudi vsaj približno spodobne honorarje ter ustrezen kulturni in medijski plasm. V naslednjem obdobju se je Študentska založba počasi prebila ter potem utrdila kot prvovrstna knjižna založba za vrhunsko leposlovje, svojemu programu pa dodala še neleposlovne knjižne zbirke s področja teorije in družboslovja. Z aktivnim izdajateljskim pristopom, čvrsto umeščeni v javno podporo ter nadgrajeni z drugimi knjižnimi aktivnostmi, od vzpostavljanja literarnih portalov in mednarodnega sodelovanja prek knjižnih festivalov do platforme Biblos za izdajanje in prodajo elektronskih knjig ter spletnega literarnega portala Airbeletrina, je založba v naslednjih dveh desetletjih samo še pridobivala pomen, v tem času pa je izdala številne zelo kakovostne, nagrajene, izjemno odmevne ter tudi zelo prodajane knjige. Vpliv Beletrine se je v tem času samo še okrepil, njena gonilna motorja pa sta bila v tem času večkrat izpostavljena kritikam, da preveč neposredno vplivata ne samo na javno knjižno politiko, temveč tudi na slovensko kulturno politiko nasploh. Ne glede na vse, dejstvo je, da se je Beletrina v četrto stoletje svojega delovanja prebila med najpomembnejše slovenske knjižne založbe in se je v zadnjih petih letih ob eroziji slovenskega knjižnega prostora samo še okrepila.

Orlando Uršič/Litera

Mariborska Litera je v začetku tretjega tisočletja nastala v valu študentskih založb, ki ga je začela Študentska založba iz Ljubljane, Uršič pa se je založbi, kot ekonomist in samorastnik, ki mu v življenju ni bilo nič podarjenega, kar se kaže tudi v angažiranem, osebno obarvanem pristopu k debatam o slovenskem knjižnem prostoru, priključil že povsem na začetku. Litera se je hitro uveljavila v lokalnem in širšem slovenskem prostoru, v prvih letih pridobivala knjižne programe in kadre iz usihajoče založbe Obzorja (denimo knjižna zbirka Nova znamenja) ter tudi knjižne projekte nacionalnega pomena (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev), ob

tem pa s kombinacijo prevodnih in domačih naslovov vse bolj učinkovala na slovensko knjižno pokrajino predvsem v vsebinskem smislu. Uršič je z založbo – organizirana je kot neprofitni zavod, za sofinanciranje svojega knjižnega programa v pretežni meri vezan na javno podporo, ki pa jo je treba ves čas obnavljati in se vedno znova dokazovati, ter podporo mesta Maribor, ki zagotavlja nekaj sredstev za njegovo delovanje – preživel vse njene evolucijske faze, širitve in opustitve določenih vsebinskih segmentov (ter prenehanje financiranja s strani študentske organizacije, ki se je zgodilo vsem tovrstnim založbam). V zadnjem času se je Litera izkristalizirala v založbo, ki se posveča predvsem izdajanju slovenskim avtorjev, največkrat domačih romanov, tudi prvencev, ter aktivnemu promoviranju svojih izdaj v neposrednem stiku z bralci v knjižnicah, knjigarnah in drugod. Posamezna kakovostna dela iz Literinega prevodnega programa so bila do zdaj že nekajkrat uvrščena med maturitetno branje, kar je založbi za posamezno koledarsko leto lepo popravilo sliko poslovanja. S svojim domačim leposlovnim programom, znotraj katerega je Uršič kot eden redkih slovenskih urednikov ves čas na lovu za novimi glasovi, se je Litera utrdila kot ena najpomembnejših knjižnih založb, ki skrbi za redno produkcijo slovenskega leposlovja.

Mitja Ličen/Goga

Tudi novomeška Goga (pobudo za njeno ustanovitev je dal Gregor Macedoni po zgledu iz Ljubljane) izhaja iz vala študentskih založb, ki so vzniknile v začetku tretjega tisočletja in v resnici so imele vse tri v začetku podoben vsebinski profil: kombinirale so kakovosten prevodni in prepoznaven domač knjižni program, ki so mu dodajale tudi neleposlovne, morda tudi neknjižne vsebine. V nadaljevanju se je vsaka od njih profilirala po svoje, po eni strani v odvisnosti od lokalnega okolja, po drugi strani pa povezano z osrednjim motorjem založbe, ki ga v primeru Goge predstavlja Mitja Ličen. S svojo mirnostjo, nekonfliktnostjo in vztrajnostjo je v naslednjih dveh desetletjih z ekipo postavil založbo, ki se odlikuje po raznovrstnem izvajanju različnih lokalnih (javno sofinanciranih) kulturnih programov, lastni knjigarni z lokalom, ki je eno kulturnih središč Novega mesta, rezidenci za tuje avtorje, ki jih izdaja založba, njihove obiske pa umešča v širši slovenski kulturni kontekst, ter po prepoznavnem knjižnem programu, ki temelji na prefinjeni mešanici dobro izbranih domačih in tujih ustvarjalcev. K tej usmerjenosti je veliko pripomogla tudi urednica Jelka Ciglenečki, ki je v zadnjem obdobju okrepila založbo ter ji dodala ambiciozne literarne zaveze ter izpeljala nekaj založniških

presežkov, za finančno stabilnost in širšo prepoznavnost pa so v zadnjih letih poskrbele kriminalke Tadeja Goloba, ki so bile med najbolj prodajanimi knjigami nasploh v tem času. Založba se s poletnimi knjigarniškimi dogodki, s festivalom kratke zgodbe Novo mesto short in vpeljevanjem neknjižnih prodajnih programov (skodelice, rokovniki itn.), ki temeljijo na njihovi knjižni vsebini, skuša še bolj finančno stabilizirati, ambicija, da bi Novo mesto spremenili v eno ključnih knjižnih slovenskih mest, pa je izziv, ki jim ostaja za prihodnost.

Gorenjska naveza

Gorenjska naveza je lep primer nastajanja treh založb ene iz druge. V Trziču je konec osemdesetih let založbo najprej ustanovil Rudi Zaman, pri katerem je potem nekaj časa delal Srečko Mrvar, ki je potem ustanovil svojo založbo, pri njem pa sta delala Uroš Ahačič in Jure Studen, ki sta potem pred ducatom let ustanovila še svoje knjižno distributersko podjetje, v okviru katerega sta začela izdajati tudi knjige.

Rudi Zaman/Didakta

Ob koncu osemdesetih let, junija 1989, je Rudi Zaman, tedanji učitelj tehnike in matematike, ustanovil eno prvih (morda celo prvo!) sodobnih zasebnih slovenskih založb, ki je bila takrat še precejšnja eksotika, saj je moral kranjski registracijski sodnik v Ljubljani preveriti, ali se to sploh sme narediti, Zaman pa je moral v prvem letu na kranjsko sodišče celo nositi obvezne izvode izdanih knjig. Didakta je, glede na pedagoško ozadje ustanovitelja, sprva izdajala predvsem učbeniški knjižni program, v nadaljevanju pa se je usmerila v bolj raznovrstno knjižno produkcijo, med drugim so začeli izdajati kakovostne priročnike o vzgoji za starše, otroške slikanice, enciklopedije za mladostnike, alpinistične knjige, strokovno literaturo itn., vsemu temu pa so sčasoma začeli dodajati tudi potopise in vrhunsko leposlovje, na primer v zbirkah Nobelovci in Zakladnica slovenskih pripovedi. Ves čas svojega obstoja, ki je beležil tudi turbulentna obdobja, ko se ni vedelo, ali bodo poslovno preživeli, so imeli tesne stike s pedagoško stroko, saj v njihovi organizaciji že trideset let potekajo srečanja ravnateljic in ravnateljev osnovnih šol, še vedno pa izdajajo tudi pedagoško revijo Didakta ter prvo slovensko turistično-popotniško revijo Svet&ljudje. Zaman je v okviru Društva založnikov ustanovil slovenski založniški kongres, ki se še vedno odvija vsako leto, bil ves čas svoje kariere aktiven pri Slovenskem

knjižnem sejmu, bil pa je tudi eden od ustanoviteljev Sazorja, kjer je delal do upokojitve, tako da ni finančno obremenjeval založbe, v kateri je zdaj delo prevzela naslednja generacija. Zaman namreč ni samo podjetnik, temveč tudi oče šestih otrok, pesnik, alpinist, planinec in jadralec.

Srečko Mrvar/Učila

Srečko Mrvar se je s knjigami v prodajnem smislu srečal že pri osemnajstih, v prvi polovici osemdesetih let, ko je nekaj časa delal pri pokojnem Mežku, ustanovitelju založbe Slovenska knjiga. Mežek, eden najbolj talentiranih slovenskih knjižnih podjetnikov, se je v tistih letih ukvarjal z akvizitersko prodajo knjig o Titu, njegovi ekipi pa se je pridružil tudi Mrvar, ki je tam pridobil prve izkušnje. Po nekaj letih dela v državni upravi je v začetku devetdesetih let začel delati pri Didakti kot potnik za prodajo knjig v šolske knjižnice. Ker mu je kot rojenemu prodajalcu in podjetniku šlo zelo dobro, se je z Zamanom, lastnikom Didakte, skušal domeniti, da bi vsi trije potniki (druga dva sta pokrivala knjigarne in splošne knjižnice) imeli svoje prodajno podjetje. Do sporazuma ni prišlo, zato se je podjetništva lotil sam. Kmalu je v Križah pri Tržiču, od koder izhaja, ustanovil podjetje Učila, ki se je sprva ukvarjalo s trženjem učnih pripomočkov in občasnim tiskanjem zemljevidov. Od tod je bil le še korak do izdajanja prvih knjig. Prvo so izdali leta 1996, v naslednjih letih pa je začela založba s splošnim knjižnim programom vse bolj aktivno vstopati na slovenski knjižni trg. Ker so bili izjemno aktivni pri prodaji, so se večkrat sprli z drugimi upravitelji knjigarn, ki so kdaj tudi izločali njihove knjige iz prodaje, zato so, če so želeli ostati v poslu, morali razmišljati o samostojnih in alternativnih prodajnih poteh. Kmalu po začetku tretjega tisočletja so začeli odpirati svoje knjigarne, po letu 2004 pa so na številna neknjigarniška prodajna mesta prodrli s svojimi žepnimi knjigami, ki so bile po vsebini in ceni namenjene najširši publiki. V letih 2012 in 2013 so nameravali kupiti našo največjo založbo, kar pa se ni izšlo, zato so naprej aktivno razvijali in širili svoj založniški program na vseh področjih, od otroških in mladinskih knjig prek žanrskih do neleposlovnih knjižnih vsebin (biografije, poslovne knjige, aktualne teme itn.), s čimer so se v zadnjih letih utrdili kot naša druga največja knjižna založba. Poleti 2020 so pod blagovno znamko Knjiga meseca v Sloveniji prvi predstavili dodelan model naročniških knjižnih paketov.

Uroš Ahačič in Jure Studen/Avrora

Sprva sta delala kot potnika pri založbi Učila, potem pa sta se leta 2008 odločila za lastno podjetniško pot in v Tržiču, kjer sta doma, ustanovila

podjetje in kasnejšo založbo Avrora AS. Sprva sta se ukvarjala zgolj z distribucijo knjig drugih založnikov; prva sta jim to delo zaupala založba Narava in (zdaj že nekdanja) Anu Elara, takoj na začetku pa sta dobila tudi priložnost za trženje maturitetnega branja v tistem letu. Ker je eden od njiju redno obiskoval knjigarno Haček v Celovcu, kjer prodajajo tudi slovenske knjige, je tam dobival tudi naročila za knjige drugih majhnih slovenskih založb in samozaložnikov, ki niso imele dobro urejene distribucije. Tako sta kmalu prevzela distribucijo knjig zanje in jih začela prodajati v knjižnicah in večjih knjigarniških sistemih. Obenem sta zaposlila urednico, začela izdajati otroško in žanrsko literaturo ter širila svojo distribucijsko dejavnost na vsa prodajna mesta, od Pošte Slovenije do trgovskih centrov in raznih specializiranih trgovin. V naslednjih desetih letih je Avrora postala največji knjižni distributer pri nas (razen največjih založb, ki imajo lastno organizirano distribucijo knjig), medtem ko sta svojo založniško dejavnost skoraj v celoti predala založbi KMŠ. Ta skrbi za dotok žanrskih in leposlovnih knjižnih vsebin, ki jih potem ekskluzivno trži založba Avrora.

Učbeniki kot temelj založniške dejavnosti

Še ena veja, iz katere so vzniknile založbe, so učbeniki, saj so bili ti primerna finančna osnova tudi za izdajanje knjig. Na ta način je nastalo več založb, tri so še vedno opazneje prisotne tudi na knjižnem polju.

Rok Kvaternik/Rokus Klett

Ena od najstarejših zasebnih založb pri nas je nastala le nekaj mesecev po osamosvojitvi, ko je Rok Kvaternik oktobra 1991 podpisal akt o ustanovitvi, za katero je – kot mnogi drugi v tistem času – namenil iz sedanje perspektive res majhen znesek ustanovnega kapitala – 8000 tolarjev (dobrih sto evrov). Založba Rokus je na začetku gradila svoj vsebinski profil v dveh smereh: prva so bili učbeniki, kjer so kasneje dosegli največjo prepoznavnost in poslovni vpliv, drugi pa prestižne, vsebinsko bogate in estetsko oblikovane monografije (od arhitekturnih do kulinarčnih izdaj), ki so bile mišljene kot darilne izdaje. Založba se je v naslednjem desetletju aktivno razvijala na obeh področjih, v začetku tretjega tisočletja je začela izdajati licenčno revijo National Geographic (najprej za mladino, potem še za odrasle), se konec leta 2003 že kapitalsko povezala z nemškim založnikom učbenikov Klett AG ter odcepila del založbe, ki se je ukvarjal z darili, v posebno podjetje. Potem pa je Rok Kvaternik leta 2006, ob

15. obletnici obstoja založbe, naredil eno ključnih potez pri stabiliziranju delovanja založbe: večinski delež založbe je prepustil Klett, založba pa se je preimenovala v Rokus Klett. V naslednjem desetletju se je Rokus Klett razvil v našo največjo učbeniško založbo (po prihodkih iz tega segmenta je prehitel tudi založbi DZS in Mladinsko knjigo), se aktivno vključil v digitalizacijo učnih gradiv, bil zelo aktiven pri trženju svojih učbeniških vsebin (ter zato večkrat deležen kritik konkurentov), obenem pa večinoma opustil klasične knjižne izdaje. Leta 2018 so v novo podjetje Modrijan izobraževanje prevzeli učbeniški del založbe Modrijan, ki je spomladi tega leta najavila likvidacijo, tako da je skoraj trideset let po ustanovitvi Rokus Klett ena naših največjih in najbolj poslovno orientiranih založb.

Branimir Nešović/Modrijan

Založbo je z enim samim (že skoraj za tisk pripravljenim) učbenikom leta 1995 ustanovil Branimir Nešović, ki je na tem področju delal že prej, tako v uredništvu kot v prodaji učbenikov, ta založniški segment pa je ves čas poslovanja založbe predstavljal ključni temelj za njeno delovanje. Modrijan se je v naslednjem desetletju, še posebej po tem, ko je glavno uredniško funkcijo prevzela Bronislava Aubelj, povzpел med naše vidnejše splošne založnike, saj so poleg učbeniškega segmenta posegali na skoraj vse vsebinske knjižne segmente (predvsem za odrasle), od referenčnih zgodovinskih in leksikografskih del do prevedenega leposlovja z visokimi uredniškimi standardi, temu pa so potem priključili tudi domače leposlovne avtorje. Bolj kot na prodajo teh knjig (razen uspešnih posamičnih izdaj, med katerimi je bila denimo biografija Milana Kučana) so se osredotočali na njihovo vsebinsko produkcijo, zato je kljub javni podpori za znaten del njihovega programa založba po letu 2015 začela stagnirati, k čemur so pripomogle okrepljene konkurenčne razmere na področju trženja digitalnih učbeniških gradiv. Modrijan je tako spomladi leta 2019 razglasil likvidacijo; sledila je prodaja poslovnih prostorov ter razprodaja (velikih) knjižnih zalog, jeseni 2020 pa so naznanili, da založbe ne bodo zaprli, temveč bodo – v manjšem obsegu – še delovali in knjige izdajali še naprej.

Iztok Sivec/Ico

Če si rojen v družini najbolj plodovitega slovenskega pisatelja (Ivana Sivca, ki je do zdaj napisal že več kot 150 knjig in je med najbolj braniimi slovenskimi avtorji), se boš v življenju le težko izmaknil knjigam in/ali pisanju. Medtem ko je Sivčeva hči Vesna postala prepoznavna novinarka in urednica, je sin Iztok že leta 1997 v Mengšu ustanovil knjižno založbo.

Prvenstveno so se ukvarjali z izdajanjem učbenikov, v zadnjem obdobju pa so postali tudi prostor, kjer je Sivec realiziral večino večjih knjižnih projektov tega časa, od tetralogije o Emoni do pentalogije o celjskih grofih in še mnogo drugih vmes. Oblikovalka Sivčevih knjig je njegova snaha, tako da imamo lahko Ico za posrečen primer družinske založbe, ki je z učbeniških začetkov prešla tudi na leposlovne teme in v celoti skrbi tako za knjižno vsebino kot za njihovo izdajanje.

Enkrat med knjigami, vedno med knjigami

Največ založb so naredili posamezniki ali pari, ki so bili od samih začetkov tako ali drugače v delovnem stiku s knjigami, potem pa so se na neki točki odločili in začeli na svoje. V tem izvornem segmentu predstavljamo kar dvajset založb.

Valentina Smej Novak in Luka Novak/Založba Vida in Totaliteta

Založbo Vale Novak je leta 1990 ustanovila Edvina Novak; kot partner v poslu se ji je po zaključenem podiplomskem študiju tri leta kasneje pridružil sin Luka. Založba Vale Novak se je v naslednjih letih vzpostavila kot ena prvih sodobnih založb z raznorodnim knjižnim programom, od žanrskih uspešnic tipa *Alkimist* Paula Coelho in *Dnevnika Bridget Jones* do "večnih" kuharskih knjig, kot je bila *Kuharica sestre Vendeline*. Knjižni program, namenjen široki (urbani) publiki, je založbi omogočil nadaljnjo širitev z odpiranjem novih knjigarn, najprej ob koncu drugega tisočletja v centru Ljubljane, v začetku tretjega pa tudi v največjem slovenskem trgovskem središču. Leta 1997 se je založbi pridružila še Valentina, ki je začela opravljati naloge marketinga in kreativne direktorice. Sredi prvega desetletja tretjega tisočletja se je založba zaradi družinske lastniške strukture in spremenjenih tržnih okoliščin odločila za prodajo in leta 2010 nehala poslovati, prodala knjigarniške lokacije Mladinski knjigi in poplačala vse dobavitelje. Luka in Valentina sta ustanovila novo butično založbo Totaliteta (in jo nekajkrat začasno nadgradila s hibridno knjigarno), ki izdaja nekaj knjig na leto, se udejstvovala v drugih poslovnih aranžmajih, od televizijskih kuharskih oddaj, ki so podpirale serijo njunih kuharskih uspešnic, do dokumentarne izobraževalne serije *50 knjig, ki so nas napisale* in televizijskih pogovornih oddaj. Soustanovila sta tudi založbo Vida, ki jo vodi Valentina in zalaga knjigarne v distribuciji Družine ter je specializirana predvsem za knjižni program, ki odslikava sodoben življenjski slog,

Totaliteta pa ostaja pri nišnih literarnih in filozofskih naslovih. Luka je bil med drugim direktor Urada RS za intelektualno lastnino in se je preusmeril v strokovno delo na področju avtorskega prava, danes pa prevaja knjige in je član posloводства Sazor.

Rok Zavrtanik/založba Sanje

Legenda pravi, da je Rok založbo ustanovil leta 1997 s trenutnim stanjem na svojem tekočem računu, prva knjiga založbe pa so bile Zavrtaniku osebno zelo ljube pesmi Frana Milčinskega Ježka. Sanje so se v naslednjih letih profilirale kot založba, ki je znala v neslutene višave obuditi pozabljene klasike (denimo roman *Alamut* Vladimirja Bartola), po drugi strani pa je tvegala z izbranimi prevodi novih del, ki so bila namenjena širšemu občinstvu. Sčasoma so svojemu programu dodali tako dokumentarne kot družbeno angažirane knjige za odrasle ter otroške in mladinske knjige, ki jih tudi sami prevajajo v tuje jezike, tako da imamo Sanje lahko za srednje velikega splošnega založnika z zelo velikimi ambicijami. Znani so po lepo oblikovanih knjigah, širokem izdajateljskem spektru, ki poleg knjig vključuje tudi glasbene zgoščenke, ter zavzetem in samosvojem pristopu k promoviranju knjig. S svojimi aktivnostmi je založba v času delovanja posegala na različna področja, od organizacije festivalov do prodaje avtorskih pravic slovenskih pisateljev v tujini. Zavrtanik si je vedno znal najti sodelavce, ki so strastno dihali za knjigo, z entuziazmom pa je ob koncu prvega desetletja v tretjem tisočletju odprl tudi svojo knjigarno v centru Ljubljane, ki je dobila prav primerno ime Hiša sanjajočih knjig, kar imenitno ponazarja tudi poslanstvo založbe. Kljub valovanju slovenskega založniškega trga ter pretresom na njem, ki so v zadnjem obdobju vplivali tudi na založbo Sanje, ta ostaja med našimi najbolj prepoznavnimi založbami, ki se tudi v teh časih ne boji izdati megalomanskih knjižnih projektov, kot so nedavna *Potovanja* Nikole Tesle.

Brane Mozetič/Center za slovensko književnost

Pesnik, prevajalec in esejist Brane Mozetič je s knjigami povezan že skoraj celotno poklicno življenje, na različne načine pa se z njimi ukvarja tudi kot založnik. Pod okrilje njegovega Centra za slovensko književnost spada leposlovna knjižna zbirka Aleph, ki je sicer nastala sredi osemdesetih let prejšnjega stoletja v okviru Književne mladine Slovenije (ki je domovala pri ZSMS), se potem selila drugam, dokler ni pred koncem drugega tisočletja pristala pri Centru za slovensko književnost. Ta zasebni zavod ima poleg založniške bogato mednarodno dejavnost, pri svojih knjižnih projektih

pa je odvisen predvsem od javne podpore. Obenem je v okviru društva Škuc, ki je prve knjige izdajalo že v sedemdesetih letih, v osemdesetih pa začelo tudi s Studio Humanitatis, leta 1990 začel izdajati še leposlovno zbirko Lambda, v kateri so v ospredju dela istospolno usmerjenih avtoric in avtorjev. Zbirka se je ves čas borila za preživetje, občasno je naletela tudi na družbena nasprotovanja, vendar je z različnimi tipi javne podpore preživela vse do danes. Mozetič je s svojim delom in pristopom pokazal, da se lahko v tridesetih letih neumornega dela izda več sto kakovostno izdelanih knjig z jasnim vsebinskim profilom ter odličnimi prevodi brez stabilne podpore in brez resnejšega poplačila za svoje uredniško delo.

Milena Pivec/Pivec

Po večletnem delu v mariborski založbi Obzorja se je Milena Pivec, oborožena z dovolj znanja o knjigah, odločila, da bo ustanovila lastno založbo, in to je spomladi leta 2003 tudi storila, svoje poslanstvo pa je povzela z geslom *Branje in znanje*. Knjižni program založbe se je širil v koncentričnih krogih in po več kot petnajstih letih delovanja imamo založbo Pivec lahko za srednje velikega splošnega založnika s strastnim odnosom do izdajanja knjig. Izdaja namreč širok nabor knjižnih naslovov od domačega do tujega leposlovja (proze, poezije in esejistike), žanrske literature, strokovnih monografij ter tudi knjig za otroke, učbenikov in različnih priročnikov. Pri tem je s svojim knjižnim izborom vezana tako na dela lokalnih avtorjev kot tudi drugih, stabilnost svojega poslovanja pa poleg aktivne usmerjenosti v trženje in promocijo svojih knjig gradi na podpori mesta Maribor, ki jo dopolnjujejo podpora Javne agencije za knjigo in evropska sredstva. Poleg lastnih knjižnih naslovov prevzemajo distribucijo nekaterih manjših založnikov in vsako leto organizirajo Pesniški turnir, ki poteka ob Slovenskih dnevih knjige v aprilu. Dobra pokritost vseh vsebinskih knjižnih segmentov ter stabilna in izkušena kadrovska zasedba zagotavljata delovanje te založbe tudi v prihodnje – tako na domačem kot na tujih trgu.

Ingrid Celestina/Libris

Po dolgoletnem delu v koprski knjigarni Partizanske knjige se je mati Ingrid Celestine pred skoraj tridesetimi leti odločila za samostojno knjigarniško pot, temu projektu pa so se kmalu pridružili tudi drugi člani družine skupaj z Ingrid. V naslednjih dveh desetletjih so z dobrohotno zagnanostjo ustvarili prepoznavno knjigarno, ki skupaj z antikvariatom in manjšo občasno založniško dejavnostjo (od leta 2000 naprej) predstavlja eno od primorskih knjižnih središč. Ukoreninjenost v lokalno

okolje, zavezanost izdajanju leposlovnih, etnoloških in priročniških knjig (predvsem) primorskih avtorjev Libris postavlja v sam vrh neodvisnega knjigarstva pri nas. Kljub upadanju prodaje knjig v zadnjem desetletju (odpovedali so se knjigarnam v Izoli in Piranu) založba in knjigarna Libris ostaja trdno usidrana na več področjih knjižne kulture in izdajanja knjig na Primorskem, s čimer predstavlja enega redkih posrečenih tovrstnih hibridov v Sloveniji.

Andrej Poznič/Ciceron

Po poprejšnjem delu v časopisni, revijalni in tudi knjižno založniški dejavnosti, se je asketsko preudarni Andrej Poznič leta 2005 odločil, da bo ustanovil svojo založbo. Že s prvo knjigo *Bushev dvor, Saudov dvor* je jasno pokazal vsebinski profil, ki mu je založba sledila vse odtlej: večinoma je izdajal družbeno angažirane, včasih tudi politično kontroverzne knjige, s katerimi je na slovenska tla – kot praktično edini – redno prinašal raznovrsten nabor aktualnih neleposlovnih političnih vsebin. Sčasoma je v svoj program dodal nekaj knjig domačih avtorjev, se vsebinsko razširil na šport in rekreacijo, pa tudi na zgodovinsko razvpite teme, ter ves čas gojil stik z bralci svojih knjig, ki jih je neposredno nagovarjal. Vseskozi samostojen v delovanju – kar nekaj izdanih knjig je sam prevedel – ter malce umaknjen vase je prebrodil vse izzive, ki mu jih je slovenski knjižni trg doslej postavil na pot.

Samo Vadnov/Buča

Po dolgoletnem delu v direktni prodaji kot potnik za pravne osebe pri Mladinski knjigi, potem pa še pri založbi Epta, je Samo Vadnov konec devetdesetih let ustanovil svojo založbo. V njej je poleg distributerske dejavnosti – skrbel je za logistiko in distribucijo knjig mnogih manjših slovenskih založb po knjižnicah in knjigarnah ter bil z njimi prisoten tudi na knjižnih sejmih in drugje – kmalu začel tudi knjižno založniško dejavnost. Na terenu je namreč pogosto stopal v stik z avtorji, ki jim s knjigo ni uspelo prodreti pri kateri od obstoječih založb. Zato je občasno kot (so)-založnik začel nastopati tudi sam in postopoma je na ta način izdal več kot sto knjig, ki sicer niso tako jasno vsebinsko profilirane, vendar jim je s svojim (finančnim) angažmajem sploh zagotovil izid. To mu je omogočal tudi njegov distributerski položaj, saj je lahko na podlagi izkušenj s prodajo dovolj natančno predvidel, koliko finančne izpostavljenosti si lahko privošči pri tovrstnih projektih.

Gorazd Kocijančič/Logos

Prevajalec zbranih del Platona in filozof Gorazd Kocijančič, na vse načine povezan s knjigami, sicer zaposlen v NUK, je pred približno petnajstimi leti v okviru KUD Logos začel prevajati, urejati in izdajati raznovrsten vsebinski program z zelo jasno usmeritvijo: klasična in sodobna filozofska (ne samo) krščanska besedila ter (mistično in drugo) poezijo. Kmalu je Logos za svoj program pridobil javno podporo in do zdaj so izdali zavidljivo število minimalističnih, črno-belo oblikovanih knjig, ki so jim v zadnjem obdobju dodali tudi posamična filozofska in esejistična besedila domačih avtorjev. Kljub vsebinski niši, ki jo pokrivajo že vse od začetka, so v njej trdo vraščeni in vztrajajo še naprej.

Tatjana Jamnik/KUD Police Dubove

Založbo z neobičajnim imenom je okoli leta 2010 ustvarila skupina prevajalcev ter drugih literatov z namenom, da bi imeli več besede in nadzora pri rezultatih svojega dela. Gonilna sila je že ves čas renomirana prevajalka Tatjana Jamnik, ki je z intenzivnim osebnim angažmajem v tem času ustvarila prepoznavno in profilirano založbo, ki prinaša dobro izbrana ter zgledno prevedena predvsem leposlovna dela različnih vzhodnoevropskih in tudi drugih avtorjev. Za založbo je značilen samorastniški pristop na vseh nivojih delovanja, od tesnega stika z bralci do neposredne skrbi za promocijo in trženje knjig, kar vse so v zadnjem času nadgradili s širšimi projekti s področja bralne kulture, za katere prejemajo javno (tudi evropsko) podporo.

Aleksander Buch/Stripartnica Buch

Po delu v računalništvu in informacijski tehnologiji je Buch leta 2002 iz ljubezni do stripa v ljubljanskem trgovskem centru Murgle odprl prodajalno stripov, kamor so se hitro začeli zgrinjati ljubitelji tega žanra. Buch je v svoji Stripartnici skrbel za vzdušje, ponudbo stripov tudi iz držav bivše Jugoslavije in še od kje, prirejal dobro obiskane dogodke ob izidu novih domačih stripov, ki so se spremenili v prave *fešte* z večurnimi podpisovanji, tako da se je hitro prebil v vrh najbolj atraktivnih stripovskih prostorov pri nas. Leta 2010 se je iz prodaje stripov podal tudi v njihovo založništvo, saj je (skupaj s partnerji) začel izdajati zbrane Zvitorepčeve stripe Mikija Mustra v enajstih knjigah, ki so pritegnili ogromno pozornosti, Muster pa je kasneje prejel tudi veliko Prešernovo nagrado. Dobre izkušnje z izdajanjem so Bucha navedle k temu, da je z zalaganjem stripov nadaljeval in v naslednjem desetletju je izdal kar nekaj prevodnih ter tudi slovenskih

modernih klasikov, kot sta Tomaž Lavrič in Zoran Smiljanić, ki sta v knjižni obliki dobila (tudi) stripe, ki so bili izvirno objavljeni revijalno. Po letu 2015 so se z izdajanjem stripov začeli na novo ukvarjati še nekateri drugi založniki, ki imajo prav tako svoje striparnice, vendar Buch ostaja eden temeljev stripovske scene pri nas.

Primož Premzl/Umetniški kabinet Primož Premzl

Mariborski galerist in zbiralec domoznanskega gradiva, fizik po izobrazbi, je leta 1992 ustanovil svoje založniško in galerijsko podjetje, potem pa v dobrega četrto stoletja uredil in izdal več kot petdeset knjig s področja umetnostne zgodovine, zgodovine in etnologije. Specializiran je za prestižne kulturnozgodovinske izdaje, v katerih na oblikovno domišljen in vsebinsko dodelan način predstavlja osebe in institucije, pripravlja pa jih čez daljše časovno obdobje, pogosto v partnerstvu z vnaprej znanim naročnikom. Ob tem je javno angažiran tudi kot pobudnik različnih obeležij ipd. Kot edini izmed v tem besedilu predstavljenih sodobnih živečih založnikov je za svoje založniške projekte (ravno letos) prejel Schwentnerjevo nagrado za življenjsko delo.

Jože Piano/Ebesede

Včasih založbe nastanejo mimogrede, skoraj iz debate ob kavi ali ob neformalnem pogovoru med sodelavci. Nekaj takega se je zgodilo Jožetu Pianu, ki je bil zaposlen v knjižnici, njegov sodelavec pa je bil Andrej Šprah, takrat nadobudni pisec ljubezenskega romana, ki je bil nato leta 2001 prva izdaja takrat ustanovljene družbe Piano. Kasneje je založba svoj knjižni program naslonila na domače in tuje leposlovne naslove, ga skušala plemenititi z javno podporo, ob tem nekajkrat zašla v formalne spore, ki so vplivali na razvoj založbe, ta se je prestrukturirala, dobila nove solastnike, poskušala z različnimi komercialnimi knjižnimi izdajami od domačih do prevedenih, se skoraj razpustila, se spet lastniško preobrnila itn. Ebesede so značilen primer založbe, ki kaže, da je skozi daljše časovno obdobje na slovenskem knjižnem trgu težko obstati brez javne podpore, saj ta stabilizira ne samo finančno podstat, temveč založbo tudi usmeri v jasnejši vsebinski knjižni program. Obenem pa je taka založba dokaz, da podjetje lahko prebrodi tudi večje krize, če ima v svoji notranjosti knjigam zavezanega človeka, ki ga ne odpihne noben veter.

Berta Mauhler/V.B.Z.

V.B.Z. je prvenstveno hrvaška založba, ki je bila ustanovljena leta 2002 z osnovnim namenom distribucije hrvaških knjig v Sloveniji. Ko so nekaj

let kasneje odprli tudi knjigarno (kasneje so jo žal zaprli), se ji je pridružila Berta Mauhler, ki je od tedaj srce te založbe, kljub temu da z njo ni lastniško povezana. Leta 2009 je bila založba preoblikovana v samostojno podjetje s hrvaškim lastništvom, temelj njihovega poslovanja pa je predstavljala distribucija knjižnega programa založbe Taschen. Postopoma so se podali tudi v izdajanje slovenskih knjig ter prevodov: lansirali so zbirko kolumnističnih knjig, se lotili prevajanja sodobnih hrvaških klasikov ter biserov svetovnega potopisja, s stalno prisotnostjo na (knjižnih) sejmihih vseh vrst ter entuziastičnim pristopom k prodaji knjig pa zdržali vse do današnjih dni, ko so za del svojega programa uspeli pridobiti evropska sredstva, kar podpira in omogoča njihovo nadaljnje delovanje.

Primož Čučnik/Šerpa

Pesnik in prevajalec Primož Čučnik že dve desetletji gravitira k založbi LUD Literatura, vendar je že leta 2003 ustanovil še svojo "žepno" založbo Šerpa. Če bi rekli, da gre za mlajšo sestro Literature, ne bi bili povsem točni, vendar tudi ne bi zelo udarili mimo. Ves ta čas nam ta založbica streže s premišljeno izbranimi knjižnimi naslovi – nekateri od njih so res izšli tudi v majhnem, žepnem formatu –, njen vsebinski razpon pa sega od domače in tuje poezije do klasičnih in sodobnih romanov ter celo dramatike, pa tudi krajših angažiranih besedil, s katerimi na prefinjen način bogati slovenski knjižni prostor. Na letošnjem knjižnem sejmu je založba prejela nagrado za prvenec za roman Boruta Kraševca *Agni*.

Maja Jug Hartman/Hart

Gre za založbo z vsebinsko zelo razvidnim profilom: Maja Jug Hartman se večje giblje po tistem področju izobraževalnega založništva, ki jo osebeno najbolj zanima in ga še posebej dobro pozna, najbolj pa morda izstopa naravoslovje za mladino. V tem okviru je do zdaj našla kar nekaj priložnosti za knjižne izdaje učbenikov, priročnikov, knjig s področja ustvarjalnosti, pa tudi nekaj leposlovja za otroke in mladino. Založba Hart knjige pogosto izdaja konceptualno, torej z vnaprej sklenjenimi partnerstvi z različnimi institucijami, ki sofinancirajo izdajateljske stroške, in na ta način uspeva preživeti tudi v nasploh neugodnih tržnih razmerah.

Eva Grafenauer Korošec/Grafenauer

Knjige in knjižno ustvarjanje v družini so spodbudili Evo, da je ob koncu prvega desetletja tretjega tisočletja tudi sama ustanovila založbo. Svojo izdajateljsko dejavnost je zastavila pametno in na več različnih temeljih. Po

eni strani je smiselno uporabila družinske avtorske knjižne pravice in jih vključila v nekatere svoje knjižne izdaje, po drugi pa se je lotila otroških slikanic priznanih slovenskih in tujih avtorjev ter ilustratorjev, kakovostnega leposlovja ter izvernih priročnikov, ki jim je dodala didaktično gradivo za pomoč pri prvih bralnih korakih, pisanju in računanju. Po tretji strani pri založbi izdajajo potrjene učbenike in dodatno – tudi elektronsko – gradivo za različna srednja strokovna in poklicna izobraževanja. Deset let kasneje je rezultat zelo stabilna in okretna založba, ki je dobro vključena v vse svoje ključne vsebinske segmente in obeta nadaljnjo populzivnost.

Nataša Detič/Ocean

V založništvo je Nataša Detič vstopila na začetku tretjega tisočletja, ko je že več kot deset let delovala na različnih koncih komunikacijskega kroga knjige, bila je urednica zbornikov in lektorica ter vodja založbe Filozofske fakultete in Tehniške založbe Slovenija. Leta 2013 se je odločila in ustanovila svojo založbo Ocean, v kateri premišljeno in kontinuirano izdaja predvsem otroška in mladinska domača in prevodna dela, pri katerih zelo aktivno skrbi za njihovo trženje, občasno pa jim dodaja tudi knjige za odrasle, ki pokrivajo področja od esejistike do leposlovja. V zadnjem času je bila v založniško sfero aktivno vključena tudi kot predsednica društva založnikov.

Anja Golob/Vigevageknjige

Založba, ustanovljena z neusahljivo energijo pesnice Anje Golob, ki je okoli sebe zbrala manjšo skupnost podobno mislečih entuziastov, je bila ustanovljena leta 2015, njeno vsebinsko žarišče pa je bilo zelo osredotočeno: namenili so se izdajati risoromane. V petih letih so izdali skoraj trideset stripovskih knjig različnih profilov, tako za otroke kot za odrasle, pri čemer so ves čas ohranjali goreči entuziazem, s katerim so nagovarjali bralce tovrstne literature ter konstantno izumljali nove pristope, da bi direktno dosegli svoje kupce – tudi s pisarno, ki so jo spremenili v priročno knjigarno. Z letom 2020 je založba vstopila v javno programsko financiranje, zato smo lahko prepričani, da bo uspešno delovala še naprej.

Andrej Medved/Hyperion

Umetnostni zgodovinar, pesnik, prevajalec in esejist Andrej Medved je že desetletja tesno povezan s knjigami, v okviru svoje obalne založbe Hyperion pa je v zadnjih dveh desetletjih v vulkanskem izbruhu ustvarjalne

energije in založniškega zanosa izdal številne knjige poezije, tudi mnoge lastne, pa prevodna dela s področja humanistike, filozofije, esejistike in družboslovja. Nekaj časa v okviru javne podpore, pogosto pa na etični pogon so njegove knjige izhajale v minimalistični opremi, kar ni zmanjševalo njihove vrednosti, je pa najbrž omejilo njihov doseg. V zadnjih letih je zmanjšal obseg delovanja, prihodnost pa je seveda odvisna od njegovih osebnih preferenc.

Mitja Zupančič/Osminka

Po dolgoletnem delu na vodstvenem položaju v založbi Družina se je Mitja Zupančič odločil za umik na svoje z željo, da na novi poti združi dve svoji ljubezni: morje in morjeplovstvo ter knjige. To mu je tudi uspelo in tako je v zadnjem desetletju v tem okviru poleg drugih projektov, denimo dokumentarnih filmov o morju, izdal kar nekaj avtorskih in drugih knjig s pomorsko vsebino, od drobnih otroških pesmaric do velikih barvnih pomorskih monografij, že kar nekaj let pa izdaja tudi spletno revijo eMorje.

Žiga Valetič/Zenit

Sprva oblikovalec, potem publicist, kasneje tudi esejist in pisatelj, scenarist in režiser dokumentarnih filmov je že kmalu v začetku tretjega tisočletja pokazal tudi svoje navdušenje nad (vzhodnjaško in ezoterično) poezijo Rumija in Kabirja, ki jo je začel prevajati ter v lastni režiji tudi izdajati. Svoj založniški program je postopoma dopolnjeval z esejističnimi deli, s posameznimi prevodi ter avtorskimi knjigami in monografijo o zgodovini pop glasbe. Z dokaj jasnim vsebinskim profilom ob svojem rednem oblikovalskem delu z založbo vztraja in v raznih kombinacijah izdaja nova knjižna dela.

Janez Penca/Penca in drugi

Novomeški atlet, učitelj angleščine in dolgoletni izdajatelj revije Vrhunski dosežek je kasneje k njej začel dodajati tudi knjige, ki jih je prevajal sam. Najprej so bile knjige predvsem športnega, tekaškega značaja, od vodnika maratonskega teka do razkrivanja skrivnosti kenijskih tekačev, kasneje pa je začel izdajati tudi humanistične in angažirane knjige, s katerimi je opozarjal na kriterije za kakovost in pošteno življenje. Penca je ves čas svoje izdajateljske dejavnosti ostal samotar; sam je skrbel za vse, od tiska knjig do njihove distribucije, kljub zmanjšanju produkcije v zadnjem času pa še ni rekel zadnje besede.

Otroci in mladina kot rdeča nit izdajanja knjig

Knjige za otroke in mladino so zaradi širokih tržnih možnosti (poleg knjigarn in knjižnic so na voljo še v vrtcih, šolah in veleblagovnicah) eden od najhvaležnejših vsebinskih segmentov za vznik knjižne založbe, hkrati pa tudi področje, ki prinaša veliko odgovornosti, saj mlade bralce prve vpe-ljuje v svet knjig. V tem segmentu predstavlja osem založb, ki so nastale v zadnjih desetletjih.

Irena Miš in Janez Miš/Miš založba

Janez Miš je bil sprva knjigotržec, ki je prodajal knjige po slovenskih splošnih in šolskih knjižnicah, zaradi česar je imel dober pregled nad tem, kakšne knjige (predvsem za mlajše bralce) gredo na tem tržnem segmentu dobro v promet in po kakšnih vsebinah obstaja dodatno povpraševanje. Od tam je bil samo še (podjetniški) korak do tu, da je leta 2003 ustanovil založbo, pri kateri je knjige izdajal in prodajal pod svojo blagovno znamko. Kasneje se je založbi kot urednica pridružila tudi soproga Irena Miš, ki je prej delala na finančnem področju, in založba se je začela hitro razvijati. V naslednjem desetletju je Miš postal sinonim za kakovostne knjižne izdaje, namenjene otrokom in mladini, pri tem pa so s svojim pristopom ustvarili svojevrsten oblikovni in vsebinski profil, h kateremu so poleg uspešnih tujih (pogosto avstralskih) pritegovali tudi najvidnejše domače avtorje in ilustratorje. Za svoje izdaje vsako leto prejmejo številne zlate hruške in druge nacionalne nagrade za mladinsko literaturo. Obenem so k svojemu programu občasno dodajali tudi leposlovje za odrasle (pa tudi kako priročniško knjigo), s čimer so zaokroževali svojo ponudbo. Temeljni kupci njihovih knjig ostajajo knjižnice, ki jim je prilagojen celotni poslovni model založbe, kjer za prodajo knjig skrbi Janez, za njihovo urejanje pa do nedavnega predvsem Irena. Ker so stacionirani v okolici Domžal, so tamkajšnjim prebivalcem že pred leti začeli nuditi unikatno prireditve, literarni festival za mlade Bralnice pod slamnikom. Ker gre za družinsko podjetje, velja ta portret skleniti z dejstvom, da je Miš za zdaj ena redkih založb, ki je posel v zadnjem času uspešno predala naslednji generaciji.

Vlado Grlica/Založba Grlica in Desk

Vlado Grlica je v knjižno založništvo prišel iz informatike; z izdajanjem knjig se je začel ukvarjati leta 1998. Prva knjiga, ki je izšla v okviru Založbe Grlica, je bila majhna knjižica za mlade bralce z naslovom *Knjižničarjeva velika ljubezen*. Založba Grlica izdaja predvsem knjige za otroke in mladino

(do zdaj je izšlo že več kot petsto knjižnih naslovov), Vlado Grlica pa je svojo založniško podjetnost nadgradil z založbo Desk, locirano na Primorskem, v okviru katere izdaja prevodno svetovno znano in uspešno žanrsko literaturo (od kriminalk do romantičnih romanov). Okoli leta 2010 je dotedanje založniške podjetniške ambicije želel zaokrožiti z večjo zgodbo, zato je z založbama Tuma in Kres ustanovil skupno podjetje za distribucijo knjig, ki bi (lahko) skrbelo tudi za prodajo knjig drugih založb, vendar se kombinacija ni prav dobro iztekla in Vlado Grlica je potreboval kar nekaj let, da je znova finančno konsolidiral podjetje. V zadnjem času je založba na starih temeljih z obilico izkušenj spet okrepila svoj izdajateljski program, mu dodala stripovske in poučne vsebine v obliki knjig za radovedno mladino, z inovativnimi poslovnimi praksami, kot sta na primer aktivna promocija knjig in organiziranje tiska knjig na Daljnem vzhodu, pa znova stabilizirala svoje poslovanje in povečala delež na trgu.

Helena Kraljič in Peter Kraljič/Morfemplus

Včasih založba nastane iz nuje, da bi pokrila lastne avtorske potrebe, potem pa se na teh temeljih širi naprej do novih ustvarjalcev. Helena Kraljič je končala študij ekonomije ter nato kar nekaj let opravljala različna dela, od nepremičninske agentke do revizorke. Leta 2004 je ustanovila svoje podjetje, v okviru katerega je kmalu začela izdajati lastne avtorske knjige. Sprva so bile to knjige za najmanjše, zgibanke, tem je začela dodajati slikanice, potem pa je k sodelovanju začela vabiti tudi druge avtorje ter slikanice z izbranimi ilustratorji uspešno plasirala na vse javne trge, od vrtcev in šol do knjižnic. Založba je šla tudi skozi obdobje prestrukturiranja, ko se je poslovanje preselilo na drugo pravno entiteto. Tako kot so rasli domači otroci, se je sčasoma širil tudi njihov program, na (fantazijske) knjige in serije za mladino ter neleposlovni priročniški program za mladino in odrasle, založba pa se je širila tudi mednarodno, in sicer s sodelovanjem na knjižnih sejmih po vsem svetu (celo na Kitajskem), kjer je Helena Kraljič uspela prodati kar nekaj knjižnih pravic za lastne (in druge) knjige, tako da je založba Morfemplus trenutno ena bolj propulzivnih izdajateljskih knjig za otroke in mladino.

Mateja in Miha Sužnik/Zala

Ljubezem do kakovostnih knjig za otroke in mladino je spodbudila Matejo Sužnik, da je pred desetimi leti začela izdajati knjige, skupaj s sinom Mihom pa počasi, knjigo za knjigo in leto za letom, ustvarila butično, vendar dovolj prepoznavno založbo s kakovostnimi knjižnimi izdajami. Večinoma prevodno usmerjene, občasno pa tudi domače in z javnimi sredstvi podprte knjižne izdaje založbe Zala bogatijo ponudbo otroških in mladinskih

knjig (v manjši meri pa tudi leposlovja za odrasle) s premišljeno izbranimi naslovi, ki bi najbrž drugače ostali neizdani, dosedanja usmeritev, ki temelji na nizkih stroških poslovanja, pa Mateji Sužnik omogoča tudi nadaljnje delo ter obstoj, četudi je Miha vsaj delno zašel v druge poslovne vode.

Barbara Pregelj in Aleš Cigale/Malinc

Podobno je tudi z založbo Malinc, ki je prve knjige začela izdajati leta 2012, že v začetku pa se je po eni strani usmerila na kakovostno mladinsko književnost, po drugi strani pa si prizadeva za večjo književno raznolikost. Založba se osredotoča na izdajanje avtoric in avtorjev španskega govornega področja in manjšinskih literatur, povezanih s špansko kulturo, izdajajo pa tudi besedila manj poznanih evropskih in svetovnih literatur. Pri tem imajo pomembno vlogo tudi njihovi bralnomotivacijski projekti: Barbara Pregelj je namreč doktorica literarnih ved, ki skuša s projekti promocije in motiviranja branja prenašati akademsko znanje v prakso, tako da organizirajo izobraževanja mentorjev branja, literarna branja ter obiske tujih avtorjev, s čimer dvigujejo splošno bralno pismenost ter krepijo medkulturne in jezikovne kompetence, vključujejo pa tudi ranljive skupine, še zlasti osebe z disleksijo.

Boris Drevenšek/Skrivnost

Založba Skrivnost, ki jo vsestransko upravlja Boris Drevenšek, je bila ustanovljena v začetku leta 2003 in je hitro našla svoj prostor med otroškimi in mladinskimi knjižnimi izdajami; pri teh se je tudi ustalila. Že skoraj ves čas od nastanka posluje na približno enakem nivoju ter v enakem vsebinskem okviru: gre za kombinacijo prevedenega leposlovja ter nekaj domačega knjižnega programa za mlade bralce, ki mu Drevenšek dodaja priročniške in druge knjige. Skrivnost je založba, ki sama poskrbi tako za produkcijo kot za prodajo in promocijo svojih knjig, nikoli ni imela namena bistveno razširiti svojega položaja na knjižnem trgu, z obstoječim pa se ukvarja zgledno in kontinuirano.

Selina in Aleksander Ambrož/Kres

Ena od prvih slovenskih knjižnih založb, zagotovo pa prva, ki se je kasneje posvetila predvsem izdajanju knjig za otroke in mladino, je nastala spomladi 1990. Njihov dolgoletni projekt, trajal je skoraj četrto stoletje, od leta 1993 do leta 2007, je bil latinsko-slovenski slovar v šestih knjigah, ki ga je po dolgem zastoju obudil Dušan Drolc, ki je bil skupaj s Selino tudi ustanovitelj založbe Kres. Založba se je sčasoma specializirala za izdajanje kvalitetne otroške

literature, bila kar nekaj časa eden vodilnih ponudnikov tehnično zelo zahtevnih otroških knjig, v zadnjih petih letih pa je žal močno zmanjšala letno produkcijo, saj so (verjetno) začele prevladovati druge življenjske prioritete. Založba ostaja prisotna na slovenskem knjižnem trgu.

Nina Peče Grilc in Uroš Grilc/Škratelj

Dolgoletni uslužbenec na ministrstvu za kulturo, zadolžen za področje knjige, nekaj časa tudi minister, je v zadnjih petih letih prestopil tudi med založnike, čeprav je njegova glavna dejavnost še vedno urejanje mestne revije Ljubljana. Njegov zavod Škratelj si je že v osnovi zadal koncept, da bo kreativno povezal naravo in otroške knjige: skupaj z različnimi občinami je postavil več tematskih poti, ki jih spremljajo knjige, financirane v okviru teh projektov. Druga veja založbe, ki se ji je kasneje pridružila Grilčeva soproga Nina Peče Grilc, je produkcija stripov, med katerimi so denimo trilogija o Ivanu Cankarju in *Reformatorji*; stripi so vezani na konkretne priložnosti in na slovensko literarno zgodovino, s to butično produkcijo pa Škratelj ostaja na svoj način prisoten na slovenskem knjižnem trgu.

Duhovnost, ezoterika in narava

Tudi duhovnost je bila pogosto primerna vsebinska osnova za nastanek založbe; temu se je pridružilo nekaj založb, ki so izdajale knjige s področja narave in pohodništva. V tem okviru predstavlja osem založb.

Damjan Racman/Primus

Na začetku tretjega tisočletja je bil brezposeln, z minusom na tekočem računu, njegova prijateljica pa je bila hčerka knjižnega avtorja Marjana Ogorevca, ki je ravno tedaj izdal eno svojih knjig. Racman se je ponudil za njeno trženje. Skušal jo je prodajati na vseh concih, po Sloveniji pa se je iz Brežic, od koder je doma in kjer je tudi sedež založbe Primus, vozil s petnajst let staro *katrco* s tako dotrajanim voznikovim sedežem, da je moral nanj dati blazino, da mu *fedri* niso popraskali zadnjice. Kmalu zatem, leta 2006, je tudi sam izdal prvo knjigo, duhovnost in ezoteriko pa so si na založbi Primus izbrali za središče knjižnih vsebin, na področju katerih so zdaj največji ponudnik. Postopoma so širili vsebinski nabor svojega programa, prevzemali distribucijo po knjižnicah in knjigarnah tudi za druge male založbe in samozaložnike, razširili ekipo ter poslovanje povezali tudi s tiskarno, tako da lahko zdaj avtorjem in drugim ponudijo celovito storitev. Med

drugim so uspešno zastavili zbirko domačega leposlovja Avtorji, v kateri je do zdaj izšlo že skoraj sto slovenskih romanov, potopisov, kratkih zgodb in pesniških knjig. Tudi v zadnjih letih niso zastali; še vedno širijo svoje prodajne poti, intenzivno preizkušajo nove oglaševalske (digitalne) pristope ter skušajo z dogodki vseh vrst svoje knjige, do zdaj je izšlo že skoraj štiristo naslovov, približati zainteresirani publiki.

Jože Vetrovec/Ara

Ara je ena najstarejših sodobnih slovenskih knjižnih založb, ki je bila ustanovljena že v začetku leta 1990, zelo hitro pa se je izrisal tudi njen vsebinski profil. Ta je sprva temeljil na ezoteričnih in duhovnih temah ter na alternativnem zdravljenju in drugih podobnih temah, kar vse se je odražalo tudi v reviji Misteriji, ki še vedno redno vsak mesec nagovarja svoje bralce. Založba je bila že v osnovi zamišljena strateško, saj je kombinirala plačljivo revijo, v kateri je lahko predstavljala knjižne izdaje, ki so izhajale brez javne podpore, dodatno finančno stabilnost pa ji je dodajala prodaja različnih izdelkov, tako ali drugače povezanih z vsebino založbe. Kljub temu da so ji zaradi splošnega zmanjševanja dosega tiskanih medijev letni prihodki od začetka tretjega tisočletja pa do zdaj nekoliko upadli, še vedno stabilno posluje ter širi nabor svojih knjig tudi bolj proti klasičnim poljudnoznanstvenim vsebinam, zaradi česar postaja vse bolj pomembna tudi za manj alternativne bralce. Ara je lep primer dobro upravljane majhne založbe skozi tri desetletja poslovanja, nad njo pa je ves čas bdel njen ustanovitelj Jože Vetrovec, ki je tudi vodil vse ključne aktivnosti.

Ines Božič Skok in Janez Skok/Sidarta

Ljubezen do gorništva in alpinizma je Ines in Janeza pred skoraj tridesetimi leti pripeljala tudi v svet pohodniških in gorskih knjižnih vodnikov. Dotedanji vodniki (Planinske zveze Slovenije) so bili oblikovani bolj asketsko, zato je Sidarta ubrala drugačen, za oko veliko bolj privlačen pristop: že njihovi prvi vodniki, kot je bil denimo *111 izletov v slovenske gore*, so bili oblikovani razkošno, opremljenimi z atraktivnimi fotografijami ter obogateni z reliefno izrisanimi prikazi vzpona na posamezne gore (skupaj z dopadljivo podanimi tehničnimi informacijami). Knjige te založbe so si tako hitro utrle pot do publike in nekatere njihove zimzelene knjige so (ob mnogih ponatisih in prenovljenih izdajah) preživele vse do današnjih dni. Počasno in premišljeno izdelovanje knjig – ki sta ga založnika ves čas bogatila z lastnim obiskovanjem gora – je v tridesetih letih delovanja naplavilo cel kontingent vodnikov (pa tudi izpovednih alpinističnih knjig), ki so iz

Slovenije začeli segati tudi v tujino, celo v druge jezike, temu pa je založba že od začetka dodajala neknjižni program, od zemljevidov in razglednic do prazničnih voščilnic, s čimer je utrdila svoj položaj ter uspešno prebrodila tudi digitalno revolucijo, ki gorniške informacije vseh vrst ponuja na različnih spletnih platformah.

Peter Virnik/Narava

Vsestransko uspešen poslovnež Peter Virnik je v drugi polovici svoje delovne kariere našel poslanstvo v izdajanju naravoslovnih knjig. Že več kot dvajset let kranjska založba Narava izdaja raznovrsten in kakovosten nabor priročnikov, ki so neposredno povezani z opazovanjem in raziskovanjem narave, od vodnikov za prepoznavanje ptičev in dreves, gobarskih priročnikov pa vse do svetovnih uspešnic, kot je *Skrivno življenje dreves*. Virnik založbe ni ustanovil iz poslovnih vzgibov, saj je svojo eksistenco rešil z drugimi posli, temveč iz iskrenega osebnega nagnjenja do sožitja z naravo, zato v zvezi s knjigami nikoli ni kandidiral za javna sredstva. Digitalizacija in spletne enciklopedije so pomembno vplivale na dobršen del njihovega programa, zaradi česar je Narava v zadnjih letih precej zmanjšala knjižno produkcijo, kar založbo postavlja pred negotovo prihodnost.

Vera Čertalič/Eno

Eno je ena od tistih samoniklih založb, ki v približno enakem okviru delujejo že skoraj četrto stoletja ter ves čas stojijo na enem samem človeku. Urednica in prevajalka Vera Čertalič je že s prvimi izdanimi knjigami jasno postavila vsebinsko usmeritev svoje založbe – to so poglobljene duhovne in antropološke (sodobne) klasike z izjemnim oblikovanjem (delo njenega sina). Tudi v nadaljevanju je večino knjig prevedla sama, skrbela za njihovo trženje in promocijo, s svojo osebnostjo stala za njim ter z deli, kot je *Ženske, ki tečejo z volkovi*, odprla pot v knjižne svetove, ki so bili poprej Slovcem večinoma neznani. Nabor izdanih knjig založbe Eno je več kot reprezentativen in četudi gre proti zaključku svoje delovne kariere, Vera še ni rekla zadnje besede – vsake toliko časa nam postreže z izbranim knjižnim biserčkom.

Simona Boc/Chiara

Podjetje je bilo ustanovljeno na prelomu tretjega tisočletja, usmeritev založbe pa bi lahko opredelili kot hibrid med duhovnimi in poslovno ter vseživljenjsko (priročniško) uporabnimi temami. To ni nenavadno. Založba že ves čas deluje brez javne podpore za svoje izdaje, pomemben del

njenega poslovanja pa je tudi organizacija različnih dogodkov in predavanj. V zadnjih desetih letih se je Chiara pod aktivnim vodenjem Simone Boc razvila v prepoznavno založbo na svojem področju, ki svoj vpliv krepi tudi z vse opaznejšo spletno knjigarno in aktivno prisotnostjo v digitalnem okolju.

Suzana Kramar/Gnostica

Pred založbo Gnostica je bila založba Gnosis, specializirana za izdajanje ezoterične, duhovne in fantastične literature (tudi prvega prevoda *Gospodarja prstanov*), pri kateri je Suzana Kramar že sodelovala, potem pa je leta 2008 sama ustanovila založbo s podobnim vsebinskim profilom. Izdaja literaturo, ki človeku skuša pomagati pri razumevanju sebe in časa, v katerem živi, teme se gibljejo okrog alternativnega zdravljenja in podobnega. Na vseskozi upadajočem knjižnem trgu je ves ta čas le stežka preživela, pogosto pa je zasedla tudi delovne aranžmaje izven založništva, da je ohranila založbo vse do današnjih dni.

Bojana Pavlič/Iskanja

Založbo Iskanja imamo lahko za eno prvih ezoteričnih in duhovnih založb pri nas, saj je bila ustanovljena že leta 1990. Že ena njihovih prvih knjižnih izdaj, uspešnica Loïuse Hay *Življenje je tvoje*, se je tržno pokazala za popoln zadetek, saj je knjiga po tridesetih letih še vedno v aktivnem knjižnem obtoku, pogosto med najbolj prodajanimi knjigami, kar močno stabilizira osnovne prihodke založbe. Občasno ji Bojana Pavlič dodaja nove knjige, premišljeno izbrane naslove z osnovnega področja, s katerimi ohranja svoj položaj v slovenski knjižni pokrajini.

Zaključek

Tako, prišli smo do konca tega pregleda. Namesto o težavah slovenskega založništva sva tokrat skušala pokazati, kako raznolik nabor zdaj še delujočih založnikov in založb imamo. Med razmišljanjem o tem, kdo vse spada vanj, sva bila tudi sama presenečena, koliko je teh, ki tako ali drugače že dolgo upravljajo svoje založbe, koliko je takih, ki se vsak dan zjutraj zbudijo z mislijo na slovensko knjigo, v katero vedno znova vlagajo svojo energijo (marsikdo od njih pa tudi svoj denar) ter tvegajo z njihovim izidom, da jih lahko ponudijo bralcem.

Samo upava lahko, da jih bo ob naslednji obletnici vsaj toliko.

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Kristina Jurkovič

Gospod profesor, vaše misli so spirale

Kako vzdržati vprašanje brez odgovora



Foto: Žan Rebit Zupančič

Martin Heidegger je imel v študijskem letu 1951/52 na freiburški univerzi predavanja z naslovom *Kaj se pravi misliti?*. V slovenščini so ta izšla pri Znanstveni založbi Filozofske fakultete v prevodu Aleša Košarja; slednji je za svoje delo lani dobil nagrado Fabjana Hafnerja, nagrado, ki želi odlikovati izjemne prevajalce iz nemščine v slovenščino (in obratno).

Torej, kako razmišljati, ko razmišljamo o vprašanju *Kaj se pravi misliti?* Klišejsko formulirano vprašanje in verjetno šibka odskočna deska za refleksijo, a morda dovolj močna za poskus refleksije. Poskus zato, ker – roko na srce – Heideggerjeva filozofska misel in njegovo izvajanje te misli vendarle nekoliko hromita, saj se besedno-mišljenjski svet nas, presečne populacije, drži preverjenih struktur in sinergije subjekta, glagola in predmeta. Ampak verjamem, da je ravno za nas Heidegger prišel na svet.

Heidegger se je svoji temi, *mislenju*, ki jo uvede vprašanje *Kaj se pravi misliti?*, v knjigi popolnoma predal in se k njej vedno znova vračal tako, da je na začetku vsakega predavanja postavil to isto vprašanje, a z neko radovednostjo in čudenjem, kot da se mu je vprašanje šele takrat utrnilo, kot da

mora vsakič znova z njim vzpostaviti nov, temeljit odnos, ga torej na novo prevetrirati. Toda vprašanje, ki ga zastavlja Heidegger, ne odpira prostora odgovoru (to bi bilo zanj, si predstavljam, prebanalno), vsaj ne v tradicionalnem smislu; odpira in razpira le prostor nečemu, kar bi lahko nekoč bilo odgovor ali odgovoru podobno, in skuša ta prostor izdolbsti z besedami, torej z jezikom. A kar na začetku nas Heidegger sooči z ugotovitvijo, da če hočemo do mislenja priti, moramo pred tem izkazati pripravljenost, da se učimo misliti, a čim se spustimo v učenje, priznamo, da misliti še ne zmoremo, in to je pravzaprav *Auftakt* v njegovo razpredanje. Heideggerju samemu bi bila mogoče blizu primerjava z vitjem gozdnih poti, a meni je skozi njegov modus razpredanja misli prosevala podoba *free jazzista*, ki svoje navidezno izgubljanje podloži z osnovno temo, tako kot je to naredil John Coltrane z *My Favourite Things*, a samo zato, da se lahko k njej vedno znova vrača, jo vmes drobi, prelamlja, razglasi do nerazpoznavnosti in jo nato znova uglesi, dezorientiran; hkrati premika meje možnega in doslej znanega, tik pred koncem pa se vrne k osnovni frazi in za sabo pusti neko celoto, celo harmonično celoto. Heideggerjeva "frazza", torej osnovna misel, je: *Najpomiselnejše v našem pomisljivem času je, da še ne mislimo*. Na to misel intonira preigravanje vprašanja *Kaj se pravi misliti*.

Heidegger je torej nekakšen *free jazzist*, ampak samo nekakšen, kajti čeprav se skozi njegovo intelektualno preigravanje vije neka tema, se k njej ne vrača zaradi intelektualne potrebe po celoti ali celostnem ali v stremljenju po zaključku. Pogosto se zdi, da se tema v množini misli, stavkov in besed spiralo vije v neskončno. Vprašanje ne dobi odgovora; saj ne, da bi ga moralo.

Heidegger torej postavi vprašanje, ki ga sploh še ne moremo vprašati, ker še ne zmoremo misliti. In čeprav to vprašanje ponavlja in vse besede ostajajo iste in v istem zaporedju, ga ponavlja zato, da ob tem vsakič znova nekaj novega zaslišimo. Slišati razliko v istem je pomembno v procesu mislenja. Mislenje pa se mora začeti s tem, kar nam da misliti. Pred vsakršno potezo mislenja stoji njena predoblika.

Heidegger prestavi naša pričakovanja odgovora – kajti to pričakovanje vendarle ves čas nekje bedi – v nedoločen prihodnjik, kajti če smo se šele pripravljene učiti, smo pripravljene na proces; postavlja nas torej na začetek nečesa, kar bo šele začelo trajati, saj pravi, da je človek doslej preveč deloval in premalo mislil. Če smo pripravljene na napor, smo pripravljene na učenje in v končni konsekvenci na mislenje, kar je tisto pred-ležeče in kar se šele bo izoblikovalo v vprašanje.

Heideggerjevo vprašanje prav tako ni vprašanje po neki dejavnosti. Mislenje ne more biti predmet vedenja, zato vprašanja ne moremo obravnavati ali ga razumeti kot nekaj, kar bi vrzel v nekem vedenju zapolnilo.

Heideggerjevo rudarjenje po mislenju se ne navezuje na neko objektnost, je zunaj refleksije, saj se tudi refleksija na nekaj nanaša, niti ne gre za postavitev nekega novega koncepta.

Biti zmožen mislenja pomeni biti zmožen postavljati to vprašanje. Mislenje samo po sebi je vredno vprašanja. Mislenje v središče vedno postavi to, kar je vredno vprašanja, ne glede na našo zmožnost percepcije, vedenja ali znanja. To vprašanje izhaja iz bistva samega vprašanja, iz lastne notranjosti, zato se ga tuje motivacije ne dotaknejo.

Mislenje in spraševanje je utiranje poti. Pot spraševanja nam utira pot do tega, kar je vpraševanja vredno. Pot sama se ne odmika vprašanju. Spraševanje se fokusira le na tisto, kar želi biti mišljeno: je vhod v to, kar nam daje misliti, v pomisljivo.

A da lahko vendarle "odnesemo" nekaj, kar kot odgovor vsaj slutimo, je treba pozorno prisluhni jeziku, ki nam razpira poti k osmislitvi vprašanja. Naučiti se poslušanja ni le prvi korak v smeri učenja mislenja, je tudi najtežji. In Heidegger misli poslušanje v smislu odnosa do jezika. Heidegger razmišlja skozi jezik, ker hoče bralca usposobiti, da prisluhne, da zasliši različne pomene besed, da sledi razpiranju jezika, da vidi, kako se na primer beseda *heißten* razprostira v pluralnost. Heidegger ne daje prednosti posameznim pomenom, ne razvršča jih hierarhično; kar nam hoče demonstrirati, je to, da stopimo za njihov pomen, da se ne zadovoljimo s tem, kar beseda pove sama po sebi, ko nastopi v govoricu.

Da mislimo isto, moramo razmišljati različno in to različno ohraniti znotraj istega. Zato sta mislenje in poezija del izvorne enosti, ki ne odpravlja njune različnosti. Ko se izrazi poetično, je Heidegger najboljši; ko svojo misel izrazi skozi jezik poetičnega, ta preneha biti spirala, ki ne dela nič drugega kot to, da se vije.

Kar je fascinantno samo po sebi, je Heideggerjevo neutrudno gibanje znotraj jezika, ki ga skuša prignati do skrajnih možnosti izražanja. Ne gre mu za to, da bi dognal pomen besed, ampak to, da besedi (*Worte*), neusahljivi vodnjaki, vodijo v samo mislenje.

Ko že oplazeno, se njegove misli izvijajo iz samih sebe in živijo življenje same po sebi, ne vežejo se na predmetno, a ne predmetno v smislu materialnega, ampak kot nekaj, kar se usmerja v dejanje, kar je podloženo s čim drugim kot le z intelektualnim. Zato v oči zbode trenutek, ko Heidegger slušatelj pred začetkom nove ure predavanja povabi na razstavo *Vojni ujetniki govori*, a ker se zdi, da je to vabilo umeščeno naglo, bolj deluje kot refleks. Mislenje za trenutek zastane kot spominjanje, to pa je vedno vezano na nekaj ali nekoga (drugega): "Prosim Vas, da jo obiščete, zaslišite ta brezglasni glas in ga več ne izgubite iz notranjega ušesa. Mislenje

je zmisenje (*Denken ist Andenken*). Toda zmisenje je nekaj drugega kot bežno upričujočevanje minulega. Zmisenje pomisli na to, kar nas zadeva. Nismo še v primernem prostoru, da bi lahko razmislili o svobodi, oz. že samo govorili o njej, dokler si zatiskamo oči *tudi* glede tega izničenja svobode.“ Ne da bi morali poiskati odgovor, se lahko vprašamo, do kakšne mere bi lahko Heideggerjeva misel danes nudila ploden in etičen angažma s preteklostjo, ampak to presega že tako in tako skromno postavljen okvir.

Ali sem lahko ob zaključku knjige vendarle rekla, da sem se naučila misliti? Ker se hočem izogniti odgovoru in ker se znotraj tega poskusa refleksije nisem dotaknila še marsičesa, saj je bila vprašanju dovolj lastna teža, bi raje rekla, da je ključno samo vprašanje, da velja prisluhniti temu, kar pravzaprav da misliti: *Kar se tako daje, je vprašanja najdostojnejši dar*. Da takoj za vprašanjem *Kaj se pravi misliti* postanemo v tišini in se vprašamo, ali pri delu, ki zahteva neki intelektualni napor, sploh mislimo, preden začnemo misliti. A ne glede na to, kako se morda nekateri izgubljam v spirali tega vprašanja, je Heidegger z njim vendarle postavil neki novi standard, h kateremu velja stremeti, a hkrati ne normira nove metode mislenja. Bolj je bistveno to, da mora posameznik zaslišati ta klic in na ta klic odgovoriti vsakič posebej. Lahko se celo vprašamo, ali je to vprašanje lahko neka alternativna misel ali protiutež trenutnim dominantnim diskurzom, toda z dandanes priljubljenega vidika uporabnosti se mi zdi pomembno, da si vprašanje nastavimo kot opomnik.

Je Heidegger postal moj mislec, sem njegovo misel posvojila, je njegova misel v nekem delu celo posvojila mene? Heideggerjev način deluje sprva odtujitveno: v njegovem miselnem svetu se iščejo besede in najdevajo pomeni, ker se člani jezik, se rojeva novo, misel naleti na misel in se vrača prenovljena. A to je dobro, ker skuša bralca zmamiti ven iz znanega, kjer dostopa do razumevanja z relativno lahkoto.

Kaj se pravi misliti? me je napeljala tudi k vprašanju, kakšna je moja intelektualna investicija v ta glagol, v to gibanje. A kar je razveseljivo, radostna ugotovitev je, da je vedno mogoče iti še dlje. Da vprašanje učinkuje v pričakovanju nečesa, kar šele bo, kar je treba raziskati, da ni restriktivno. Za trenutek sem se na človeški ravni celo čutila povezano z Mojstrom iz Nemčije, ne nazadnje smo vsi smrtniki iščoči subjekti.

Še enkrat: je torej Heidegger postal tudi “moj” mislec? Ne bi mu sledila, kot se sledi stezosledcu, ki zna razbrati znake in najti pot iz gozda. Bi pa mu občasno sledila kot nekomu, ki se zna orientirati v gozdu in ki predvsem zmore zdržati tesnobo pred njegovo navidezno neprehodnostjo.

Pogovori s sodobniki

Petra Kolmančič z

Borutom
Gombačem



Foto: Branimir Ritonja

Kolmančič: Kje so ključna izhodišča vaše poezije, kateri spoznavni in življenjski trenutki ter temeljne bivanjske izkušnje so bili prelomni za vas in za vaše ustvarjanje? V intervjuju z Majo Šučur ste zapisali vznemirljivo ugotovitev, da pišete “iz nikoli povsem statične točke, kjer se srečata čas, ki nekje v podtalju, med drugimi, človeku nedoumljivimi stvarmi, vsaj deloma teče nekoliko tudi nazaj, in nam vsem tako dobro znani čas, ki neizprosno teče naprej, torej čas staranja”.

Gombač: O tej nikoli povsem statični točki svojega pisanja sem govoril že v nekaj intervjujih. Zlasti takrat, ko so se vprašanja nanašala na mladinsko literaturo. Vendar pa ta, nikoli statična, izhodiščna točka nikakor ne velja le zanjo. Še kako je značilna tudi za vse ostale zvrsti in žanre mojega literarnega ustvarjanja. Če se izrazim nekoliko dvoumno, lahko rečem, da večina ključnih izhodišč moje poezije ni ključnih, prej naključnih. V moji mladosti je bilo veliko svetlobe, pa tudi kar nekaj teme in dogodkov, ki so me usodno in boleče zaznamovali. Vseeno pa mislim, da se poglavitni vzgibi za moje vsakokratno pisanje bolj kot v usodnih dogodkih od nekdanj skrivajo v povsem naključnih, vsakdanjih, na videz nepomembnih detajlih. Najdem jih, kadar jih ne iščem. Zdi se mi, da je pri mojem načinu pisanja v resnici ključna predvsem zmožnost izostrenega opazovanja in življenja. Ne gre za tektonske premike in ne za zmožnost kameleonstva ali mimikrije, ampak

*Foto: Janez Bogataj*

za trenutke, ko je predmet, bitje, ton, čustvena komponenta, spominski utrinek, misel ali posamezna beseda oziroma besedna zveza odrešena opazovalčeve teže. Kadar mladim bralcem razlagam, zakaj predmeti in pojmi v mojih pesmih oživijo, rečem, da zato, ker jim prisluškujem tako tankočutno, da v nekam trenutku spregovorijo sami. Tudi sicer je v moji poeziji za odrasle ena izmed ključnih komponent določena mera infantilnosti oziroma iz nje izhajajoči radovednost in naivnost v obliki drobnih vprašanj z veliko začetnico. Morda sem tudi zato ob kratkohlačnem patetičnem recitiranju namišljenemu občinstvu, zbranemu ob mizi, na kateri sem stal, večkrat imel tisti posebni občutek, da se tudi besede pogovarjajo z mano. Kasneje v osnovnošolski dobi sem svojo domišljijo v največji

meri usmerjal v na skrivaj odigrane “viteške” borbe z nenavadno skrbno načrtovanim dramskim lokom in z enim samim namenom, rešiti pred nepridipravi tisto, v katero sem bil v določenem obdobju pač zaljubljen. Druga dejavnost, v katero sem v tistih časih usmerjal svojo domišljijo in za katero sem prepričan, da je s svojo notranjo dinamiko in metaforiko do neke mere vplivala tudi na moje literarno ustvarjanje, pa je bilo igranje šaha. V tistih časih mi je koncentracija, s katero sem sicer od nekdaj imel velike težave, precej bolje služila kot danes. Bil sem prvak osemletke, čeprav sem obiskoval šele prvi razred. Nikoli me ni nihče vpisal v šahovski klub in nikoli nisem teoretično nadgrajeval svojih takratnih zmožnosti. Učiteljica, ki je vodila šahovski krožek, je med tem, ko smo mi šahirali, veselo pletla šal in rokavice za zimske dni. A vseeno ... Če danes srečam sošolce iz osnovne šole, me ne vprašajo, če pišem kaj novega, ampak če še igram šah. S poezijo sem se resneje spet srečal v času svojega ukvarjanja z glasbo, se pravi nekje v osmem razredu osnovne šole. Ker na kitaro nisem bil sposoben zaigrati iste pesmi dvakrat na povsem enak način in ob tem zapeti, sem začel pisati besedila. Pravzaprav sem neznansko užival ob piljenju verzov in prilagajanju besed rokerskim *rifom*. Čeprav od tistih časov v mojem spominu ni ostalo veliko verzov, sem prepričan, da se je prav med njimi našel tudi tisti, zaradi katerega sem se podzavestno odločil, da se bom prej ko slej resneje posvetil poeziji. Prepričan sem namreč, da se nihče ne rodi kot pesnik. Za nekatere ljudi besede pač niso le mrtvi zidaki jezika, ampak nekaj neulovljivega, nekaj, kar kdaj pa kdaj preprosto ponikne v to, kar vidiš, slišiš, čutiš ... V nekem songu sem zapisal: “Porozni čoln, ki tone v glas, / pljuje globlje kakor čas ...” Takšen dar je seveda osnova, še zdaleč pa ni dovolj za pisanje literature. Tudi kontinuirano nadgrajevanje obrtne spretnosti z branjem drugih in z lastnimi pesniškimi poskusi ni. Ne bi rad mistificiral zadev, ampak močno se mi zdi, da je za polnokrvnost pesniškega “poklica”, kadar seveda ne gre za zgolj ljubiteljsko dejavnost, potrebna tudi nekakšna iniciacija. Prvi verz, za katerega ni nujno, da ga sploh zapišeš na papir, in za katerega nikakor ni nujno niti, da mu bosta sledila drugi in tretji, je zmeraj splet naključij, ki se v našem življenju bolj ali manj kaotično prepletajo. Toda kolikor je ob že omenjenih predpogojih takšen verz naključen, je hkrati lahko tudi usoden. Če je v njem toliko višine, da te vsaj v določenem segmentu preseže, če ti torej pove o tebi in svetu več, kot bi ti sicer lahko povedali vsi tvoji telesni in eterični jeziki, si nenadoma za vedno v njegovi senci, si nenadoma z njim usodno povezan, postane, naj se sliši še tako pretirano, organski del tebe samega.

Kolmančič: Danes je čas govorjenja o avtopoetikah in zanima me, ali verjamete, da je čista, izvorna poetika še mogoča? Opažam, da iz vaših del izrazito seva zapleteni odnos, *ménage à trois*, besed, podob in glasbe. Kje so referencialni izviri vaše ustvarjalnosti?

Gombač: Zame je vsako resno pesnjenje že v osnovi tudi iskanje avtopoetike, se pravi lastnega glasu, specifičnega tona, barve, globine, samosvoje ekspresivnosti ... Čeprav zadnja leta pogosto govorimo o času avtopoetik, se mi ob prebiranju sodobne slovenske poezije pogosto dogaja, da se mi zdijo poti do upodobitve določene tematske snovi zelo podobne. S kančkom pretiravanja lahko rečem, da dobrega avtorja prepoznaš, ne da bi ti bilo prej treba prebrati podpis pod pesmijo. Seveda to ne pomeni nujno že iz vesolja vidne samosvoje akrobatike forme in vsebine. Avtorsko pisavo je mogoče prepoznati tudi po drobnih premikih, specifičnih detajlih in različnih povečavah celo v recimo formalno zakoličeni klasični rimani štirivrstičnici ali sonetu. Seveda obstajajo izjeme, saj je lahko ena plat prepoznavnosti tudi brisanje prepoznavnosti same. Po mojem mnenju je izvorna avtopoetika vsekakor še mogoča in bo mogoča tudi v bodoče. S stališča bogatega, nepregledno raznolikega in vseobsegajočega veletoka literarne zgodovine se sicer to dandanes zdi skorajda utopično. S stališča zame še veliko pomembnejšega vidika, to je z vidika vsakokratne osebne literarne ali "obliterarne" zgodovine, organsko povezane s specifičnim značajem in bralnim obzorjem konkretnega posameznika (bodisi pisca bodisi bralca), pa ni le možna, ampak je tudi nujna. Res je, morda je prav dinamično iskanje nikoli povsem uravnoteženega ravnovesja med besedo, podobo in glasbo (v smislu ritma in zvočnosti) ena tistih značilnostih, ki grobo rečeno tvorijo nekatere prepoznavne elemente moje avtopoetike. V predšolskem obdobju sem zlahka tudi po več ur s široko odprtimi očmi strmel v kvadratni meter trave, v liso na stropu, iskrice, puhteče izpod meha v dedkovi kovačiji ... Skratka, v malem sem od nekdaj videl veliko in več. V enem izmed songov sem zapisal: "Neskončno dolg je drevored jeseni, / vsak list skriva majhen zemljevid sveta." Zelo podobna zgodba velja tudi za moje prepuščanje slušnim detajlom. Ne da bi se naveličal, sem na primer lahko ure in ure prisluškoval ritmu in nikoli povsem ulovljivi melodiji šumljanja mehurčkov v kozarčkih na sodih vina, ko se je mošt spreminjal v vino. Ali pa sem čemel ob katerem izmed hišnih radiatorjev in z vehementno skladateljsko vnemo, kot da bi imel pred sabo najmanj klavir znamke Petrof, različno močno in v različnih ritmih udarjal po kovinskih rebrih. Na podoben način sem s povečevalnim steklom ali notranjim

stetoskopom že od nekdanj prisluškoval zvenu in pomenskim odtenkom besede same. Če zanemarim pomembno dejstvo, da se je pri nas doma zmeraj veliko in sočno pripovedovalo in je bilo v hiši zmeraj tudi kar lepo število knjig, bi rekel, da sem tudi literaturo, ki mi je v življenju tako ali drugače prihajala naproti, spoznaval na povsem enak, blago avtistični način, z izostreno pozornostjo za detajle in skrite dimenzije. Čeprav relativno veliko berem in sem zaljubljen v poezijo, prav iz teh razlogov nisem bralec z zares širokim obzorjem prebranega. Če mi je knjiga zanimiva, jo raje, kot da bi takoj brzel k naslednji, preberem še drugič, tretjič ... Seveda imam svoje najljubše pesmi in pesniške zbirke, vendar nikoli nisem bil nekdo, ki iz rokava stresa verze ali citate literatov in filozofov z vseh koncev sveta in iz različnih zgodovinskih obdobj. In morda tudi zato kljub prirojeni radovednosti nikoli nisem bil prevelik ljubitelj potovanj, drugih jezikov in vsakršne megalomanije. Pravzaprav me prevelika količina hkratnih informacij že od nekdanj povsem ohromi, zaduši in utiša.

Kolmančič: Ko sem znova prebirala vašo prvo pesniško zbirko *Razblinjene dlani* (Subkulturni azil, 2003), sem jo hkrati gledala tudi kot razstavo močnih in eksplicitnih vizualnih podob; naj navedem nekaj primerov: “goreče rjuhe visijo na črti obzorja”, “psi na žarečih verigah”, “zmrznjeno oglje, / ki glasno cvrči / skozi skorjo snega”, “s / krili / letala prhutam skozi ptico”, “koščena igla šiva zrak”. V zadnji zbirki *S konico konice jezika* takih podob več ni, prisotne so izrazito miselne, pogosto težko doumljive, a imenitne podobe, kot na primer “raztelešen majski sneg”, “lubje zraka kljuva žolno / v gostem gozdu brez dreves” ali “pokrijem se z odejo šahovskih polj / in zaspim”. Prosim za vaš komentar.

Gombač: Zanimivo je, da sta zbirki, ki časovno zamejujeta skorajda dve desetletji dolgo in precej raznovrstno literarno ustvarjalnost, od vseh mojih zbirk pravzaprav na prvi pogled formalno in vsebinsko še najbolj sorodni. Zdi se celo, da bi se morda – če bi se literature loteval na nekoliko bolj ohlapen način – katera izmed pesmi iz prve zbirke lahko znašla tudi v zadnji in obratno. Kljub vsemu pa ne gre za nekakšno vračanje h koreninam. Še več: zbirki sta na mnogih ravneh skorajda diametralno različni. Že sam naslov prve *Razblinjene dlani* je pomensko in zvočno široko razprt. Dlani so tako skrajno razprte, da se v nekem trenutku preprosto razblinijo. Naslov moje zadnje zbirke *S konico konice jezika* pa v nasprotju s tem z zvenom in pomenom poudarja izostrenost, zgoščenost, konico konice. Če torej prvo zbirko nekako utemeljuje dejstvo, da lahko le z razblinjenimi

dlanmi sežeš skozi svinčeno steno, je za zadnjo zbirko značilna žgoča ostrina, ki svinčeno steno predira in razpira. Res je, podobe v *Razblinjenih dlaneh* so – pogojno rečeno – bolj opisne in pomagajo ustvarjati določeno vzdušje ali pa poudarjajo plastičnost oziroma otipljivost določenega detajla. Za podobe v moji zadnji zbirki pa je bolj od opisnosti značilno osamosvajanje samega detajla. Takole je zapisano v eni izmed pesmi v zbirki: “Kar pada v oči, odpira padalo.” Ne vem, če mi je povsem uspelo, ampak niti slučajno nisem imel namena pesmi hermetično zaplesti. Nikakor to tudi ni zbirka, ki od bralca zahteva zagonetna dešifriranja ali sprotno brisanje sledi. Podobe naj bi se pred dovolj radovednimi očmi razpirale same in pri tem nevsiljivo priklicevale svoje skrite strani, dioptrije in dimenzije. Sledi naj bi bile dokaj jasno izpisane in ne bi smele zavajati. Res pa je, da morda zahtevajo od bralca kanček več zbranosti. Moja najskrbnejša bralka in kritičarka, katere mnenje resnično zelo cenim, je brez dvoma moja zakonska partnerica – pisateljica, pesnica in prevajalka – Lidija Gačnik Gombač. Nekoč je izjavila, da je daleč največja napaka, ki jo bralec ali kritik lahko naredi pri prebiranju moje poezije, prelet s polodprtimi očmi, predvidevanje na podlagi bežnega vtisa in sploh vsakršna površnost. In to seveda še kako velja za mojo zadnjo zbirko. Še več: naj se sliši še tako nenavadno, ampak bralčeva možnost svobodne in predvsem netendenčne interpretacije zbirke se skriva v količini njegove pozornosti. Ne, nikakor ne gre za neprebojno kompleksnost, ki bi od njega zahtevala nadčloveški napor. Besede je pač treba filigransko odčitati in jim s tankočutnostjo in sproščenostjo prisluhniti. Skratka, pot h konici konice jezika ni nekakšen zakompliciran egotrip, ampak tih, a na stežaj odprt dialog.

Kolmančič: Dr. Igor Divjak je v utemeljitvi za Veronikino nagrado zapisal: “Pesniška zbirka Boruta Gombača *S konico konice jezika* nas ponovno spomni na razliko med ustaljenim pojmovanjem jezika kot odraza resničnosti in jezika kot snovi, ki ima zmožnost tvorjenja pomenov in oblikovanja različnih, nasprotujočih si resničnosti.” Prav slednje, večšina, da jezik ni le orodje pisanja temveč snov pesmi, alkimija, je značilno za vaše zadnje pesniške zbirke. V zbirki *S konico konice jezika* zapišete: “... neslišno sledim besedam. / Naj se povežejo med seboj zgolj zaradi lastnega magnetizma. / Naj s svojo mehansko logiko kar same skonstruirajo zgodbe!” Kako in kdaj je pri vašem ustvarjalnem procesu prišlo do tega premika? Izjavili ste, da ste do besed ponižni, in na nekem drugem mestu, da bi se kakšna vaša pesem lahko sesula, če bi dodali ali odstranili en sam zlog. Kako zapleteno

je vaše razmerje do besed in jezika? Kaj se dogaja na mejah jezika? Ali lahko pesniški jezik, ki ni preprost in komunikativen, predstavlja oviro med pesmijo in bralcem?

Gombač: Jezik poezije se že v osnovi loči od vsakdanje govornice prav po tem, da ni le orodje, ampak je na bolj ali manj impliciten način na neki ravni zmeraj tudi snov pesmi. Vsako orodje s prakso postane podaljšana roka ti-stega, ki ga uporablja. In to ne samo fizično, ampak tudi mentalno. Ko izurjen obrtni pleskar s čopičem potegne po zidu, je čopič del njegovega telesa. Prav tako je fizično in mentalno tudi umetnikov čopič del njegovega telesa. Toda umetniška podoba, ki nastaja pod čopičem, nujno sproti problematizira oziroma spreminja tako očem neviden notranji ustroj kot tudi zunanjo gibljivost čopiča samega. Skladba zmeraj vodi in spreminja tudi prste klaviaturista, medtem ko neki uradniški dokument o prstih oziroma o miselnem ali čustvenem življenju tistega, ki ga je natipkal po nareku, ne pove skorajda ničesar. Pesem potemtakem zmeraj ustvarja tudi jezik, ki je lasten samo njej. Seveda se to lahko izkazuje na sto in en način. Vsake toliko pa poezija (ne le sodobna) izpostavi ali problematizira prav omenjeno relacijo. Kajti vsakdo – naj je še tako brezbrizen do svoje podobe – se že zaradi zdrave radovednosti nujno mora kdaj pa kdaj zazreti v zrcalo, četudi je slednje v obliki sogovornikovega očesa, vodne gladine, pa tudi besed, ki jih je izrekel ali zapisal bodisi sam bodisi kdo drug. Tovrstno zrcaljenje ni pomembno le zaradi ustvarjanja samopodobe, ampak tudi zaradi določitve posameznikovih orientacijskih točk v času in prostoru. V lutkovnem gledališču se velikokrat pojavijo predstave, v kateri obiskovalci vidimo hkrati lutko in lutkarja, ki jo spretno vodi. Seveda nam oči ne zdrsnejo na lutkarja le zato, da bi videli, kako stvari delujejo tehnično, ampak ga dojemamo kot organski del predstave. Naj navzven deluje še tako nevtralnno, ga lutka ves čas določa in spreminja. Predstava s takšnim razgaljanjem morda izgubi nekaj skrivnostnosti, vsekakor pa pridobi veliko zanimivih in nepričakovanih dimenzij. Tudi sam v svoji poeziji kdaj uporabim podobno tehniko razgaljanja, vendar pa bi rekel, da pri zbirki *S konico konice jezika* nikakor ne gre le za to. Naj se zato še enkrat vrnem v svojo zgodnjo mladost. Že kot otrok sem namreč navzven mrtve oziroma statične stvari po skritem scenariju spreminjal v gibljiva fikcijska bitja in pojme. Pri tem ne mislim na igrače z neko že vnaprej določeno vlogo, ampak predvsem na povsem vsakdanje predmete, kot je recimo sesalec za prah ali tulec straniščnega papirja. A da ne bo pomote, ti predmeti ali pojmi niso oživel, ker sem jih skozi čas in prostor vodil na nevidnih marionetnih nitkah. Polnokrvnost

so dosegli šele takrat, ko so bile nitke tako tanke in tako razpršene, da jih sploh ni bilo več in so postali samostojna in samosvoja poetična bitja. Torej nobenih nitk, ki usmerjajo jezik, ampak, kot je zapisano v prej citiranih verzih, zgolj “neslišno sledenje besedam”. Z zadržanim dihom, po prstih ... Seveda se besedi kdaj približam “preveč” in jo nehote obtežim in orosim z izdihano sapo. Morda se v neustavljivi želji, da se je čisto na rahlo dotaknem, kdaj v katero zarišem z nohti in se na njeni neskončno občutljivi koži pojavi rana ali celo kri. Morda sem v ustvarjalnem zanosu prehrupen in jo nehote preženem. Ampak prav ti trenutki sinkopirajo, dihajo in podpisujejo zbirko. Pravzaprav pričajo o tem, da je ta, ki jo piše, iz krvi in mesa.

Kolmančič: V vaši poeziji je izjemno veliko urbane motivike. Predvsem v zbirki *Prehod* (Pivec, 2013), pa tudi v zbirkah *Sence in sinkope: urbane balade* (Litera, 2007) ter *Popevke, songi in šansoni* (Kulturni center, 2017) se mesto kaže kot vaš primarni pesniški izvir. V *Prehodu*, zbirki pesmi v prozi, se čisto vsakdanji miselni ali vizualni vtisi, ki se porajajo na poteh po mestu, pretvarjajo v skoraj nadrealistične podobe, zaznave se preoblikujejo v maniri pesniškega ludizma, izkušnje pridobivajo simbolistične ali fantastične prvine. IZpisujete drobne portrete prebivalcev mesta, pojavljajo se številni liki, na primer varnostnik, rolerka, delavec komunalnega podjetja, vdova, strojevodja, direktor, prevajalka, smetar, šofer tovornjaka ... Vsled temu bi bilo mogoče govoriti o izrazito socialno angažirani zbirki; podobno tudi v zbirki besedil *Popevke, songi in šansoni* naletimo na portrete večinoma marginalnih, včasih nevidnih prebivalcev mesta, skozi njihove portrete posredno detektirate nepravilnosti in v tem smislu je vaša poezija v teh zbirkah zagotovo tudi politična. Kakšno je generično ozadje vaše urbane tematike, zakaj toliko vaše pesniške pozornosti velja urbanemu prostoru in bitjem, ki ga naseljujejo?

Gombač: Sliši se nenavadno, ampak šele letošnjo pomlad, v času prvega vala epidemije, ko sem bil nekaj mesecev na čakanju, me je med enim izmed dolgih sprehodov po košaških klancih – razgibanih obmestnih obronkih slovenskogoriških gričev in kobanskega hribovja – naenkrat spreletelo, da pravzaprav nisem in nikoli nisem bil striktno zasidran le v urbano okolje. Čeprav sem bil dolga leta sveto prepričan, da kot tipičen meščan v svoji literaturi mesto spoznavam od znotraj, se pravi skozi njegovo drobovje, sem se v tistem trenutku v živo zavedel, da sem bil v resnici ves čas v njem le gost, zunanji obiskovalec in opazovalec. Razlog za to pa ni le v mojih

prednikih, ki vsi po vrsti prihajajo iz ruralnih okolij – kar je v Mariboru tako ali tako skoraj pravilo –, ampak v pokrajini mojega otroštva in tudi zdajšnjem domu, se pravi v predmestju z veliko začetnico. Res je, velik del dneva še danes preživljam v centru mesta: v Univerzitetni knjižnici Maribor, v kateri delam, pa v trgovinah, servisih, na prireditvah itd. Tudi v mestnih šolah, v tistih običajnih in še več v enajsti, sem preživel dobršen del najobčutljivejših let svojega življenja ... Če sem natančen, vse moje šole niso bile v mestu. Štiriletna podružnična osnovna šola je bila na samem robu industrijskega dela Maribora, toda po drugi strani so bili ob njej vinogradi, travniki in gozdovi. Pozimi smo se pri telovadbi lahko sankali z griča tik ob šoli. Da, predmestje ...! Cesta, polna tovornjakov in druge pločevine, ki se med zelenimi griči vije in razliva v mesto! Pogled skozi brajde na orjaške visoke dimnike in orjaške silose v bližnjih in hkrati tako oddaljenih mestnih četrtih! Na eni strani večdružinske hiše, v kateri sem stanoval, si skozi okno lahko videl in slišal hrumečo in po izpušnih plinih smrdečo Šentiljsko cesto – ki je bila nekaj časa morda celo najbolj prometna cesta v vsej bivši širši domovini –, na drugi strani pa se je ta ista hiša z drvarnicami in dedkovo kovačijo mehko dotikala hriba, polnega dišečega sadnega drevja, trte, pisanega grmičevja, pa tudi visokih podivjanih trav. Predmestje ni samo robnost ali obrobnost, ampak tudi prehodnost. Glede na to, da so košaške hiše večinoma posejane po bližnjih gričkih ali vsaj tik ob njih, bi lahko temu s kančkom domišljije dodal še domala panoramski pogled na mesto. Morda je tudi zaradi tega moja literatura tako polna menjavanja razgledov, različnih optik, zaobljenih robov in najraznovrstnejših prehodov. Če si vse življenje pod vodo ali nad vodo, ne moreš otipljivo razumeti ne gladine ne pogleda od zunaj. Brez distance ni globokega vdiha in ni skoka skozi gladino. In morda sem prav zaradi svojega nikoli povsem udomačenega pogleda še bolj občutljiv opazovalec in opisovalec mestnega življa, še posebej tistega na eksistenčnem robu. V času svoje burne – po svoje bogate, poučne, a nevarne – enajste šole sem življenje na družbenem robu tudi sicer lahko spoznaval zelo od blizu. In čeprav ni veliko manjkalo, da bi me, kot veliko mojih takratnih prijateljev, odneslo za zmeraj, sem bil kot tipični otrok predmestja tudi v tem primeru nekdo, ki na srečo ni nikoli povsem zaprl vrat za sabo, predvsem zato ne, ker ta nikoli niso bila ena sama. Čeprav zelo jasno zaznavam socialne in druge krivice, mi zaradi značajskih potez – o katerih sem v najinem pogovoru že govoril in zaradi katerih me zaradi prekletstva nekakšnega hamletovsko gostega preizpraševanja pogosto prehiteva čas – redko uspe reči bobu bob. Kadar koli sem na primer poskušal napisati angažiran song oziroma protestno

pesem, s katero bi z neko višjo resnico ali močnim aktivacijskim geslom spodbujal k uporabi, je moj poskus izpadel primitivno in obupno slabo. Tovrstne poezije preprosto ne znam pisati. Zdi se, da v mojem primeru le vsakokratna bralčeva pozornost in dojemljivost določata stopnjo mojega socialnega in političnega angažmaja. Moje je, da se čim bolj polnokrvno živim v posameznikov značaj in zgodbo. Pri tem si v želji po plastičnem prikazu ne pomagam le z izbranimi detajli, ki poudarjajo njegovo eksistenčno situacijo, ampak velikokrat tudi s kančkom fantazijske ali kdaj celo blage črnohumorne nadgradnje, se pravi s pogledom iznad gladine.

Kolmančič: Živate in delate v Mariboru, kjer smo imeli v zadnjih letih priložnost opazovati, da bolj, kot je bilo mesto videti zavoženo, večkrat se je začelo pojavljati v literarnih delih v neki drugi obliki, ne le kot dogajalni prostor, temveč pogosto kot mesto – literarni junak. Koliko mariborske resničnosti je v vaših pesmih in besedilih? Ali so tudi pri vas vsi ti urbani motivi morda znak skrbi za mesto, v katerem živite, in je bilo do nedavnega videti vse bolj obup(a)no?

Gombač: Redke so pesmi ali pravljice, v katerih konkretno poimenujem določen predel mesta. Z odličnim kantavtorjem Markom Groblerjem sicer sanjariva o zgoščenki s povsem mariborskimi motivi. Nekaj teh pesmi, v katerih se z imenom pojavi kateri od njih (Piramida, Drava, Melje ipd.), sem tudi že objavil v *Popevkah*, *songih* in *šansonih*. So pa posamezna, manj ikonična mariborska prizorišča – križišča, podhodi, postaje, tovarne, drevoredi, ulice – skupaj z meščani najrazličnejših usod iz tega ali onega razloga gotovo zasidrana globoko v moji podzavesti in v manj eksplicitni obliki pogosto izplavajo na površje. Vendar pa se mi zdi, da so podobe v teh pesmih toliko odprte in zračne, da lahko bralec vanje zlahka naseli svoja lastna prizorišča in zgodbe. V okviru vse bolj odmevnega projekta plakatne poezije, v organizaciji MKC Maribor in pod uredništvom Nina Flisarja, je bila ravno danes, ko odgovarjam na tale vprašanja, ena izmed mojih pesmi v likovni in besedni upodobitvi plakatno razstavljena na Slomškovem trgu. Ko sem pesem pisal, nisem zavestno opisoval prav tega trga. Danes se čudim, kako mi je uspelo z navzven nebistvenim detajlom drevesne skorjice v fontani sprožiti zgodbo in zadeti specifično vzdušje ene izmed najbolj tipičnih mariborskih vedut. Pred časom me je na ulici nagovoril brezdomec, ki ga do tedaj še nisem videl. Ko sva izmenjala nekaj stavkov, sem zgrožen ugotovil, da sem pred leti nehote prav o njem in njegovih

življenjski zgodbi napisal balado. Med pisanjem te ali sorodnih pesmi se mi je nemalokrat zazdelo, da morda zaradi želje po čim bolj ekspresivni in plastični predstavitvi pri kakšnih detajlih malce pretiravam. Žal nisem.

Kolmančič: V dobrih treh desetletjih ukvarjanja s pisanjem ste izoblikovali specifičen, prepoznaven osebni slog. Zanj je značilna eksaktno izdelana forma; izjemno pozornost pri pesnjenju posvečate prav obliki, to je mogoče zaznati že pri vaših zgodnjih delih in prav tako pri delih za otroke. Izjemnega pomena za vas je pesemski ritem, ritmična struktura, pišete tudi besedila. Kako pomembna se vam zdi avtorsko prepoznavna pesniška forma? Ali ti miselni koncepti, ki spremljajo ustvarjalni proces, kdaj utesnjujejo impulz, iz katerega nastaja pesem? Kako se izogniti pasti, da pretirana premišljenost ne vodi v tehnicističnost, monokromatskost in programskost?

Gombač: Pravzaprav se moje zbirke vsaj na prvi pogled zelo razlikujejo med seboj. To je pač posledica principov, ki sem jim bolj ali manj zvest ves čas svojega ukvarjanja z literaturo. K posameznim niansam neke tematike namreč pristopam le z določeno formo. In obratno: določena forma pred mojim radovednim pogledom razpre tudi najbolj skrite vsebinske nianse. Vem, nič novega nisem izumil. Vendar pa sem sam pri tem še posebej eksakten in dosleden. Toda pozor, to nikakor ne pomeni statičnosti ali toge uravnoveženosti forme in pomena. Tehtnica se pač mora ves čas rahlo nagibati zdaj na eno, zdaj na drugo stran. Da je pesem živa in polnokrvna, se morata pomen in forma ves čas iskati, se kdaj povsem približati, potem pa spet oddaljiti. Kot nekakšno mantra tudi večkrat ponavljam, da v mojih zbirkah nikoli ni prve pesmi, ker je ta le osnutek. Ni pa tudi zadnje, ker z njo pridobim določeno obrtno spretnost in iz pesnika postanem obrtnik. Drugega zgodba je pisanje besedil ... Če pišem besedila za določeno glasbeno skupino, se zmeraj poskušam nekako infiltrirati v njeno siceršnje glasbeno delovanje. Kadar mi to resnično uspe, pa nikakor nisem več pesnik, ki je za ta ali oni bend napisal besedilo, ampak nevidni član benda. Če sta tovrstno infiltriranje in menjavanje forme ena izmed značilnosti mojega literarnega sloga, sam o njegovih drugih značilnostih seveda težko govorim. Kritiki in bralci pa so največkrat izpostavljali nevsiljivo menjavanje dioptrij in zornih kotov, domišljijско nadgradnjo realnosti, ritmičnost, poetičnost, zvočnost, oblikovno filigranstvo, premišljeno kompozicijo zbirk ... Pravzaprav večkrat hodim po nevarnem robu zdrsa v to ali ono pretiranost v obliki predvidljivosti, tehnicističnosti, monokromije, metafikcije, ampak prav tu,

tik ob robu, so poti najbolj vznemirljive, zgoščene in odprte. Zdi se mi, da moja poezija nikoli ni bila poezija osrednjih tokov. Literatura me tudi sicer ni vznemirjala le zaradi svojih tako imenovanih večnostnih komponent, ampak predvsem zaradi krhkosti v času svojega nastajanja. Se pa takšno avtorjevo filozofiranje za nazaj o lastnih poetoloških postopkih, pesniško programskih mantrah in miselnem ozadju v resnici razlikuje od samega akta pisanja kot noč in dan. Kot sem že omenil, velik del mojega literarnega ustvarjanja (verjetno ne samo mojega) sloni na širokem, nikoli do kraja zamejenim spektru naključnosti in zelo konkretnem telesnem ritmu, značajskih posebnostih in refleksih, pa četudi so slednji kdaj bolj v počasnem posnetku. Če hočeš ujeti žogo, ki jo nekdo vrže proti tebi, ni v igri le refleks, ampak tudi zmožnost predvidevanja. Pri slednjem pa pravzaprav gre za nekakšno selitev v prihodnost. Če hočeš ujeti nekaj, kar sproti spreminja smer, težo in obliko, mora biti moč tvojega predvidevanja precej širša, kot bi jo kadar koli lahko opisal z vsakdanjim neliterarnim jezikom. Tu nekje, tik ob prepadnih stenah spekulacije, metafizike in mesenosti, se kdaj rodi pesem, še največkrat pa že pred lastnim rojstvom razpade na prafaktorje.

Kolmančič: Zdi se, da v svoji poeziji prostor za poetično pogosto gradiš te s posebnim smislom za bežno in minljivo. Minljivost je pojav, ki ima v družbi vse bolj negativen prizvok; farmacija, plastična kirurgija, genska tehnologija in že od nekdanj tudi nekatere oblike vere skušajo minevanje in minljivost izgnati iz naše zavesti z obetom nesmrtnosti. V zbirki *S konico konice jezika* tematizirate čas, končnost in minevanje, pri čemer se minljivost kaže kot nekaj pretresljivega, vendar ne nujno tragičnega.

Gombač: Raznovrstne tematizacije časa, časovni paradoksi in zanke se v taki ali drugačni obliki v mojem literarnem ustvarjanju pojavljajo od vsega začetka. Če se prav spomnim, se že v prvi ali drugi pesmi mojega prvenca *Največji časopis na svetu*, sicer namenjenega predvsem mladim bralcem, pojavi budilka, ki s polnimi pljuči zazvoni šele takrat, ko prebuje na od lastnega zvonjenja zasliši, da je pravkar zazvonila. Ure, mehanske in telesne, konkretne in fantazijske, jasno določljive in kvantno neulovljive, z vidno-nevidnimi številčnicami in orjaškimi kazalci ali nepredstavljivo drobnimi kazalčki so relativno gosto posejane po vsej moji literaturi. Ena izmed mojih knjig za mlade je pesniška zbirka *Prostorček in Minutka*. Naslovna pesem, ki sem jo v knjigi sicer napisal v obliki peščene ure, je tako simptomatična, da si jo bom drznil tukaj navesti v celoti: "Minutki je drobno peščeno srce / tako razsipno utripalo, / da je Prostorčku skoraj ušesa /

zasipalo. / In / bi / gotovo / oba oglušela, / če se ne bi še / v istem trenutku objela.” Sicer pa, le koga ne zanima velika skrivnost časa, minljivosti ...? In če mi lahko predmet ali pojem, ki mu tankočutno prisluhnem – oziroma ga podvržem različnim optikam, dioptrijam in zornim kotom – v nekem trenutku spregovori in razkrije svoje skrite dimenzije, velja vse to tudi za čas. Zlasti zato, ker je čas že sam po sebi pravzaprav poln hkratnosti in notranjega večglasja. Je nekaj, kar nas ves čas nagovarja in nam hkrati neslišno prisluškuje. Je naš najbolj pozoren in hkrati najbolj gluha prisluškovalec. Je eden izmed najčistejših spekulativnih pojmov, a je hkrati neizpodbitna fizikalna realnost. Je predvidljiva konstanta in večno presenečenje. Preglašen od njegovega neslišnega nareka sem na primer lahko zapisal “prihodnost je včasih spomin na nekoga, ki ga na svetu ni bilo nikoli”. Čas je nekaj, kar nas s trdim koščenim oprijemom usodno priklepa nase, po drugi strani pa nam ves čas uhaja iz rok. In če se na koncu spet vrnem na začetek najinega pogovora, nikoli ne teče le v eno samo smer. Ko se ukvarjamo s preteklostjo, zmeraj vsaj v neki dimenziji deloma stopamo korak nazaj. Brez naše intervencije je namreč včerajšnji dan enako kaotičen in nepredvidljiv, kot je lahko kaotična in nepredvidljiva prihodnost. Šele ko iz preteklosti naredimo zgodbo, četudi staro le “trenutek trenutka”, jo na neki način uredimo, udejanjimo. Pravzaprav obet neskončnosti v obliki vere, filozofije, kirurgije, genetike ali pesmi, ki preseže tvojo končnost, sam po sebi ni nič slabega. Seveda če je v okviru zdrave pameti in ne dosega svojih ciljev prek trupel drugih. Degradiranje minljivosti, getoizacija starosti in sploh vsake “drugorazrednosti”, ki smo se jih morda prav ob pandemiji še jasneje in še bolj boleče zavedeli, pa seveda pričajo o brezkompromisni potrošniški miselnosti. Ta sicer temelji na bleščavosti trenutka, toda hkrati ves čas zanikuje in potvarja njegovo minljivost, predvsem pa ne prenese nikakršne upočasnjenosti. To je ta čas nabuhlih novodobnih gospodarjev, v katerem le hitro misliti pomeni tudi dobro misliti, kar je seveda že v osnovi zgrešeno. V okviru takšnega mišljenja je seveda minorna, odvečna in še kako moteča tudi poezija. Morda tudi zato, ker vsaka pesem z iskanjem globine in avtentičnosti trenutka poudarja, da se časa s podkupovanjem ne da ukrotiti. Naj končam z verzi ene izmed pesmi iz zbirke *Sence in sinkope*: “Trenutek je zmeraj trenutek v osnutku, ker čas se nikoli v čas ne zapre.”

Sodobna slovenska poezija



Foto: Janez Bogataj

Borut Gombač

Ti, ki to bereš

1.

Preden se s prsti dotakneš prve besede,
te odrine druga,
tretja ...

Spotikajoče se telo se v nekem trenutku
s podvojeno težo prekucne skozi svoja polodprta usta.

2.

Obrni se k meni.
Poglej me naravnost v oči.
Naj se tvoj pogled zgosti v puščico,
ki v trenutku predre vsa moja telesa
in se kot torpedo,
nabrekel od eksplozivne beline,
zavrtinči skozi morje povezljivih besed.

Odločno me odrini,
prevrni mojo belo postavo v sneg.

Jaz sem povedal svoje,
ti si na vrsti.

3.

Beri počasi,
v ritmu svojih korakov,
z občutkom za dihanje besed.

Ne beri samo s pogledom,
ampak tudi s čelom.

Preudarno obračaj besedo v besedi,
sleci mrežo metafor,
prepusti se razgaljenim nagonom,
drgetavi igri popisanih dlani
in igri zaradi igre same.

Beri s tisoči oči hkrati,
bodi tisočkrat eno.
Iztrgaj notranjosti notranjost.
Razpri intimnosti intimnost
in jo spremeni v globalno metaforo,
tragikomedijo svetovnih razsežnosti.

Beri v istem prostoru,
na sosednjem stolu,
v postelji z bokom ob mojem boku,
šepetaje,
tik pred mojimi radovednimi ušesi,
na smrt radovednimi.

4.

Vzemi me s seboj,
naj bom danes tvoje oko.
Naj vidim svet,
kot ga vidiš ti.

Naj s tvojimi bosimi stopali začutim tla pod nogami,
puhast gozdni mah,
drobtine na parketu,
krpast in vroč asfalt.

Naj se s tvojimi rokami dotaknem kljuke
in odprem vrata sobe,
v katero sicer ne bi mogel vstopiti nikoli.
Naj s pogledom,
ki ga upiraš v jasno junijsko nebo,
vstopim v zračen prostor brez sten in tal
ali pa se s težo stropa na prsih
splazim v svojo čumnato,
ki je komaj kaj večja od tvojega telesa.

Naj čisto od blizu povonjam,
kar vonjaš ti,
ko obračaš seno,
ko dolivaš olje v motor avtomobila,
ko zalivaš potonike ...

Naj s tvojimi neskončno občutljivimi prsti
pomenljivo zdrsnem čez naelektreno klaviaturo,
črno-belo,
pisano,
s tipkami ali brez njih.

Naj mislim tvoje misli,
tiste,
ki jih tudi ti ubogljivo ponavljaš za drugimi,
in one,
ki bodo najbolj moje,

ko jih ne bom mogel,
besedo za besedo,
ponoviti za sabo.

5.

Ko se ponoči po slabo razsvetljeni lokalni cesti voziš proti domu,
vidiš predvsem to,
kar osvetljujejo žarometi tvojega avtomobila.

Če bi se noč prevesila v dan,
bi snop agresivnih avtomobilskih luči zamenjali skriti žarometi tvojih
oči,
ki ne osvetlijo,
ampak izostrijo,
kar je v danem trenutku pač potrebno videti
oziroma vedeti.

V megličasti brezmejnosti neosvetljenega in neizostrenega prostora
je možnost srečanja neznatna.

Priznam,
svet je precej širši,
kot ti ga na vsa usta predstavljam z vnaprej omejenim številom besed,
predvidljivo neulovljivih simbolov
in mimikrije brez enega samega vidnega šiva.

Ni neznatna le možnost srečanja,
ampak že sama trditev o neznatni možnosti srečanja.
Zato namesto pisave izostrim nedoločnost pisne podlage
in s potrpežljivostjo,
ki je daljša od enega samega življenja,
samo zate iz beline izpraskam bele črke.

6.

Skloni se niže,
globlje ...

Z dobro naoljeno prožnostjo iztegni svojo pravkar izmišljeno roko
proti moji pravkar izmišljeni roki,
previdno in obzirno,
da se ne prestrašita druga druge.

Niže,
globlje ...

Naj se konici iztegnjenih prstov najprej čisto na rahlo dotakneta,
potem pa s skrajno občutljivostjo zdrsneto tesno druga ob drugi
iz pradavnine v prihodnost,
tesno in še tisočkrat tesneje,
toda še vedno dovolj fluidno,
da se tanka koža usodno ne razpraska.

Skrbno opazuj,
kako se dlani objemata z vse bolj na gosto prepletajočimi se prsti,
kako se porozni spreminjata v eno.

Če pa te nekega dne s težo pobesnelega planeta
nehote sunkovito povlečem k sebi
in potunkam na svinčeno dno,
vdihni lahnost svojega telesa
in s polnimi pljuči počakaj kakšen trenutek
ali tisočletje.

7.

Namesto jasnega odgovora na svoje zadnje vprašanje
zaslišiš polglasno zborovsko večglasje.

Razumeš ga le deloma.

Nekatere izmed besed morda s pomočjo predvidevanja
in domišljije nekako vendarle dešifriraš,
ostale izhlapijo v neprepoznavnost,
v nepredstavljivo velik oblak,
orjaško senco tam zgoraj nad tabo,
grmečo
in naelektreno.

Prve kapljice dežja prijetno ohladijo pregreto kožo,
naslednje so precej hladnejše,
težje
in boleče ostre.

Sčasoma pa se dež tako zgosti,
da dežnika,
zabodenega v prsi,
sploh ne moreš več izvleči
in odpreti.

8.

Razpihaj te verze.

Gladina je zmeraj višja od sebe.


9.

To so brezbarvne in brezoblične besede,
slepeče žareči žarometi odsotnih robov.
Njihovo helijevo jedro ni nekaj ali nekdo,
ni tukaj in ni nikjer.

Ne poskušaj jih osmisliti,
ker bo tvoje prihodnje telo razpadlo v bele saje.

Ne poskušaj jih čutiti,
občutiti ...
Svoja čustva z lahkotnostjo nedeljskega dopoldneva
porini globoko v žepe.
Zažvižgaj si melodijo brezбриžnega pohajkovanja skozi mesto,
nekam proti rdeče-modri obali v tebi.
Naj v ritmu hoje zaplešejo ulice.

Ne beri teh besed,
ampak globoko senco,
ki jo neusmiljeno ustvarjajo za tvojim hrbtom.



10.

Slišiš ta nočni novembrski veter,
ki ti razpihuje tla pod nogami?

Dolgo padaš proti jutru,
preden lahko pristaneš v svojih črnih obuvalih.

Odhajaš skozi več dimenzij hkrati,
tudi skozi jedko kislino ene od možnih prihodnosti,
ki ti z gležnjev izžge ustrojeno usnje.

Tako dolgo hodiš skozi čevlje,
dokler v nekem trenutku ne prestopiš svojega koraka
in si obuješ bosa stopala.

Teži golega telesa in slečenih besed nista uravnoteženi,
zato se pričneš nagibati zdaj na eno, zdaj na drugo stran.

Metrum si.
Njegov rezki jezik se premika vse hitreje.
Kmalu je tako hiter,
da se od tukaj zdi,
kot da miruje.

Svoje besede nasloniš na tiktakajočo tančico,
zaveso,
zastor,
vrata.

Ko stopiš čez prag,
tvoj glas preglasi šelestenje jesenskega listja.

11.

Čeprav sta višina in obseg trenutka čista iluzija
in ju je objektivno nemogoče izmeriti,
sem vse bolj prepričan,
da sem v tem trenutku umrl.

Morda pa sem mrtev že nekaj minut,
let,
tisočletij ...
Težko rečem,
ker je z mano umrl tudi spomin na mojo smrt.

Zato se seveda ne morem spomniti niti,
kako se je zgodilo,
pa tudi ne,
kaj vse sem sicer počel v življenju.

Tudi tega,
kar sem hotel narediti,
pa nisem,
se ne morem spomniti.

Ne morem se spomniti,
kdo in kakšen sem bil.

Morda sem kljub temu,
da so iz mojih nog poganjale več metrov globoke in žilave korenine,
zlahka preskočil lastno senco.

Morda nisem imel srca
ali pa jih je v meni podivjano bilo tisoč hkrati,
vsako s svojo intenzivnostjo in ritmom.

Morda sploh nisem imel telesa
ali pa moje telo ni imelo mene.

Nemogoče je vedeti,
ker s smrtjo ni izginil le spomin,

ampak tudi kavzalnost,
spekter dioptrij in perspektiv,
moč predvidevanja,
končnost kot konec oziroma začetek neskončnosti
in sploh vsakršna logika.

Morda me sploh nikoli ni bilo
in si zdaj ti
vse to,
kar nisem bil jaz.

12.

Dovoli mi,
da danes jaz preberem tebe.

Vem,
težko bo,
saj v resnici sploh ne poznam črk tvojega pogleda.
Ti nenavadni znaki niso negativni samih sebe.
In niso takšni zaradi prezrcaljenja v očeh.
Z druge strani prosojnega papirja se jih ne da prebrati.

Tudi če sem jih morda nekoč,
tisočletja pred svojim rojstvom,
poznal,
jih danes ne prepoznam več.
Ne prepoznam niti ene same besede,
ne prepoznam,
ker jo vsaka tvoja misel na novo ustvari.

In ne,
ne morem te razumeti,
moj vsakokratni prevod je pomanjkljiv,
nedosleden,
predvsem pa na tej strani pogleda ne pomeni ničesar.

Pa vseeno te berem,
prebiram tvoja telesa nestalnih oblik in postav.
Domišljavo in na glas prebiram stavke brez besed,
besede brez črk,
črke brez zvena.

Z dlanmi si prekrivam ušesa,
da pred teboj skrijem svojo gluhoto,
in prisluškujem tišini tvojih tisočerih glasov.

Morda me prav ta trenutek šepetaje in pomenljivo vabiš k sebi
ali pa do vratu v živem blatu z že povsem hripavim in šibkim glasom
kričiš:

“Na pomoooooč!”

Sodobna proza



Alenka Koželj

Slovo

Pomlad je planila nad svet. V nekaj dneh so se sive preproge gostega dežja razprle in skozi so posijali že kar poletni sončni žarki, ki so se dolgo krepili za žametnimi oblaki in so zdaj zablesteli brez začetniške sramežljivosti – ponosno, strumno, smelo, z vso močjo, samozavestno in dobrohotno. Privabili so ptice, ki se spreletavajo pod nebom kot kometi, vse ženejo v cvetenje in napoved blagostanja. Konec je pozebe in nabiranja ledenih rož na oknih. Narava blesti v vseh odtenkih čudovito hranljive zelene barve. To je novorojeni svet, čist, vsemogočen in zaverovan sam vase kot sleherni nekaj dni staro dete. Zdi se, da v ozadju vseskozi igrajo Vivaldijevi *Štirje letni časi*. Vsepovsod samo gostolenje in obilje obetajoči brsti. Odpadli cvetni lističi prekrivajo tla kot konfeti, ves svet je eno samo praznovanje.

Sestra Julijana sedi na klopci v križnem hodniku. Pogled na resno nuno, ki zamišljeno zre predse, ni nič presenetljivega. Julijana rada poseda sama. Zdi se, da bo rodila novo, čisto njeno spokojnost, kakršne si ne more lastiti nihče drug. S svojo tišino je obdana kot z avro, nihče se ji ne približa. Kot bi se mir svetnikov, katerih dela premišljuje, vлил v njene ude, tako da lahko posnema njihove poze, njihove mehke kretnje, njihov blagoslovljeni zamaknjeni pogled, vedno uprt nekam proti nebu, čeprav le v zanikrni vaški cerkvi, kjer ni zgoraj videti nič drugega kot tramove, ki se bodo zdaj zdaj sesedli. Julijana pozna take cerkvice; v eno izmed njih je hodila

celo otroštvo. V župnišču je obiskovala verouk: župnik je vedno hvalil njeno ponižno in blago naravo, njenim bratom pa je večkrat privoščil prav nekrščansko zaušnico. Julijana je bila drugim za zgled: pela je na koru, po cerkvi je spomladi vdano razpostavljala šopke in po tem, ko je bil prostor okrašen, ponosno stopila k vhodu ter se radostno ozrla po svojem delu: bila je zadovoljna, kot bi pravkar polepšala notredamsko katedralo. V njenih očeh je bila domača cerkev dragocena kot najlepša gotska stavba. Bog, v katerega je verjela, je bil prijazen kot domačna izba: rad je imel sveže rože na oltarju in stisk roke po maši. Cenil je majhne stvari, ki mu jih je lahko nudila Julijana, vanjo je položil svoje zaupanje kot v suhljato Marijo, ko je izvedela, da bo nosila božjega otroka. Da bi bil zadovoljen z Julijano, ni potreboval velikih žrtev: zadostovale so iskrena večerna molitev, pobarvani pirhi, solze ganjenosti ob polnočnici. Govoril je z njo z besedami, ki jih je lahko razumela in ki so k njej dotekale brez posredništva zanemarjenega župnika s porumenelimi zobmi, izza katerih so vedno prihajale le grožnje, svarila in hujskaštvo proti vsemu, kar mu ni bilo blizu. Pred vsakimi volitvami je grmel s prižnice in napovedoval božjo kazen za vse, ki ne bi volili tako, kot je Cerkvi po godu. Julijanina mama ga je vselej vsa zaverovana poslušala in sledila njegovim ozkosrčnim smernicam (v kotlu njenih oči sta se sukala Pekel in večna poguba), njene zasanjane hčerke pa ni ganil: Bog, ki ga je poznala ta, ni potreboval bučnih oratorijev, bohotnih fresk, političnih strank. Po volji mu je bil rožni venec ob postelji. Jaslice za božič. Izdahnjen "hvala Bogu" ob življenjski preizkušnji.

Tokrat postava sestre Julijane ne odseva običajnega miru. Zadnje čase je drugačna, zdi se, da jo nekaj razžira. Njene snežno bele roke so težke, in ko se sklenejo v molitev, jih komaj drži pokonci. Bolečina rovavi po njej kot hobotnica, katere lovke so se prisesale na stene Julijanine trebušne votline.

"Vzemi me," si misli, ko sklanja glavo, težko kot zrel žitni klas, "zdaj sem čisto tvoja." O njeni neznačilni turobnosti se med nunami že šepeta. Govorice so, kot vedno, na ušesa prišle tudi materi prednici, ki nad svojo čredo kraljuje kot ponosna levinja nad tropom negodnih mladičev. Pomika se od ene do druge nune kot Zemlja, ki potuje po svoji tirnici od solsticija do enakonočja. Zgrbljena kot vrana se ustavi ob sestri Julijani, ki je sprva sploh ne opazi. Vedno se premika tako, kot sama pravi, da se premika Gospod – na skrivnostne načine. Ne premika se, kot bi hodila, prej bi rekli, da se teleportira. V enem hipu je ni videti nikjer, že v naslednjem pa začutiš njen skrbni dih na vratu. Pride bliže kot kdor koli drug, iz ljudi zna izsesati skrivnosti kot legendarni orjaški ligenj vijake iz ladijskega dna.

“Draga sestra, se vam lahko pridružim?” vpraša mati prednica in pokaže na prazno polovico klopi. Sestra Julijana nekoliko z zamudo zmedeno prikima. Mati prednica jo je zmotila sredi velike zatopljenosti. Navadno je ob takih trenutkih razmišljala o praktičnih stvareh: o tem, katera sestra danes pomaga v kuhinji, o tem, kako lepo cveti španski bezeg, katerega socvetja so napeta in okrogla kot dišeče teniške žogice, o tem, kdaj ji bo spet pisala sestra Agata. Sestra Julijana ima rada otipljive stvari, njen Bog pa to razume in se v svoji neskončni dobrotljivosti potrudi, da ji je na voljo v drobnih darilcih, v lepotah, ki so na dosegu roke in do katerih ne vodijo zapleteni teološki traktati.

“Zelo ste zamišljeni,” prijazno spregovori mati prednica. “Le o čem tako globoko razmišljate?” nevsiljivo vpraša, kot bi vprašanje zastavila sami sebi. Sestri Julijani odgovor že skoraj privre do grla, a se tam kdove zakaj sunkovito ustavi. Zakaj noče o tem spregovoriti na glas? Nobenih nečistih misli nima, nikomur ne želi zla, od kje zavora, ki ji preprečuje, da bi se izpovedala svoji materi? Razmišlja o svoji mami. O drobni, komaj opazni ženski, ki jo vendarle vsi opazijo zaradi njenih žgočih, vselej prenapetih oči, ki ne poznajo miru. Zdaj ko z njimi, potopljena v demenco, vidi le še prikazni in pozdravlja le še obiske iz preteklosti, tlijo s čisto posebnim žarom, tako kot skoraj že ugaslo, a še vedno živo ognjišče, ki nikoli ni oddajalo prave toplote. Sestra Julijana jo vsake toliko časa obiše v domu starih. Petnajst minut strmita vsaka predse, nato hčerka pomoli, poljubi mamo na čelo in potihoma odide. Vsake toliko časa se starkin obraz spači, kot bi si prizadevala spregovoriti, a iz njenih ust pridejo le grgrajoči glasovi, za katere nikoli ne vejo, komu so namenjeni, če sploh komu (če niso morebiti zgolj izraz kakšne fizične bolečine).

“Kako čudovit je vrt ob tem času,” skoraj zasanjano, kot zaljubljena najstnica spregovori mati prednica. “Pravi božji čudež!” Julijani se zdi, da o božjih čudežih ne ve več kaj dosti. Vse v njej je kot odmrlo. Pomlad ne prodre in ne prodre vanjo, molitve jo puščajo mlačno, pesmi, ob katerih so ji včasih privrele solze v pobožne oči, zdaj pojejo drugi, oddaljeni kot zbori nebeških angelov. “Moj Bog,” si reče sama pri sebi, “mar bo od zdaj naprej vedno tako? Si me za vedno zapustil?”

Edini pravi čudež, ki ga Julijana še pozna, je novorojeno dete. Pride iz svoje kot čebulica napete matere z jokom in krikom in v trenutku zavлада sobi. Jok novorojenčka nikoli ne kliče po čem zapletenem ali presežnem: zahteva dojko, dlan, zahteva igračo ali hrano. Julijanine solze obstanejo na pragu oči. Komaj čaka, da mati prednica zapusti klopco, ki je zdaj, ko na njej sedi ta močna, vedra ženska, pravzaprav še bolj prazna kot prej, ko je

na njej Julijana samevala. Mati prednica ima oči, ki se bleščijo kot dva cekina, in prekrasne ličnice, zaradi katerih je njen obraz kljub letom še vedno mladosten. Razdeljen je na dve polovici, kot bi prepognil list papirja: zgoraj bistrina sivih oči, spodaj strogost vselej zaprtih ustnic. Julijanine ustnice so vedno lahko priprte, kot bi iz nje neprestano odtekale skrivnosti, ki bi jih sicer raje obdržala zase.

“Res, čudovit je,” vendarle mukoma vljudno odvrne. Pomlad raja okrog samostana in brezsravno trosi naokoli svoje nedoumljive čare. To je bil nekdanj Julijanin najljubši čas – čas, ki od človeka zahteva veliko, a na vsakem koraku tudi ogromno poklanja. Letos pa pomlad vanjo ni prodrła. Njeno telo je postajalo uvelo, pogosto se je predajala neki nerazumljivi in še nepoznani togoti, zaradi katere je postajala zadirčna in zaradi katere so se druge sestre spraševale, kaj je vendar narobe z njo. V jok jo je sililo ob vsakem najmanjšem povodu, solz pa od nikoder. Tudi zdaj, ko sedi na klopci, jo sili na jok (tokrat zato, ker je med njo in zunanjim svetom tako težaven kontrast, kot bi se na nebu srečali dve vremenski fronti). Počuti se popolnoma sama, čeprav je cele dneve obkrožena z drugimi nunami, čeprav dejansko nobena od njih ničesar ne počne sama zase, čeprav se njihovi glasovi ob molitvi očenaša strnejo v enega samega. Sama je. Nikogar več ni, ki bi jo ljubil, še Bog je zamižal na oko, s katerim jo je celo življenje budno spremljal. Nekaj ji manjka. Nekaj bistvenega. Nekaj, kar ji ni manjkalo še nikoli, nekaj, kar morda ni še nikoli manjkalo nobenemu človeku, nekaj, kar morda sploh ne obstaja zares, nekaj, kar obstaja le v bolečini odsotnosti.

“Pomlad je lepa, a tudi zahtevna,” pazljivo odmerja besede mati prednica. Iz njenih ust nikoli ne pride nič odvečnega. V prejšnjem življenju je imela doktorat iz filozofije, ukvarjala se je z Marxom in Nietzschejem, polna je bila abstraktnih pojmov, s katerimi je upravljala tako večče, da je v zadrego spravila marsikaterega kolega. Delala je v fakultetni knjižnici. Potem se je ujela v eno izmed pasti, ki jih ljudem tako rado nastavlja življenje: naenkrat je imela vsega dovolj, celo preveč. Izgubila se je v svetu. Tavalala je po ulicah, odhajala je domov z moškimi, popila je velike količine vodke. Ko je na oddelek za filozofijo prišel nov, mlad profesor, se je z njim zapletla v strastno ljubezensko zvezo kljub dejstvu, da je bil že poročen in je imel dva majhna otroka. Njegovi ženi je po nekaj mesecih nekdo nediskretno izdal, kaj se dogaja za njenim hrbtom, soočila se je z možem, ta je skesano obljubil, da bo afero prekinil in je čez noč presekal vse stike z ljubico. Mati prednica se je skrušila. Nikjer ni več našla tega, kar je iskala, filozofske ideje so postale prazne, obvisle so nad njo kot razstavljen letala v muzeju letalstva, nikakor jih ni mogla sklatiti na zemljo in znova zaživeti v njih.

Potem je prišlo nekaj temnega, o čemer ni nikoli govorila nikomur razen svojemu spovedniku. In nato je vstopila v samostan, kjer je vnovič našla svoj mir. Ohranila je zvedavost svojih mladih dni, rada se je istila s svetim Avguštinom, ki je dolgo živel v grehu, preden je doživel razsvetljenje. In zdaj sedi tu, poleg sestre Julijane, nudi ji roko, želi se ji približati, hoče biti njena rešilna bilka. A Julijana ostaja nepristopna kot od rane otopela žival. Prešine jo spomin na starejšo sestro Katarino, ki jo je držala za roko, ko sta šli nabrat šmarnice za hišo. Katarina je imela lase spete v dolgo kito, v roki je imela rjavo knjigo in – prvič tistega leta – je nosila dokolenke. To je eden izmed najlepših Julijaninih spominov nanjo – pred Tonijevo smrtjo, pred modricami, pred okrog bokov ovijajoče se bolečine prvega mesečnega perila. Ko je slednje prišlo, je mama razočarano ugotovila: “No, zdaj pa še ti!” Od takrat je Julijana o tej mesečni muki govorila le še s Katarino: ona ji je svetovala, kako pospraviti okrvavljene vložke (treba jih je bilo skrivati kot drobna trupelca), katere čaje piti, kako izračunati, kdaj mesečni pasijon spet preti. Bolečina hvala Bogu nikoli ni bila več tako huda kot prvič. Mama se je v tem času v glavnem posvečala Toniju (izmed sedmih otrok je resnično vzljubila le najmlajšega, kot bi vso materinsko ljubezen hranila za konec svoje verige potomstva). Drugi so bili stranski proizvod vestno opravljene zakonske dolžnosti, ob Toniju pa je vzcvetela do neprepoznavnosti, oboževala ga je že, ko je žuborel in se obračal v otroški posteljici (vsi otroci so v najnežnejših letih spali v isti stari posteljici, ljubezen pa je bila tokrat nova kot nova plišasta igrača). Ko je umrl v nesreči v gorah, je nehala živeti. Še se je gibala, še je govorila, kuhala in kašljala, a bila je kot jabolko, ki ga izvotli sršen – brez vsebine, brez nečesa, kar bi jo gnalo naprej, razen čistega krščanskega avtomatizma, ki pravi, da je treba živeti življenje, kakršno nam je dano, pa naj bo še tako bedno in nesmiselno. Toni je mamu vedno spominjal na starejšega brata, ki so ga po vojni ubili partizani. Zaradi te smrti je sovražila pomlad. Zaradi te smrti je sovražila tudi gozdove. Vsaka hosta ji je šumela po breznu, v katerem je počival Franc, katerega ime je bilo zapisano na družinskem grobu, njegovo truplo pa je verjetno počivalo nekje v globeli, ki so se je vaščani izogibali in o njej govorili le šepetaje, s strahom v očeh, ki je v letih in desetletjih postal kot postana luža – moten in usmraten, a venomer prisoten. Frančev jezik se je posušil v ustih kot list, meso je padlo z njegovih kosti, ostale so cape, ostanki oblačil, na katera je bil vedno tako pozoren in jih je vselej skrbno izbiral. Prsti so se zarasli v tla kot korenine.

“Rad se je lepo oblačil,” je ob vsaki ponujeni priložnosti z grenkobo zamrmrala mama. Kaj je storil, da si je zaslužil tako prerano in nenadno

smrt, ni bilo povsem jasno. Govorilo se je, da je izdajal. Govorilo se je tudi, da so partizani, ki niso bili iz vasi, zaradi njegovih neverjetno uglajenih manir in ure, ki jo je vedno gizdalinsko nosil s seboj, skleпали, da ima pri sebi večje količine denarja, ki so se ga hoteli polastiti. Govorilo se je še, da je prijateljaval z nemškimi vojaki in da si je svoja praznja oblačila lahko privoščil le s pomočjo osovražjenih okupatorjev. "Kaj pa je tvoj brat počel, da so ga po vojni ubili?" je nekoč na vrhuncu svoje mladeniške neupogljivosti vprašal Julijanin brat Andrej. Oče je v enem svojih redkih dejanj upora pogledal izza časopisa (vedno je bral časopis in do svojega tretjega leta je Julijana mislila, da ima štirioglato papirnato glavo) in zagodrnjal: "Neumnosti." Mama je pobesnela in Andreju prisolila močno zaušnico. Udarec je bil, resnici na ljubo, bolj namenjen njenemu možu, a da bi oklofutala njega, se ji je zdelo nesprejemljivo za poslušno ženo, kakršne vtis bi hotela dajati. "Kako si drzneš! Naš Franci je bil svetnik!" Več od tega ni povedala nikomur. Kako se je čudoviti Franc znašel v množičnem grobu, kjer mu niso pripadali ne sveče ne cvetje, ki jih je bilo deležno njegovo ime na vaškem pokopališču z nagrobniki, molčečimi kot poslušni otroci, ni bilo nikomur docela jasno. Sveče so prižigali njegovemu imenu, ne telesu. Komu je gizdavi mladenič, ki je imel na fotografijah lase vedno počesane na strogo prečko in so mu bili suknjiči, čeravno podedovani, kot uliti, lahko tako zelo škodil, da ga je bilo treba ubiti, je bilo vprašanje, ki ga je mama zaklenila v srce kot v relikviarij.

Julijana želi prednici povedati o Francu in o tem, kolikokrat jo je mama potegnila za kite in zasikala: "Zmoli še eno za našega Francija, on je bil mučenik." Želi si, da bi ji bila odvrnila: "Če je na svetu kakšen mučenik, je to Katarina." Zakaj tega ni izrekla? Besede je prekladala po ustih kot kroglico, ki nikoli ne izskoči, onemogoča pa tudi jasno izgovarjavo. Katarinino ime je imela tako rada, da se ji je zdelo, da na njenem jeziku vsakič posebej vzcveti. Sestra je bila mlajšim otrokom kot mama. Julijanina mama, izsušena od rojstev (nekatero ženske so z vsakim porodom bolj sočne in mehke, spet druge na porodni mizi izgubljajo življenjski sok kot meso v sušilnici), je vse svoje bitje posvetila Toniju, Katarina, najstarejša, pa je vzgajala preostalih pet otrok. Kadar so potrebovali toplo besedo ali nasvet, so se zatekali k njej. Bila je kot ptujska Marija Zavetnica, ki vabi trpeče ljudstvo pod svoj plašč, ki vpija solze in pot. Da jo je kdo tepel? Nezaslišano je, a nekdo jo je res tepel. In to človek, ki se mu je predala z vso silovito milino svojega nepokvarjenega srca. Tudi o tem bi Julijana rada spregovorila materi prednici, a ob silni bolečini ostaja brez besed. Zadnje čase na njene molitve prvič v življenju nihče ne odgovarja.

Ko je prvič videla, kako je Matjaž udaril Katarino, je Julijano zvalo v želodcu. Bilo je na praznovanju Tonijevega prvega obhajila. Matjaž je sedel za mizo, pogovarjal se ni z nikomer in naveličano je zehal kot zevajoč pes. Katarina se je nežno in prav ljubeče nasmehnila ter mu prišepnila: "Nikar tako na široko ne zehaj." Obraz mu je nenadoma okamnel. Rekel ni nič več, zeval pa tudi več ni. Pozneje je Katarina odšla v kuhinjo po še nekaj kozarcev. Dvignil se je in šel za njo. Ker je morala na stranišče, jima je sledila Julijana. V trenutku, ko je prišla v prostor, je Matjaž zamahnil z roko in Katarini prisolil oblastno klofuto, ki je s svojim tleskom napolnila celo kuhinjo. Julijana je bila osupla. Katarina je pogledala, kot da se ji opravičuje, ker je priča temu izgredu. Po eni strani obraza je bila rdeča od udarca, po drugi od sramu. V kotičku ustnic ji je obvisela kapljica krvi, rdeča kot sok granatnega jabolka. Matjaž je zarentačil: "Vedno me siliš v bes," pograbil pločevinko piva in se odpravil nazaj ven, kot bi ne bilo nič. Kot bi pravkar z muholovcem udaril po nadležni muhi in bi mu dejanje, ki očitno prihaja bolj iz nuje kot iz pravega sovraštva, bilo prej v nadlego kot v zadoščenje. Kot bi bila Katarina muha, ki jo pokončaš brez slabe vesti, v bistvu zato, ker ti ne pušča drugega izhoda. "Sama sem si kriva," je tiho izdabila Katarina in iz sebe celo iztisnila okoren, mrtvorojeni nasmešek. Julijani je bilo vse življenje žal, da ji ni takrat navzlic neizkušnosti šepnila: "Ne opravičuj se, saj vendar nisi ničesar kriva." Kadar je v molitvah prosila za odpuščanje, je Boga vedno prosila, naj ji odpusti ta molk.

Katarina je bila kakor mama vsem, Julijana pa je bila nanjo še posebej navezana. Imela je belo, skoraj prosojno kožo in mehke lase barve kostanjevega medu. Njene oči so se svetlikale od vedrine, ki je z leti počasi bledela in ni bila več tako opazna kot v mladosti – kot bi se obrabila ob pogledu na kruti svet, kakršnega si ni želela. Lepoto je podedovala po mami, ni bila podobna svojim tršatim sestram, ki so se vrgle po očetovi strani družine in so bile vse po malem možačaste. Premikale so se neuglajeno kot stroji, medtem ko je bila Katarina (vsaj pred poroko) vselej graciozna in polna neke prikrite življenjske radosti, toda ta se je z leti umaknila iz njenih vsakdanjih gibov. Do izraza je prišla le še v cerkvi.

Katarina je prvo Julijanino mesečno perilo sprejela z nenavadnim veseljem. "Čudovito, Julijana! Zdaj boš lahko imela otroke ... Za večnost." Vsak mesec je, medtem ko je menjavala okrvavljene vložke in med nogami čutila potočke zgoščene krvi, Julijana slišala odmev sestrinega božajočega glasu: "Za večnost ..."

Da bo nuna, je Julijana začutila zgodaj. Proste ure je najraje preživljala v samoti, v kateri se je njena vera krepila in vez z Bogom poglobljala.

Najraje je sedela na klopi pod drevesom in čutila, kako vanjo vstopa neki neopisljiv mir. Bila je kot oblak, za katerega se zdi, da se premika čisto počasi, v resnici pa potuje z nedosegljivo hitrostjo. Telo ji je postajalo v napoto. Menstruacije so ji bile iz leta v leto bolj odveč, zdelo se ji je, da iz nje izteka vsa umazanija, ki se je v mesecu nabrala v njej, da teče iz nje kot iz kanalizacije, da smrdi po gnilobi in odplakah, da smrdi po smrti in smrtnosti, da ima namesto maternice greznico, ki periodično pušča in nedostojno izliva svojo sramotno vsebino.

Otroke je imela Julijana vedno rada, a svojih si ni nikdar želela. Po končani vzgojiteljski šoli je prišel čas, da bi se zaposlila, a nekaj v njej ni sprejemalo življenja, kakršnega bi ji nudila služba v vrtcu: nekaj v njej si je želelo na plano. Bog, s katerim je živela vse življenje in ki je osmišljal vsa njena dejanja, se je zganil kot otrok v maternici in vsak njegov najmanjši gib je Julijana občutila kot potres, ki je v njej puščal ruševine, zasute žrtve, zvoke reševalnih vozil. Ko jo je poklical, se je odzvala kot žival, ki je dolgo spala, dokler ni slišala gospodarjevega glasu. Nikoli se ji ni zdel nekaj popolno bivajočega zunaj nje – čutila ga je kot umrljivo srce v prsih, kot nežen iris v očesu. Ni mogla dihati, ne da bi čutila, kako vsak vdih pravi “aleluja” in vsak izdih “amen”. Življenje z Bogom je bilo čudovito, čeprav je Stvarnik težko breme. Zadnje čase pa se ji zdi, da se je ta ranljiva, a obenem neverjetno močna nit, ki jo je vezala na Boga, pretrgala. Ko sklene roke v molitvi, se ji ne zdi več, da ga je mednje ujela kot sončni žarek in ga, toplega in hranljivega, za nekaj svetih trenutkov zadržala čisto zase, kot da bi svet, ki ga ureja, za nekaj neprecenljivih sekund nehal obstajati in bi se vsa veličast stvarstva kot mačja zibka pretočila med njene prste. Teh sekund zdaj ni več. Med skupno molitvijo ni več zamaknjena, gleda svoje sestre, ki se gibljejo uglašeno kot tekmovalke v sinhronem plavanju, šteje njihove gube, pri vsaki najde nešteto telesnih in značajskih pomanjkljivosti. Zamere in obsojanja vlačijo po ustih kot neokusen bombon, po katerem vedno ostane priokus krivičnosti in malenkostnosti, v katerega so nato odete vse njene besede. Ponoči težko spi, ob jutranjicah, ki so bile nekdaj njen najljubši del dneva, komaj zadržuje zehanje, oči so kot zlepljene skupaj. Vsaka najmanjša pripomba ji požene solze v oči. Oblivajo jo napadi nenadzorovane vročine, od katere ne more priti do sape. In nekaj manjka ... Njena maternica je kot zaprta žara.

Po nekaj besedah, ki jih Julijana, zatopljena v žarenje svojih sklepov, ni slišala, mati prednica z značilno mešanico prijaznosti in odločnosti reče: “Veste, človek je kot eden izmed teh čudovitih cvetov ... Vsaka njegova sprememba potrebuje svoj čas ...” Na kaj namiguje Julijanina druga mati?

Ali ve, da se Julijana sredi pomladnega brstenja počuti kot uvela gardenija? Ali ve, da je njena notranjost kot opustošen panj? Da je v njej nastala čudna praznina, ki je niti Bog ne more zapolniti? Da je Bog nenadoma majhen kot premajhno otroško oblačilce, ki si ga odrasla ženska nikakor ne more več nadeti? Da je Bog nenadoma Bog otroka, Bog preproste sreče in z grozo napolnjenih noči? Bog, ki varuje pred pošastmi in zlobnimi sošolkami, ne more pa več zadostiti iskanjem ženske, ki prvič v življenju čuti kot ženska? Ki prvič čuti, kaj pomeni umrljivost.

“Bog vas nikoli ne zapusti,” svoj govor zaključi prednica in jo gleda od strani, kot bi se želela prepričati, da je razumela. Julijana samodejno pokima kot deklica pri verouku. Pogled spusti k svojemu naročju – polno je obžalovanja in tesnobe. “Mar mati prednica ve? Mar ve, kaj se mi je zgodilo?” mrzlično razmišlja Julijana. “Me mar spremlja na stranišče, kjer se ne zgodi nič? Morda ve, da nimam več menstruacije, da je konec dni, ki so me vezali na ta svet, da ne bom nikoli več začutila toka, ki ga je z vložki ljubeče zajezila Katarina? Da je to tudi končno slovo od Katarine (veliko bolj resnično od tistega, ki ji je bilo vsiljeno pred osmimi leti, ko je njena ljubljena sestra podlegla bolezni, veliko bolj resnično od tistega, ob katerem ni hotela seči v roko Matjažu, ki je imel tokrat trezne, a mrtve oči in ki je na sedmini spet zehal)? Katarinina žara je oddajala nekakšno toploto, ki jo je Julijana občutila, ko se je je nežno dotaknila z belo dlanjo. Zdela se ji je kot velik hrošč. Je bila Katarina res tu notri? Je bila res tukaj in je njeno telo delilo usodo ubožcev, ki so končali v taboriščnih krematorijih in ob pripovedi o katerih jo je vselej zmrazilo, da so ji v oči navrele solze? Katarina je imela mehko srce, žara pa je bila trda in neizprosna. Kako se je Katarinino gibko telo, ki je ostalo dekliško vse do njene smrti, sesulo v sivkast prah, ki bo zdaj počival pod zemljo, ujet v zaprto posodo kot v čarobno svetilko?

Mati prednica govori nekaj o dolžnostih. Da se z njimi srečamo ob najbolj nenavadnih trenutkih. Da so včasih tisto edino, kar nas še osmišlja, nekako držijo naše telo skupaj kot vezivo, ki pride do izraza, ko vse druge spona odpadejo, ki je še edino, kar nas vzdržuje v približnem občutku enosti. Sestra Julijana odsotno pokima in se vpraša, ali sama vestno izpolnjuje svoje dolžnosti. Mar naj materi prednici pove, da že nekaj mesecev moli v prazen prostor, ki se odpira pred njo kot opuščena viteška dvorana? Mar naj ji potoži, kako osamljeno se počuti, kot bi bila na svet ob rojstvu postavljena čisto sama, brez očeta, matere in šestih sorojencev? Mar naj ji (s pridušenim glasom, saj govori o veliki skrivnosti) izda, da nima več menstruacije in da se ob tem počuti tako čudno, tako ... samo samcato na

širnem svetu. Brez Katarine, ki je na koledar v kuhinji narisala rdečo piko in se nasmejana obrnila k Julijani: "Zdaj si pa ženska, vidiš." Brez mame, ki je vedno godrnjala: "Zdaj se pa začne greh." Brez očeta, ki je vse to spremljal z odsotnim pogledom in na koledar tako nikoli ni gledal, ker je bila na njem zabeležena le kopica "ženskih" opravkov. Lahko je živel brez koledarja. Zmogel je brez njega. Ženske pa ne. Vsaka je vanj enkrat na mesec vpisala rdečo piko. Včasih se je zdelo, da bo iz nje prilezla drobna kapljica krvi.

Zdaj pa Julijana nima več menstruacije. Naj to pove materi prednici? Kako so jo zapustili mama, Katarina, oče, topoumni Toni in zamolčani Franc? Kako jo je zapuščalo to življenje, polno možnosti, polno majhnih možnosti, ne možnosti, ki končujejo vojne ali gradijo mostove, temveč možnosti, ki nam kažejo pot k majhnemu dojenčku, k hišici, obdani s pelargonijami, k skledici kislega mleka, k plačanim položnicam in vetru na obrazu, medtem ko na nabrežju reke piješ kavo. Vsega tega zagotovo ne bo več. Zagotovo. Zdaj prvič zagotovo. In Bog ji ne nudi zatočišča, v katerem bi lahko mirno dočkala starost in smrt, kot ji je nekdaj obljubljal. Samo ločena je od vsega in vseh. Med njo in vsem je nepredirna opna. Osamel je in nesrečna. Ne pomagajo ji nasmehi otrok na poletnih delavnicah. Vsi so odšli, kot bi jih odnesla deroča krvava voda.

Sive oči matere prednice se svetijo v pomladnem soncu kot žebli.

Sodobna proza



Carlos Pascual

Dan, ko nisem šel na kosilo z Wernerjem Herzogom

Posvečeno Claudiu Kaimu

1.

Nikoli ne bi smela gola leči v posteljo, Sandra in jaz. Ni bilo potrebno. Nekam žalostno je bilo ugotoviti, da nisva odkrila ničesar novega med vzajemnim dajanjem in jemanjem užitka – po noči nebrzdanega popivanja, ki jo človek zlahka pozabi. Ničesar, kar ne bi bila odkrila v prijetnem tkivu dolgoletnega prijateljstva. Ni bilo travmatično, ne težko, ne nerodno, najino nočno srečanje bi lahko postalo bakrorez za članek, posvečen banalnosti.

“Lepo te je bilo čutiti tudi od znotraj,” je rekla Sandra, ko se je zbudila, kakor da bi želela izreči potrdilo o nekaznovanosti, ko je videla, da skozi okno sobe nemo strmim v palme. Takrat sem jo nežno pogledal. Ničesar nisem rekel.

Dvignilo naju je zvonjenje mobilnega telefona.

“Pascual?”

“Ja ...”

“Si v mestu? Soren tukaj.”

Tisti, ki smo skorajda do konca prejšnjega stoletja uporabljali stacionarne telefone, nismo nikoli nehali postavljati teh nepotrebnih vprašanj.

Drug drugemu smo pod nos metali to opazko, ki je bila podobna vprašanju *a si že nazaj?*, ki smo ga izrekli, ko smo nekoga videli pri vhodnih vratih. Možnost tovrstne nedolžnosti je izginila.

“Ja, Soren, v mestu sem.”

Vem, Soren je skandinavsko moško ime, a ta moja prijateljica je Mehičanka in je ženskega spola.

“Si opoldan prost?”

Spet sem se ozrl k Sandri, ki me je vprašujoče gledala, ne da bi slutila, da se bo spremenila v prepreko. S kretnjo mi je velikodušno nakazala, da ne obstaja.

“Prost? Ne vem, odvisno. A kaj rabiš?”

“Ne, ne, nič takega, klicala me je mama in me vprašala, če bi hotel priti na kosilo z Wernerjem Herzogom.”

2.

V zaključnem prizoru filma *Stroszek* glavni junak odide iz kavarne, s puško v desni in zamrznjenim puranom v levi roki, oboje odloži na tla ob svoj stari vlečni kamion, ki ga je pustil na parkirišču, se nanj povzpne in se začne z njim po parkirišču voziti v krogih, nato sestopi z vozečega vozila in ga pusti, da se še naprej samo vozi v krožnih zavojih.

V ozadju nenavadnega postajališča za tovornjake nekje v gorovju Wisconsina Stroszek zdaj vstopi v nekakšno zabaviščno kolibo za turiste z napravami, ki za razvedrilo ponujajo gledanje živali, ujetih v kroge stimulatorjev nenavadnih dejanj. Tam so: zajec, ki se povzpne na gasilski avto, piščanec, ki vključi gramofon in nato pleše v krogih, kokoš, ki igra klavir. Stroszek jih drugega za drugim aktivira, nato nekako prižge razgledno vlečnico, ki je speljana na bližnjo vzpetino, in sede na dvosed, ki ima na hrbtni strani pritrjen napis: *Is this really me?*

Herzogova kamera najprej sledi Stroszku, nato pa se skorajda sramežljivo oddalji in ga pusti v njegovem počasnem vzpenjanju na goro in krožnih vožnjah z dvosedom, medtem pa zaslišimo odmev eksplozije.

Vlečno vozilo je zdaj v plamenih, pripelje se več policijskih avtomobilov, obdanih s kakofonijo siren, ki se nam vsiljuje kot subtilna slušna psihoza, ki jo je Herzog začel graditi v trenutku, ko je Stroszek izstopil iz kavarne. Moški se približa vlečnemu avtomobilu, da bi pogasil požar. Policist po radiu poroča o tem, kar se dogaja: ne morejo ustaviti vlečnice

in ne morejo zaustaviti piščanca, ki še vedno pleše. Herzogova kamera nas vrne k napravam in zdaj celotno platno prekrijejo živalski prizori: zajec na gasilskem avtomobilu, kokoš, ki igra na klavir, goska, ki udarja na boben, in piščanec, ki pritiska na gramofonsko tipko in neumorno pleše, pleše, pleše ...

3.

“O čem bi se lahko pogovarjal z Wernerjem Herzogom?”

“Pa ti si nor,” mi je rekla Sandra. “Edini v tem mestu si, ki bi se lahko spodobno pogovarjal z Wernerjem Herzogom.”

Sandra me je imela res zelo rada in je v tistem času še vedno premogla prijateljsko slepo vero v svojo generacijo. Sam nisem delil njene prepričanosti, vsaj glede samega sebe ne.

Nekaj let pred tem sem bil odpotoval proti severu, da bi prečkal mejo s Kalifornijo in šel tja študirat film; pod pazduho sem imel dve knjigi, *Moj zadnji vzdih* Luisa Buñuela in *Filmske dnevnike* Jonasa Mekasa. Takrat še nisem poznal zbirke intervjujev *Pogovori z Wernerjem Herzogom*; če bi bil takrat to knjigo poznal, bi njene strani postale moj talmud in novi testament: Buñuel bi bil Mojzes, Mekas sveti Janez Krstnik in Herzog maziljenec.

“Kako naj se človek sreča z maziljencem? In povrh vsega za kosilo? Herzog se je neke zime peš odpravil iz Münchna do Pariza,” sem ji rekel.

“In?”

“Ladjo je prenesel čez goro v džungli.”

“Vem,” je rekla Sandra in s cigareto v ustih nase vlekla kavbojke, ne da bi vstala iz postelje.

“Pojedel je čevelj.”

“Tudi ti lahko poješ čevelj.”

“Ja,” sem odgovoril in ji iz ust vzel cigareto. Odšel sem do okna, hlastno potegnil dim in cigareto odložil na pepelnik. “Lahko pojem čevelj,” izdihnil sem dim, si ob tem zapenjal srajco in opazoval palmo; zdaj je ni več uokvirjala zidna odprtina.

“Hodit grem,” sem rekel Sandri in spet vzel cigareto.

Sandra je skočila s postelje in se mi postavila na pot.

“Ne, zdajle pa ne greš hodit, vem, da ga potem ne boš šel spoznat.”

Cigareto sem ji dal v usta.

“Odločil se bom med hojo.”

Vzela jo je iz ust, ne da bi izpuhnila dim.

“Sandra, ničesar mu nimam povedati.”

“Vse mu lahko poveš. Lahko mu poveš, da sta v Mehiki oba služila s prekupčevanjem.”

Smeje sem jo prijel za rame in jo prestavil na stran. Poljubil sem jo na sence.

“Ostani še malo. Pozajtrkuj. Zapri za sabo, ko boš odšla.”

Ko sem začutil jutranjo svežino, sem takoj vedel, kaj moram storiti: oditi na tržnico in spiti pomarančni sok.

4.

Ko sem bil še v osnovni šoli, so nas pogosto spraševali o tem, kateri je naš najljubši sadež, in na splošno so moji sošolci naštevali sadje, ki je zvenelo vsaj malo eksotično: *mango*, *chirimoya*, *guanabana*. Vsi so bili presenečeni nad mojim odgovorom: *pomaranča*.

“Pomaranča? Res?”

Pomaranči sem pripisoval nadnaravno moč, sok sem pil ob vseh priložnostih in v vseh okoliščinah.

“Citrusi so rastline, ki prihajajo iz jugovzhodne Azije,” sem takrat bral v enciklopediji – čeprav smo v Mehiki prepričani, da izvirajo iz Veracruza. Toda zadnje analize filogenije in biogeografije izvor *genusa* postavljajo na pobočja jugovzhodno od Himalaje.

V družino citrusov uvrščamo tri izvirne vrste, imenovane *Citrus maxima*, *Citrus medica* in *Citrus reticulata*, iz teh pa so se razvile neskončne različice, ki jih danes poznamo kot pomaranče, limone, limete, mandarine, klementine, grenivke in tako naprej. V družini citrusov je lahko priti do hibridov in zgodovino prilagoditev za domačo rabo in cepljenih vrst je težko natančno orisati, toda kaže, da so limone in pomelo v mediteranski prostor v 10. stoletju prinesli Arabci, sladke pomaranče pa genovski in portugalski trgovci v 16. stoletju. Mandarine so k nam prišle šele v 19. stoletju.

Preprosta možnost ustvarjanja hibridov in zmožnost prilagajanja vsakršnemu podnebnju in zemeljski podlagi se je zdela privlačna tudi Carlosu Fuentesu, ki je drevo pomarančevca uporabil kot metaforo za rasno mešanje in moč prenove življenja na ameriških tleh ter povezovalno nit petih zgodb z naslovom *Pomarančevca*.

5.

Sadeži manga so sledili avokadu, ti so zasenčili *guayabe*, ki so komajda presegle kupe *chicozapotejev* in *guanaban*. Jabolka, hruške, tune – sadeži kaktusov, grenivke, zložene v piramide, sadeži različnih oblik, vseh mogočih barv, toda postrojeni v pruskem redu, okoli katerih so krožile ženske, ki so med vrhovi teh nenavadnih grobnic izvajale poganske rituale s predkolumbovskim kričanjem: “Kaj boste? Kaj boš, blondinec? Kaj pa vi, gospa? Poglejte, kakšne banane, poglejte te datlje, pa slive! Kaj boste kupili danes?”

Tržnica Coyoacán je bila labirint vonjav in napad barv ne glede na to, na katerem njenem koncu sem se znašel, in nanjo sem se odpravil vsaj trikrat na teden. Najprej sem šel med sadje in zelenjavo, potem do mesarjev, prodajaln s piščanci, nato mimo majhne in temačne prodajalne z akvariji in eksotičnimi ljubljenci – kuščarji, salamandri, kameleoni, kačami –, nato pa skozi predel, kjer prodajajo živobarvne platnene, tkane, pletene in plastične torbe, kovinska ognjišča, pločevinaste žlice, stiskalnike za limone vseh mogočih velikosti, robo iz sumljivih, cenениh materialov, na tej točki sem zaključil ter tržnico zapustil skupaj z gradbenimi delavci, javnimi uslužbenci, študenti in gospodinjami, ki so med tednom sedali za mize, prekrite s plastičnimi prti, potiskanimi z divjimi vzorci v rdečih, modrih, zelenih in rumenih barvah.

Ta labirint se mi je razkril v zgodnjem otroštvu, v jutrih, ki jih lahko preštejem na prste, ko mi ni bilo treba v šolo – moja mama je otrokom dovolila, da smo ostali doma, le če smo imeli 39 °C, zato sem šel z njo na tržnico le, kadar sem moral ostati doma zaradi kakšne zadeve, ki jo je bilo treba urediti na upravni enoti, ali zaradi obiska bolne tete, ki se je končal z nakupom.

Tedaj se je pred mano razgrnil svet, ki se je vrтел, medtem ko smo se učili o hipotenuzah, karavelah, spregali glagole v konjunktivu. V tem živahnem utripanju in izmenjavah sem opazoval obraze odraslih – osvobojeni otrok – med sadjem in zelenjavo, med piščanci in azalejami; to je bil svet, ki sem si ga želel imeti in ki je bil zaradi svoje oddaljenosti obdan s patino nekega drugega planeta.

V ta svet sem se nenehno vračal, ko sem se osvobodil jarma šole. Sprehod po tržnici v Coyoacánu med tednom, ob jutrih, je bil zame kot sprehod skozi svobodo odraslega sveta – in mojo svobodo izven produktivne verige.

Tudi tistega jutra sem se sprehodil po svoji običajni poti in prispel do prodajalne s sadnimi sokovi, ki jo je imel Juancho.

“Dober dan, bratec! Kaj boš? Boš danes spil enega *vampija*?”

6.

Preden sem videl Herzogov film *Stroszek*, sem si ogledal tudi filma *Aguirre, srd božji* in *Fitzcarraldo*, ampak šele dokumentarec *Breme sanj* mi je razkril njegovo pravo razsežnost – tako Herzoga režiserja kot njegove osebnosti. Prevezel me je, ni ga še zastrl filter, s katerim sem kasneje začel sprejemati izjave in izpade Bavarca.

Vse se je pravzaprav začelo nekega jutra sredi osemdesetih let, ko sem na notranjem dvorišču Mehiške nacionalne kinoteke srečal prijatelja Daniela, ki je prav tako delal tam.

“Pripravljamo Herzogovo retrospektivo,” mi je rekel in me povabil na dim marihuane.

“Katere filme?” sem ga vprašal in mu nakazal, da ne bom, ko mi je spet ponudil cigareto.

“Vse. Vse Herzogove,” mi je odgovoril, ob tem pa kot izkušen kadilec marihuane v pljučih uspešno zadrževal tovor, ki ga je pravkar potegnil vase.

“Vse?”

Daniel je med izdihovanjem dima prikimal in nanašal debelo plast sline na konec role, da bi nadzoroval izgorevanje.

“Kinooperater bo zdajle preizkusil kopijo filma *Stroszek*,” me je pogledal. “Si ga že videl?”

“Ne.”

“Pojdi ga pogledat, to je noro, stari,” mi je rekel in končno ugasnil džojnt z drugim pečatom sline, ki ga je naneseł z desnim kazalcem in palcem. “Te bom jaz kril v pisarni.”

7.

Gosposka ulica Francisca Sose se začenja pri parku Centenario v Coyoacánu, posejana je z orehi, črnikami in jeseni, obrobļajo jo velike kolonialne palače – nekatere so poimenovali v spomin na španske konkvistadorje, tudi na razvpitega Cortésa, ki je izbral to četrt za svoje bivališče v mehiški dolini ter za sedež za začasno upravljanje dežele na bregovih jezera Texcoco, na kopnem, medtem ko so sredi jezera sežigali trupla, čistili prekope in obnavljali središče Tenochtitlána, potem ko so ga bili uničili.

Tlakovana ulica, načrtovana pred več kot 450 leti, se dandanes vije malo več kot tisoč petsto metrov daleč, vse do mostu Altillo – tam se nahaja

baročni hram San Antonia de Panzacole, ki je bil zgrajen v 18. stoletju na bregovih reke Magdalene zaradi zaobljube, ki jo je neka družina tihotapcev v 17. stoletju dala svetemu Antonu Padovanskemu po tem, ko je bila policijska patrulja vdrla v njihovo bivališče in ni našla pretihotapljenega blaga, medtem ko se je gospodarica hiše v svoji sobi priporočala svetniku in mu obljubljala zemeljsko podkupnino –, nato, ko prečka avenijo Universidad, spremeni ime, naredi rahel zavoj levo in preide v tlakovano ulico El Arenal ter se usmeri v osrčje San Ángela – druge velike četrti, dediščine starodavnih prednikov v južnem delu centra Ciudad de México, ki ima v zaledju četrt Tizapán, v kateri so se, vsaj tako pravijo, Azteki najprej naselili kot obrobno pleme ter prebivali med škorpijoni in kačami, preden so si popolnoma podredili mehiško dolino.

Pot, ki je bila v nekem drugem času kraljeva pot in je povezovala omenjena kraja Coyoacán in San Ángel, sem bil prehodil več kot tisočkrat, v eno ali drugo smer, in tistega dne sem to storil zato, da bi se ustavil sredi poti, med osrčjema obeh četrti, nasproti parka Los Ahorcados, da bi obiskal svojo prijateljico Noro.

“Spet moram pokusiti eno njenih mandarin,” sem si rekel, ko sem odhajal s tržnice v Coyoacánu. Nisem sprejel sadnega napitka, *vampirja*, ki mi ga je ponudil znanec; odločil sem se za klasičnega, tistega, ki sem ga pil po navadi: iz treh četrtin pomaranče in ene četrtine korenja.

“Ja, dan je kot ustvarjen za eno tistih mandarin, ki rastejo pri Nori.”

8.

Pozneje sem si seveda ogledal filme *Nosferatu – fantom noči*, *Tudi skratje so pričeli majhni*, *Woyzeck*, *Skrivnost Kasparja Hauserja* in precej let kasneje, v Sloveniji, njegove dokumentarce *Človek grizli*, *Jama pozabljenih sanj* in *Nomad: Po stopinjah Brucea Chatwina*. Vendar name nikoli več nič ni naredilo takšnega vtisa, kot ga je prvi ogled *Stroszka* tistega jutra v Mehiški nacionalni kinoteki.

Deset let starejši bratranec me je uvedel v svet Kubricka, Bergmana, Antonionija in Coppole; nisem imel izbire: moral sem jih sprejeti kot mojstre, brez ugovora; ampak Herzog, Werner Herzog je bil moj. Izbral sem ga kot svoj glas, in to se je zgodilo v tistem dopoldnevu, ko je Stroszek hodil proti meni, medtem ko je zapuščal ječo v Berlinu v začetnem prizoru filma. Takrat me je zaslepilo dostojanstvo, s katerim je ta marginalesc odgovaljal

oblasti, ki ga je zasliševala, preden ga je osvobodila, še enkrat, in zatem nikoli več nisem do nobenega junaka začutil toliko naklonjenosti kot do tiste filmske trojice: do samega Stroszka na sovoznikovem sedežu, do prostitutke Eve za volanom, prostitutke, ki je vzbujala nežnost, in do čudškega Scheitza, ki je s sredinskega sedeža komaj zmogel prežati na cesto čez armaturno ploščo tistega avtomobila, ki so ga malo pred tem kupili na neki parceli z rabljenimi vozili – medtem ko so prečkali Ameriko, ki se jim je na poti že zdela manj sijoča kot predstava, ki so jo imeli o njej – in kolikokrat sem si, leta kasneje, zaželel družbe prav te trojice, medtem ko sem se sam vozil po brezkončnih avtocestah po Združenih državah Amerike in ob tem poslušal postaje klasičnega rocka.

9.

“Kdo je Herzog?” me je vprašala Nora, medtem ko me je vodila po divjem vrtu družinske hiše do majhnega drevesa z mandarinami, ki je stalo skoraj na koncu posesti za nekim usahlim kamnitim vodnjakom.

“Neki nemški režiser,” sem ji odvrnil, medtem ko sem ji sledil, očaran nad njenimi belimi meči, ki jih je čudovito razkrivala prosojna bombažna spalna srajca.

Nora je za eno leto nehala delati, da bi se odločila, s čim se želi v življenju ukvarjati. V družinski hiši je slikala akvarele, malo je brala, gledala televizijo in pomagala mami v kuhinji.

“In kaj nemški režiser počne tukaj?” me je vprašala. Ustavila sva se pred mandarinovcem. Nora se je oprla na kamniti vodnjak. Počepnil sem ob drevesu. Imela je prav, bile so še zelene.

“Ne vem. Velikokrat pride. Že leta si želi posneti film o španski konkvisti Južne Amerike.”

“In zakaj hoče govoriti s tabo?”

“Noče govoriti z mano,” sem ji odvrnil, medtem ko sem tipal eno izmed mandarin, ki je začenjala rumeneti. “Ko pride v Mehiko, stanuje v hiši mame neke prijateljice in ona včasih pripravi kosilo, na katerega povabi prijatelje. Danes se je odločila, da povabi mene, ker je od hčerke izvedela, da imam rad Herzogove filme.”

“Herzog si že več let želi posneti film o španski konkvisti Južne Amerike?” je vprašala.

10.

“Rad bi povedal, kako sem pomarančne peške posadil ob drugih zgradbah z maliki; bilo je takole: ker je bilo v tisti reki veliko komarjev, sem šel spat v neko ‘visoko hišo z maliki’ in tam, zraven stavbe, posadil sedem ali osem pomarančnih pešk, ki sem jih bil prinesel s Kube ...”

Tako v svojih čudovitih kronikah Bernal Díaz del Castillo opisuje trenutke, ko so rod citrusov prvič vnesli na kopno ameriške celine – ja, Bernal Díaz del Castillo, sveti zavetnik vseh latinskoameriških kronistov in tisti vojak, ki je spremljal Cortésa pri epopeji, ki se je začela v Veracruzu z izkrcanjem peščice pustolovcev, ki so se, povezani z več staroselskimi plemeni, z obal ozemlja, ki mu danes pravimo Mehiški zaliv, lotili hoje proti zahodu, čez gorovje, in ki se je končala s špansko osvojitvijo velike Mehike – Tenochtitlána.

Toda prav ta prva zasaditev semen pomarančevca se ne zgodi med veliko hojo proti središču države, pač pa se pripeti na drugem od dveh potovanj (pred Cortésovo veliko odpravo), ki jih je opravil Bernal: prvo pod ukazi Francisca Hernándezza iz Córdobe, drugo pod poveljstvom Juana de Grijalve.

‘Visoka hiša z maliki’, ki jo omenja Bernal, je bila zagotovo piramida v predelu Coatzacoalcosa v današnji zvezni državi Veracruz. V svoji pripovedi med opombami omenja tudi, da so rastlinice, ki so vzklile na površje iz semen, dobro uspevale zaradi oskrbe, ki so jim jo zagotavljali duhovniki, medtem ko so skrbeli za poganska svetišča.

Ja, že mogoče, da je imela nekaj pri vsem skupaj tudi skrb duhovnikov, ampak prst v Veracruzu je rodovitna, in čeprav so s plantažami kasneje poskusili po vsej državi, pomaranče niso nikoli bolje uspevale nikjer drugje kot prav v prvem nasadu, tam, kjer jih je posadil omenjeni konkvistador.

Še dandanes je dobra pomaranča po okusu Mehičana tista, ki prihaja iz Veracruzua.

11

Ne vem, ali je Herzog kdaj prebral *Resnično zgodovino konkviste nove Španije*, ko se je odločil posneti pustolovščine španskega vojaka Lopeja de Aguirreja po rečnih strugah reke Amazonke in iskanje El Dorada: nedvomno je vedel nekaj o zgodovini, saj Lope de Aguirre – v njegovem filmu ga uteleša kolerični Klaus Kinski –, ko se upira ukazom nadrejenega, nagovori svoje

kompanjone rekoč, da mehiški Tenochtitlán nikoli ne bi padel v španske roke, če se Hernán Cortés ne bi bil zoperstavil višjim ukazom.

Herzog, ki je vedno ohranjal uporniški odnos do filmske industrije, samega sebe imenuje vojak pešak v svetu filma in tudi Bernal je bil vojak pešak v času španske konkviste; njegova kronika osvajanja se začne kot zaporedje vojnih dnevnikov, ki jih zaokroži v celoto skoraj petdeset let po dogodkih, saj so ga jezile druge zgodbe, ki so se začele pojavljati o tem junaškem dejanju in se po mnenju dobrega moža niso skladale z resnico.

12.

Od Nore sem se pred vrati hiše poslovil s poljubom. Ne spominjam se, ali sem ji, ko sva še v hiši pila čaj, povedal, kako se konča *Stroszek* – ne bi me presenetilo, če bi ji, kajti še leta sem o koncu tega filma pripovedoval vsakomur, ki me je bil pripravljen poslušati: *Stroszek odide iz kavarne, s puško v desni roki ...* –, spominjam pa se, da sem na *Stroszka* pomislil, medtem ko sem stopal skozi park in na vogalih ulice iskal telefonsko kabino.

Nič, nihče ni dvignil telefona, nazadnje se je oglasila telefonska tajnica.

“Soren, jaz sem, oprost, glede kosila bi ti rad sporočil, da mi ne bo uspelo. Lepo se zahvali mami. Se slišiva. Objem.”

Sprehodil sem se do knjigarne Ghandi, da bi poiskal neko knjigo. Fuentes a že dolgo nisem bral, toda nekje sem nekoč naletel na njegov *Pomarančevcevec*. V njem se je Fuentes vnovič lotil teme španske konkviste in vsilil ciklični pogled na ta čas ter s tem dosegel, da je znameniti pomarančevcevec učinkoval ne le kot vodilna nit zapisov, temveč tudi kot metafora za rodovitnost dežele in mešanje ras.

Ko sem stopil iz knjigarne, je bilo nad mano naoblačeno nebo. Dež je bil neizbežen.

13.

Komaj štiri leta je imel, ko ga je mati, prostitutka, tako natepla, da deček ni več spregovoril, in tako je izkoristila priložnost ter ga predala javni instituciji, ki se je zanj spremenila v njegovo osebno verzijo pekla. Bruno S. kot *Stroszek* ta del svoje življenjske zgodbe v filmu zaupa Evi, prostitutki.

Herzog je z Brunom S. delal že pri filmu *Skrivnost Kasparja Hauserja*. Svojo izbiro je moral zagovarjati pred vso producentno ekipo, saj je izbral

popolnega neznanca. Odkril ga je v filmu *Bruno the Black*, ki govori o marginalnih osebkih iz Berlina. Po *Skrivnosti* je Herzog Brunu obljubil, da bo z njim delal film *Woyzeck*, a se je potem premislil in ga posnel s Klausom Kinskim.

Takrat je Bruno S., ki se je zahvaljujoč vlogi v *Kasperju Hauserju* iz jazbine preselil v malo večji brlog, poklical Herzoga in ga vprašal, kdaj bosta posnela tisti drugi film. Herzogu je postalo nerodno, priznal mu je svojo odločitev in mu obljubil, da bosta posnela film, ki bo imel podoben naslov; tako je praktično takoj, ko je končal *Woyzeka*, napisal *Stroszka* z mislijo na Bruna S. in z glavno vlogo zanj.

V filmu vidimo njegov brlog in glasbene inštrumente, na katere je igral, pa tudi bojevniško in zapleteno osebnost, ki je bila pravšnja za elegijo vsem neprilagojencem, vsem obstrancem, vsem neizbranim. Bruno S. je umrl 11. avgusta 2010, skoraj popolnoma pozabljen. Ob njegovi smrti je Herzog izjavil, da je bil “med vsemi velikimi igralci, s katerimi sem imel možnost delati, on najboljši. Nihče se mu ni približal. Ne v smislu človeškosti ne v globini igre; ni mu enakega.”

14.

Dež je močno zalival palmo pred mojim oknom, medtem ko sem bral zbirko *Pomarančevci*. V svoji pripovedi Fuentes zanemari primat kronista in na njegovo mesto postavi Cortésa; ta v skorajda sanjskem prividu opazuje španske brodolomce, ki v času njegovega izkrcaja na polotoku Jukatan sadijo pomarančevci. Nato v zlato obsijanem zalivu v Acapulcu nekaj semen posadi tudi sam Cortés.

“Ma, k vragu tvoja fikcija, Fuentes,” sem rekel, medtem ko sem hodil gor in dol po dnevni sobi in iskal cigarete. “Prve pomaranče je zasadil kronist Bernal Díaz del Castillo.”

Domov sem se vračal po isti poti, le v obratni smeri, hodil sem po dežju in pod pazduho stiskal zavitek s knjigo. Spet sem prečkal most nad preostankom toka reke Magdalene in se napotil proti notranjosti četrti po ulici Francisca Sose, se spomnil, da se je večina bitk, ki so odločale o zmagi nad Tenochtitlánom, odvila v tistem neprestanem poletnem deževju, pomislil pa sem tudi, da ni res, da se s Herzogom ne bi imel o čem pogovarjati. V resnici bi me bilo strah njegovega vprašanja o tem, kaj počnem, in tega, da bi moral povedati, da je bil moj zadnji filmski poskus scenarij, ki sem ga napisal tolikokrat, da ga nisem nikoli posnel, da je konzerva, v kateri

sem hranil 16-milimetrski filmski trak, ostala v hladilniku neke bivše in da nisem imel poguma, da bi jo šel iskat, da se je celo ta sprehod, ki sem si ga predstavljal kot veličastnega in bi moral biti moj izgovor, da nisem šel na kosilo in spoznal režiserja, skrajšal zaradi navadnega dežja in sem namesto njega napravil postanek zaradi citrusov in šel domov prebirat enciklopedijo, vse o izvoru grenivke, sadeža, ki je edini preostali sadež iz vrste, izvirajoče iz daljne jugovzhodne Azije, in naključen, saj je nastal na neki plantaži na Barbadosu, v Antilih.

Nato sem zaslišal zvonjenje in na drugi strani linije Soren, ki mi je povedala, da nisem nič zamudil, da je bilo kosilo na pol fiasko; da je Herzog ostal v svoji sobi in prebiral rezultate tekem iz ameriškega nogometa, ko pa je prišel iz sobe, je njeno mamo prosil, naj mu prižge televizijo, da bi si ogledal eno od tekem predsezone.

Spregovoril ni z nikomer.

15.

Okoli osmih zvečer je dež skoraj nehal padati in telefon je še enkrat zazvonil. Bila je Sandra. Klicala me je z nekega uličnega vogala nedaleč stran. V bližnji samopostrežni je kupila steklenico vodke. To noč doma ni zmogla biti sama, je rekla. In ja, vedela je, da nisem šel. No, predstavljala si je. Predlagala je, da bi se na kratko oglasila in bi spila nekaj vodk s pomarančnim sokom, če bova oba prisegla, da to noč ne bova spila cele steklenice.

Medtem ko sem jo čakal, sem mislil na Bruna S. in na to, kako bi bila moja usoda prav lahko bolj podobna njegovi kot Herzogovi.

Sandra je kmalu prišla.

Obljubo sva držala.

Prevedla Mojca Medvedšek

Sodobni slovenski esej



Klemen Berus

Umetnost, čas in sanje

Variacija na seminarsko

Pričujoči esej je sprva nastal kot del seminarske naloge pri predmetu zgodovina in teorija filma. Tistega leta smo, bolj kot režiserje, obravnavali pesnike. Ukvarjali smo se z Mandelštamom, Ahmatovo, Cvetajevo in – nikakor ne kot izjemo – s Tarkovskim, največjim pesnikom med režiserji. Za nalogo nam je profesor predstavil problem: Kundera proti Brodskemu – dva avtorja, dva pogleda, dva eseja. S sporom dveh literatov kot izhodiščem smo morali napisati eseje o umetnosti in času vseh obravnavanih pesnikov. Zaradi primerneža značaja predmeta (obravnave) se mi je zdelo smiselno fenomenološko pristopiti tudi k samemu besedilu. Slednje je tako kmalu preraslo meje klasične seminarske naloge. Intervencija se je izkazala za uspešno, se poznala pri dobri oceni in spodbudi profesorja, naj pošljem besedilo v lekturo in mu ga posredujem, da bo potem poskrbel za morebitno objavo v kulturnem mediju. Obljubil sem mu, da bom to storil čim prej.

Od takrat so minila že skoraj tri leta.

Razlogi in potek odlašanja ter načrt:

1. Minila sta dva meseca in besedilo sem končno poslal v lekturo.
2. V besedilu so bili angleški citati iz knjige, ki je v slovenskem prevodu na voljo samo v nekaterih knjižnicah slovenskih umetniških akademij.

3. Avtor slovenskega prevoda je ravno profesor dotičnega predmeta.
4. Zaradi razloga št. 3 sem lektorjem dejal, naj ne prevajajo angleških citatov. Bil sem prepričan, da si bom knjigo izposodil na eni od umetniških akademij in citiral slovenski prevod svojega profesorja.
5. Za eno leto sem šel študirat v tujino.
6. Ko sem se vrnil, sem ugotovil, da si lahko knjigo izposodi moje dekle, študentka ravno prave umetniške akademije. Šla je v akcijo.
7. Knjiga ne obstaja. V resnici sploh ni šlo za knjigo, temveč za neko arhivirano besedilo, ki niti ni bilo na voljo za izposojlo.
8. Ukvarjal sem se z drugimi stvarmi.
9. V začetku leta 2020 sem opazil, da je razpisan natečaj za najboljši slovenski esej in, na mojo srečo, prebral pogoje natečaja, ki so izrecno zahtevali: c) esej naj bo splošne oz. literarne narave; strokovnih esejev z opombami žirija ne bo upoštevala.
10. Razbremenjen teže strokovnosti in citiranja sem odstranil vse strokovne citate in opombe, ki so vsa ta leta sabotirali esej.
11. Napisal sem nestrokovne opombe, ki jih ravnokar berete.

Načrt:

Namesto da bi svojo obljubo izpolnil neposredno profesorju, jo bom izpolnil po ovinku. Pričujoče besedilo – ki bo sicer okrnjeno profesorjevih prevodov citatov in pa, to je treba poudariti, nestrokovno! – bom poslal na natečaj, prišlo bo med finaliste in za nagrado objavljeno v kulturnem mediju. Tako bom poskrbel za izpolnitev svoje obljube, se sebi in profesorju oddolžil za vsa leta odlašanja in kamen se mi bo odvalil od srca.

Umetnost, čas in sanje

Ali se Milan Kundera moti?

Glede česa točno naj bi se motil? Glede odgovora, ki ga poda na vprašanje, zakaj se mu je zameril Dostojevski? Ali se moti že v sami formulaciji vprašanja? V svojem eseju *An Introduction to a Variation* postavi čustva nasproti razumu. Seveda gre za “razumljivo” nasprotje. Toda Kundera esej zastavi kot odločanje med enim in drugim. Dostojevski se mu zameri, ker naj bi postavljal čustva pred razum. In Kunderi so se čustva zamerila med rusko okupacijo Češkoslovaške. Rusi – narod, prepojen s čustvi – so takrat tam izvajali razna grozodejstva, ki pa so, tako Kundera, izhajala prav iz

čustvenega vzgiba. Za razliko od Zahoda, ki naj bi temeljil na razumu. Tudi samega Kundero so ruski vojaki ustavili med vožnjo z avtom. Po rutinskem pregledu vozila ga je ruski oficir vprašal kaj "čuti" in dodal, da gre pri vsem skupaj glede okupacije za nesporazum ter da imajo Čehi radi. Okupator te okupira iz ljubezni! Kunderi se je ob prizorih tisočih tankov in ogroženi prihodnosti države okupatorjevo izkazovanje ljubezni zamerilo do te mere, da se je pri vprašanju čustev nasproti razumu suvereno odločil za razum. Takoj mu je postalo jasno, zakaj bolj uživa v besedilih določenih avtorjev, kot je Diderot: ker izhajajo iz kulture razuma, ne čustev. Ker njihovi vzgibi izvirajo iz razuma, ne iz čustev. A ravno s takim stališčem je – ironično – na situacijo reagiral izrazito čustveno. S tem ko je podlegel ogorčenosti in pripisal dogodkom širši pomen, sebi pa malodane vlogo priče apokalipse ali celo mučenika, je pozabil na razum. Na slednjega ga je v eseju *Zakaj se Kundera moti* spomnil Joseph Brodski. Ta ga je opomnil, da grozodejstva, storjena na območju vzhodne Evrope, niso bila posledica čustev, temveč zgodovinske nujnosti. Slednja pa je produkt prav Zahoda – torej razuma. Praška pomlad je ogrozila sovjetsko oblast, ki si ni želela liberalizacije Čehoslovaške pod reformami Alexandra Dubčka. Dubčkove reforme, ki bi pomenile konec cenzure, tajne policije in decentralizacijo oblasti, bi lahko imele negativen učinek na avtoritarno oblast komunističnih strank. Tako je Sovjetska zveza skupaj z Madžarsko, Poljsko in Bolgarijo sklenila Varšavski pakt in leta 1968 okupirala Čehoslovaško. Vzgibi so bili torej vse prej kot čustvene narave.

Recimo, da se Milan Kundera torej moti glede odgovora na svoje vprašanje. Toda je to sploh vprašanje, ki bi si ga morali zastavljati? Zakaj se mi upira Dostojevski? Seveda je to legitimno vprašanje. Problem je v tem, da je Kundera odgovor nanj iskal na napačnih mestih. Iskal ga je v takratnih okupatorjih, iskal ga je v sovražnikih, iskal ga je v zgodovini krščanstva in tako naprej. Iskal ga je povsod drugod kot pa tam, kjer je verjetno tičal odgovor – pri sebi. Poleg tega je iskal črno-bel odgovor. Pravi odgovor pa je verjetno veliko kompleksnejši. Tako kot je veliko kompleksnejši tudi sam Dostojevski, ki ga je Kundera odslovil kot "vesolje, v katerem se vse spremeni v čustva". Kot izpostavi Brodski, gre pri literaturi Dostojevskega za veliko kompleksnejše prepletanje čustev z razumom – gre za čustvene odzive na misli razuma. Kunderov problem je torej že v tem, da vprašanje "Zakaj se mi upira Dostojevski?" enači z vprašanjem izbire. Sam se postavi v položaj, v katerem ima na razpolago le dve opciji: izbiro med Dostojevskim in svojim ljubim avtorjem Diderotom, izbiro med čustvi in razumom, Vzhodom in Zahodom, med njimi in nami. Omejene možnosti

so na prvi pogled neprijetna izbira. Toda ravno v omejenosti je udobnost. Človek se ne ukvarja z razmišljanjem o različnih možnih alternativah – odloča se med dvema in izbere prijetnejšo. Njegovo vprašanje “Zakaj se mi upira Dostojevski?” se tako spremeni v “Zakaj imam raje Diderota kot Dostojevskega?”, nato se sprevrže v “Zakaj imam raje Zahod kot Vzhod?” in “Zakaj imam raje Francoze kot Ruse?” ter “Zakaj imam raje razum kot čustva?”. Tako iz legitimnega vprašanja o Dostojevskem nastanejo vprašanja, ki nam *a priori* ponujajo popolnoma napačne odgovore, ki niso povezani s prvotnim problemom.

Tudi sam sem med študijem naletel na podobno vprašanje znotraj svoje usmeritve. Morda bom zdaj, ko poznam Kunderove napake, prišel do spodobnega odgovora.

Zakaj se mi upira Tarkovski?

Tarkovski je ime, ki ga mora poznati vsak študent filmske režije. Ne le to. Verjetno ga mora poznati vsak študent, ki se kakor koli ukvarja z umetnostjo ali razmišljanjem o njej. Zagotovo o njem predavajo na filozofski fakulteti. Ime, ki je postavljeno na piedestal filmske umetnosti. Seveda je bilo neizbežno, da sem kot študent filmske režije naletel nanj. V akademijski videoteki sem si izposodil film *Nostalgija*. Med prvim ogledom sem zaspal.

Pri filmih so me vedno privlačile zgodbe. Zgodbe in trenutki znotraj zgodb, ki so v meni vzbudili določena čustva. Včasih so se me dotaknili liki in njihove odločitve, njihove uresničene ali neuresničene želje. Včasih se me je dotaknila zgolj karakterizacija lika. Toda vsega, kar sem ravno naštel, pri Tarkovskem ni. Ni zgodbe. Ni karakterizacije likov. Če že imajo želje, jih je težko razbrati, tako ali tako pa bolj malo naredijo za to, da bi jih dosegli.

Filmska govorica Tarkovskega je poetična. Posnetki so estetizirani. Scenografija in lokacije delujejo nadnaravno, čeprav so posnete v naravi. A kljub vsemu sem med ogledom in po gledanju filmov Tarkovskega ostajal popolnoma apatičen. Kadri s prelepo svetlobo, absurdnimi motivi in z (za Tarkovskega značilnim) dežjem se me nikoli niso dotaknili. Čeprav mi je dež všeč. Ko se v *Nostalgiji* glavni junak sprehaja po praznem zapuščenem bazenu z namenom z ene strani na drugo prenesti gorečo svečo, ne da bi ta med potjo ugasnila, sem se na glas razburjal pred zaslonom, ko mu med počasno hojo sveča vsakič znova ugasne nekje na polovici poti in se mora vrniti na začetek, da bi jo spet prižgal. Ta desetminutni kader je na koncu

edina situacija, ki je iz mene izvabila kakršen koli odziv. Toda dvomim, da je bila provokacija mladega študenta cilj, ki ga je želel Tarkovski doseči.

Zato se sprašujem. Kaj je torej cilj? Zakaj bi mi Tarkovski želel to pokazati? Kaj sploh kaže?

Kaj sanja Tarkovski?

Še ne tako dolgo nazaj sem imel negativen odnos do sanj in njihovega pomena. Neizbežno pride do trenutka, ko se neki osebi zdi pomembno, da drugi pove o svojih sanjah – sanjah v dobesednem pomenu. Ko mi je kdo govoril, kaj je sanjal neko noč, sem zgodbo, ki se je razodevala pred mano, vedno spremljal z nekakšnim odporom. Enostavno se mi ni zdelo vredno obremenjevati se s stvarmi, ki nekomu drugemu podzavestno rojijo po glavi. Ne le da gre po navadi za popolnoma nepovezane zgodbe – na katere je, ker so se pač odvile v njegovi glavi, navezan le pripovedovalec –, tudi pripisovanje pomena tem zgodbam se zdi brezpredmetno, ker so pač tako absurdne.

Podoben občutek sem imel pri gledanju *Nostalgije*. Tarkovski mi je pokazal svoje sanje! In za to je potreboval dve uri ... Ravno med pisanjem tega odstavka, ki sem ga pisal daleč v noč ali že v jutro, sem postal zaspan (kar se verjetno tudi pozna na kvaliteti stavkov) in se grem zdaj raje posvetit svojim ... sanjam.

V nadaljevanju vam razkrijem, kakšne so bile.

Kaj sanja avtor eseja?

Igrali smo rokomet, na trenutke tudi nogomet. Igrišče je bilo modro, tekoče. Bazen z vodo. Toda mi nismo plavali, temveč smo tekli po vodi in igrali igro z žogo. Včasih smo jo igrali z roko, včasih z ного. Nasprotniki so bile nasprotnice. Vse so bile ženskega spola. Moja ekipa prav tako. Brcnil sem žogo in z vrhunsko asistenco našel svojo soigralko pred golom. Ta ni znala ustaviti žoge, zato ji je ušla. Žal mi je bilo, saj bi se moja podaja zapisala med najlepše asistence tekme. Kljub temu smo dobro igrali in močno zadevali. Zmagovali smo. Naša vratarka, bivša sošolka iz osnovne šole, je dobila idejo in se z žogo vred potopila. Pod vodo je preplavala celo dolžino igrišča, se nato pred nasprotnikovim golom dvignila na površje, zletela v zrak in

zabila gol. Vsi smo pozdravili njeno idejo. Tega se prej v zgodovini te igre ni domislil še nihče.

Čakal sem na prevoz, ki mi ga je obljubil oče. Ob cesti so čakali tudi drugi študentje. Vsi smo čakali na prevoz, ki nas bo popeljal iz prestolnice na obrobje, kjer smo (nekoč bili) doma. Na drugi strani ceste sem zagledal bivšega sošolca iz srednje šole. Preden sem stekel na njegovo stran, sem preveril promet. Ko sem prišel do tja, ga ni bilo več. Sprehajal sem se po ulicah, ki so bile ljubljanske, čeprav niso bile videti kot Ljubljana. Zazvonil je mobilni telefon. Bil je oče. V trenutku, ko je začel govoriti, sem se transportiral tja, kjer se je nahajal, na periferijo – v Novo mesto, pred hišo moje babice, mamine mame. Oče se je usedel v avto in v svoj mobilni telefon govoril, da bo krenil. Odpeljal se je pome v Ljubljano, jaz pa sem ostal tam, v Novem mestu. Rekel je, da so ga prosili, da na nekem dogodku izgovori eno besedo: "Lepo." Sprejel je, zato se nama bo mudilo, ko me pobere v Ljubljani.

V babičini hiši smo igrali klavir. Klavirja nismo znali uglasiti. Bil je popolnoma razglašen. Poskušali smo ga naravnati, a ga nihče ni zares znal. Mislili smo, da nam je uspelo, vendar je spet zazvenel narobe. Pritoževali smo se nad klavirjem, ki da je najbolj neroden inštrument, ker ga je vedno treba uglaševati, pa še s težavo se to počne.

Bil sem del družbenoangažiranega zborovanja. Sedeli smo v dvorani na lesenih stolih. Sedel sem v prvi vrsti pred odrom, na katerem so se zvrščali glasbeniki. Vmes so vsake toliko na projektorju zavrteli film. Filmi, ki so jih vrteli, so bili televizijski prispevki z aktualno družbenopolitično tematiko. Po vsakem prispevku je množica bučno ploskala. Neka gospa iz publike je dotični prispevek začela hvaliti v superlativih in vsi so zaploskali njenemu komentarju. Zraven mene sta sedela moški in ženska, ki sta se dvignila, dobila mikrofona v roke in začela prepevati. Pomislil sem, da bi bilo zabavno nastopati na taki prireditvi. Ustrašil sem se, da bo kak znanec res mislil, da bom naslednji na oder stopil jaz, glede na to, da sem, kot kaže, sedel med nastopajočimi. Kar me je skrbelo, ni bila možnost, da bi se to res zgodilo, temveč dejstvo, da bi ljudje mislili, da sem nekaj, kar nisem. V tem primeru uspešen nastopajoči glasbenik, ki je v resnici le del publike. Pevcu ni delal mikrofona, zato smo dvoglasje slišali le tisti, ki smo bili blizu. Pomislil sem, kakšna škoda je, da ga ne slišijo preostali, hkrati pa sem razmišljal, da ima tako dober glas, da ga verjetno lahko sliši vsa dvorana. Povezovalka programa mu je v roke porinila svoj mikrofona. Nekoliko se je zmedel, ko je zaslišal svoj odmev v dvorani, potem pa je prilagodil oddaljenost mikrofona od ust in nadaljeval. S pevko sta se sprehodila med občinstvo in prepevala.

Petje sta ustavila pred zadnjo besedo v pesmi in mikrofon usmerila proti gospodu v publiko. Gospod je pesem dokončal z besedo "lepo".

Pričakovali bi, da bo besedo "lepo" izgovoril na "lep" način in bi bilo s tem dejanje še slogovno dovršeno. Besedo pa je izgovoril parodično. Glas se mu je vmes zlomil, a lomljenje glasu je bilo načrtno zaigrano. Harmonijo dveh popevkarjev in osladno nastavljeno rimo je prelomil s cinično gesto. Sam sem se na glas zasmel in pričakoval, da se bo moj smeh izgubil v zvoku mojemu podobnih krohотов. A preostali se niso smejali. V publiko je završalo. Nekaj tišjih smehov se je sicer zaslislalo, a prevladovali so zvoki neodobravanja, zvoki družbenoangažirane srenje, ki je bila razočarana nad nepopolnim zaključkom priljubljene pesmi. Ženska, ki je prej v presežkih hvalila prispevek, je zdaj zmajevala z glavo.

Ponoči sem se s kolesom peljal po Ljubljani in iskal pot domov. Na prehodu za pešce sem srečal povezovalko programa. Nisem je vprašal za pot. Izgubljeno sem taval po cesti, vedoč, da bom prej ali slej našel dom.

Moje seminarske, moje sanje

Vključiti poglavje o svojih sanjah v seminarsko nalogo bi lahko bila provokacija, odziv na subjektivno, fenomenološko razmišljanje Tarkovskega o filmih in umetnosti nasploh; če avtor izhaja iz svoje izkušnje, potem bo film nedvomno našel publiko in se je dotaknil. Toda poglavja o svojih sanjah nisem napisal (le) zato, da bi se lažje dotaknil čustev profesorja, ki bo ocenjeval seminarsko. Sam kontekst popolnoma subjektivnega poglavja v – čeprav nestrokovni, to je treba poudariti! – seminarski nalogi, ki bi morala temeljiti na razumu, nekoliko spominja na boj med čustvi in razumom – in razbija mejo med njima. Vključitev takega poglavja – morda nekoliko na prvo žogo, a vseeno – razbije strogo ločnico med čustvi in razumom. Razbije ločnico med sanjami in realnostjo. To je v svojih filmih počel prav Tarkovski. In tega se Kundera ni zavedal, ko je bral Dostojevskega.

Kaj so namreč sanje drugega, če ne ravno popolna združitev razuma in čustev, mešanica dejstev in domišljije. Tarkovski pravi, da mora biti umetniško delo, če želi biti zvesto življenju, natančno v podajanju dejstev in hkrati pristno v komunikaciji čustev.

Kaj so sanje drugega kot ravno to? V mojih sanjah, ki sem jih opisal, je bilo mnogo dejstev in faktografskih danosti. Srečal sem "resnične" osebe (oče, bivši sošolci), "resnične" predmete in stroje (žoga, mobilni telefon, klavir, mikrofon, avto), "resnične" aktivnosti (igra z žogo, predstava, vožnja

s kolesom), "resnične" lokacije (Ljubljana, Novo mesto, športna dvorana, babičino stanovanje).

A kljub vsej faktografiji, na katero sem naletel v sanjah, se je ta obrnila v absurdne smeri. Osebe so se pojavljale in izginjale. Sam sem se transportiral iz enega kraja v drugega. Kraji so se močno razlikovali od resničnih, a so zame vseeno bili točno ti kraji. Lokacije so bile nenavadne (vodno športno igrišče). Aktivnosti so bile groteskne (igra z žogo, da ne govorimo o absurdni družbenoangažirani proslavi).

Tarkovski govori o mostu, ki povezuje avtorjeve subjektivne impresije z njegovo objektivno reprezentacijo resničnosti. Ta most so sanje. Oziroma ta most je umetnost. Zanimivo, kako lahko včasih sanje in občutki, ki jih izzovejo, ostanejo z nami še več dni po tem, ko smo jih sanjali. Enako je s filmi, glasbo, risbo, literaturo, umetnostjo nasploh. Vsak od nas je na neki način umetnik. Večina nas ustvarja sanje zase. Nekateri pa jih ustvarjajo tudi za druge.

(Ne) skrbi, bile so samo sanje

Ruska pesnica Ana Ahmatova je v tridesetih letih, v času Stalinovega terorja, večkrat čakala v vrsti pred zaporom, da bi lahko svojemu zaprtemu sinu dostavila pakete s hrano. Nekega dne jo je med čakanjem prepoznala ženska, ki je prav tako, zavoljo zaprtih sorodnikov, po več ur čakala na mrazu. Šepetaje jo je ogovorila in vprašala, ali bo lahko opisala vso to grozo. Pesnica je odgovorila: "Lahko."

Čistke, represija nad kmeti, policijska kontrola, odvzem prostosti, gulagi in samovoljne usmrtitve. Točnih podatkov o številu žrtev Stalinovega režima ni. Zgodovinarji še vedno razpravljajo, milijon gor ali dol. A kaj nam bodo številke. Ženska, ki je ogovorila Ahmatovo, je že vedela, na koga se mora obrniti. In ni se odločila za zgodovinarja. Svoje upe je položila v pesnico. Zgodovinar nam lahko poda dejstva. Pesnica spremeni dejstva v življenje.

Ahmatova je vedela, kaj je njena naloga. Ženski je odgovorila "lahko", in to je tudi počela vse življenje. Pesnice in pesniki, kot je Ahmatova, so imeli zaradi tega nemalo težav. Veliko jih je zapustilo Sovjetsko zvezo, a mnogi so se vračali – niso zdržali stran od materine zemlje. Osip Mandelštam je ostal in direktno napadel Stalina s satiričnim epigramom, v katerem se je med drugim norčeval iz njegovih brkov.

Mandenštam je vedel, da mu bo ta pesnitev prinesla težave. Kljub temu jo je recitiral na zasebnih zborovanjih, na koncu pa pristal v gulagu, kjer

je umrl. Kot je tudi pričakoval. Sam je namreč dejal, da je v Rusiji poezija spoštovana kot nikjer drugje – zaradi nje te usmrtijo.

Stalin, sicer ljubitelj poezije in v mlajših letih tudi sam pesnik, se je zavedal njene moči – in s tem nevarnosti. Ni je mogel odsloviti kot zgolj nedolžno “poezijo”. Ravno ta se je dotaknila ljudi in ravno pesniki so bili priljubljeni in spoštovani po svetu. Zato jih ni mogel kar tako usmrtiti in jih je raje prisilil v izgon ali poslal v gulage. Pesmi nikoli niso bile “samo” pesmi. Tako kot sanje nikoli niso “samo” sanje.

Pavel Sosnovski, ruski skladatelj iz 18. stoletja, je iz izgnanstva v Italiji pisal svojemu prijatelju v Rusijo. V pismu mu je zaupal, da je imel nočno moro, v kateri je podoživljal muke izgnanstva in strah pred tem, da nikoli več ne bo videl domače zemlje in neba nad njo. Ko se je prebudil, ga je preplavila groza, saj se je zavedal, da to niso bile sanje, temveč sama resničnost.

Tarkovski je z *Nostalgijo* želel posneti te sanje. Ne le da se glavni junak, ruski pesnik (Andrej!) Gorčakov, ukvarja z raziskovanjem domotožnega ruskega skladatelja. Več! Sam Gorčakov se sooča z domotožjem in nostalgijo po Rusiji. Še več! Z vsem tem se je v izgnanstvu soočal ravno Tarkovski. Na novinarski konferenci v Milanu, ki jo je sklical in na kateri je povedal, da se ne bo vrnil v Sovjetsko zvezo, ga je novinar vprašal, kje bo iskal politični azil. Tarkovski je odvrnil: “Dajem vam dramo, vi pa mi postavljate birokratsko vprašanje.” Na dramo je treba odgovoriti z dramo. Tarkovski je na dramo odgovarjal s sanjami – s filmi. Namesto da bi naštel države, v katerih bo iskal azil, je v Italiji posnel *Nostalgijo* in na Švedskem *Žrtev*. V svojih filmih je vedno izhajal iz lastne izkušnje. Najočitneje je to storil še v Sovjetski zvezi v filmu *Zrcalo*. Film je osnoval na podlagi nostalgičnih spominov na svoj dom v otroštvu, na dom svoje matere. Na podlagi fotografij so rekonstruirali hišo, v kateri je živel, okoli nje so celo zasadili ajdovo polje, ki se ga je Tarkovski spominjal iz otroštva. Nekateri filmski kolegi so mu očitali sebičnost in neetičnost, ker se je spravil snemati zgodbo o samem sebi. Na neki način je bil za Tarkovskega vsak film zgodba o njem samem. Toda želel je, paradoksalno, da bi bil za gledalca nič drugega kot film o gledalcu samem.

Nasprotno od izrabljene fraze “Umetnost je zrcalo sveta” je Tarkovski želel, da so filmi zrcalo gledalca. (Če smo pošteni, se lahko “svet” razume tudi v drugačnem, fenomenološkem kontekstu, na primer vsak gledalec je svet zase in umetnost je torej zrcalo tega sveta.) To pa je po njegovem dosegljivo le, če je ustvarjalec, režiser, umetnik sam popolnoma medsebojno povezan z vsebino svoje umetnosti.

Preden so začeli snemati *Zrcalo*, je Tarkovski na lokacijo, k rekonstruirani hiši z okolico, pripeljal svojo mater. Njen čustveni odziv je presegel vsa njegova pričakovanja in takrat je vedel, da je na pravi poti.

Gledalec na pravi poti

Toda ogledal sem si *Zrcalo* in nisem čutil niti približno česa podobnega, kot je (verjetno) čutila mama Tarkovskega. Čemu? Spet se vračam k vprašanju, zakaj se mi še kar upira Tarkovski. No, morda raje, zakaj se mi upirajo nekateri njegovi filmi. Paziti moram, da ne ponovim Kunderove napake, zato bom razlog iskal v sebi. Razloga ne iščem zato, da bi ga potem lahko odstranil in postal ljubitelj Tarkovskega. Želim ga le razumeti. Tarkovski mi torej razodene svoje sanje. Kot sam pravi, sodi med umetnike, ki za razliko od tistih, ki poustvarjajo resničnost, ustvarjajo svoj lastni notranji svet. Hkrati pa priznava, da je ta notranji svet lahko zanimiv za nekatere, spet druge pa lahko pusti prazne. Sam za zdaj sodim med slednje. Gre torej za dejstvo, da se moj notranji svet in svet Tarkovskega v tem trenutku (njegov trenutek v času, ko je snemal *Zrcalo* in *Nostalgijo*, in moj trenutek v času, ko sem filma gledal) enostavno preveč razlikujeta. Njegova nostalgija ni moja nostalgija. V njegovem zrcalu ni mojega odseva. Morda nekega dne bo. Morda ne bo nikoli. Na vsak način pa bom (na) njegove filme gledal drugače. Tako kot zdaj drugače dojemam sanje. V opravičilo vsem, ki so mi jih kdaj zaupali, pa sem jih odpravil kot nekaj preveč abstraktnega, in v svarilo tistim, ki to počnejo: ljudje si ne zaupamo sanj zato, ker bi bile njihove zgodbe vrhunsko strukturirane, z večplastnimi liki in naracijo, ki bi nas držala v napetosti do končnega preobrata – tako ali tako so nasprotje tega. Je možno, da samo iščemo nekoga s podobno občutljivostjo? Morda človek drugemu zaupa sanje, ker s tem pove nekaj o svoji senzibilnosti, a hkrati, čeprav ne more artikulirati, kaj to je, poslušalec prek svojega odziva izve tudi nekaj o svoji lastni.

Nekje med pisanjem te seminarske sem si ogledal še film *Stalker*. Ostal sem buden, dekle pa mi je v naročju zaspalo.

Sodobni slovenski esej



Robert Simonišek

Moja soba

Skromnost je vrlina, ki dandanes bržkone sodi že med sumljive in je cenjena samo še pri starejših. Slednji me nanjo opomnijo, včasih pa sam ugotovim, da me vendarle osrečujejo majhne reči, resda določene. Medtem ko se povečuje razdalja med tistimi, ki kopičijo, in onimi, ki so hitro zadovoljni z najnujnejšim, me lahko ob ugodnih okoliščinah spravi v dobro razpoloženje nekaj docela vsakdanjega ali, natančneje rečeno, premišljevanje o nečem samoumevnem. Ali pa sem morda prišel v obdobje, ko so mi materialne reči in družbeni status vedno manj pomembni? Ker se na vseh področjih propagira ambiciozen, hiperaktiven in enostranski odnos do sveta, postaja količina pretirano merilo in trpijo reči, ki imajo resnično vrednost ter jih zavest osvetli šele takrat, ko se priplazita bolezen ali smrt. V skladu s potrošništvom in nič manj prozornimi sestrskimi alternativami, nemalokrat preoblečenimi v modne in poplitvene duhovne trende, je zaželeno posedovati čim več prostorov in biti na različnih lokacijah.

Za redke in normalne, ki v obdobju proste izmenjave blaga, ljudi in virtualnih skušnjav še niso povsem izgubili orientacije, pa je prav tako pomemben stabilen prostor, kjer se človek počuti doma. Ta kos prostora v mestu ali na podeželju ni nujno vpisan v zemljiško knjigo tistega, ki ga uporablja. Bistveno je, da se v njem dobro počuti, četudi se ne nahaja v razkošni moderni vili. To je fizični prostor, ki ga ne more nadomestiti nobena aplikacija. Vsak človek ne glede na status, politično pripadnost in

svetovni nazor ima pravico, da ga brez oklevanja imenuje s sintagmo moja soba. Pojmu pripadajo številni atributi, ki se na videz zdijo samoumevni. Človek v tem prostoru deluje, razmišlja in dopušča, da se svet v njegovi zavesti zavrti v drugačnem zaporedju, kot ga vsak dan vsiljujejo obveznosti in skupinski, predpisani vzorci razmišljanja ter obnašanja. Videz in značilnosti tega prostora pri tem ne igrajo tako pomembne vloge kot čustvene dimenzije, ki jih nudi takšno zatočišče.

O sobi, v kateri trenutno sedim in pišem, pravzaprav sploh še nisem razmišljal niti se nisem spraševal, kako vpliva na moje življenje, razmišljanje in delo. Književniki nemalokrat molčijo o tej intimni, družbeno nekritični in na videz nezanimivi temi. V svojih izjavah in intervjujih včasih idealizirajo prostore, v katerih ustvarjajo. Kaj hitro bralcu naslikajo stereotip o divjem možu, ki ustvarja v kolibi sredi gozda, odmaknjen od civilizacije, ali o elitnem urbanem intelektualcu, ki vsrka vso dinamiko in značilne arhetipe sodobnega duha. Slednjim je luksuzno okolje že dovolj zgovoren razlog za njihovo delo, neredko prepisovanje iz tujih revij, kopiranje s spletnih portalov ali kopičenje marketinško preračunanih tem. Kot da sta to dve popolnoma nasprotujoči si predstavi, ki se vsaka po svoje oddaljuje od stvarnosti, v kateri biva misleči in pišoči človek. Resda soba, v kateri nastaja pričujoče besedilo, sodi bolj k prvemu primeru, a je vendarle zelo daleč od takšne predstave. Nasploš bi njen pomen težko pogojeval z značilnostmi miljeja, deloma že zato, ker se v njej nahajam kratko obdobje. Ostati nameravam še nekaj mesecev. Ko jo bom zapustil, bo postala še ena v nizu sob, ki so poniknile skozi plasti spomina.

Hiša, v kateri trenutno bivam in ustvarjam, je locirana kakšno uro vožnje iz Ljubljane proti jugu in nekaj kilometrov stran od avtoceste. Okoli nje je gručasto naselje s cerkvijo, trgovino, osnovno šolo, zdravstvenim domom, podeželsko kavarno in restavracijo ter še čim podobnim, česar nisem uspel raziskati. Nahaja se v povprečnem in hkrati idiličnem slovenskem okolju, kjer ob boku nekaj starih hiš iz obdobja Avstro-Ogrske mrgoli arhitektura iz osemdesetih let. Kraj, ki je podoben številnim drugim v tej državi in ne nazadnje številnim v Srednji Evropi. Ambient, o katerem teče beseda, je minimalistično zapolnjen. Nikdar nisem doumel koncepta polnih, prenatrpanih sob in ljudi, za katere se zdi, da se v gneči med rečmi ali ljudmi počutijo varne in domače. Kadar sem se znašel v tovrstnih bivališčih, sem dobil občutek, da pri tem ni ključen čut za urejanje prostora, temveč organizacijo narekuje koncept posameznika, tako rekoč njegov svetovni nazor. Nekdo zbira reči in se jih oklepa, drugi se jih otepa in okoli sebe razporeja le najnujnejše. Razlogi so lahko zelo različni, gotovo pa tudi v tem pogledu

ekstrem ni primerna rešitev. Ko se ozrem po številnih sobah iz preteklosti, dobim občutek, da sem nekje na sredi med obema skrajnostma.

Nedavno me je življenje zalučalo v to sobo, ne da bi se posebej spraševal o vlogi, ki jo bo odigrala. Če bi izhajal iz romantičnih predstav, bi morda izbral hišo v Provansi ali Umbriji, kje na obali ali kar v svetilniku, pač v nekem okolju, ki bi samo po sebi zadostilo klišejem o pisanju ter pojmovanju umetnosti. Vendar možnosti, da bi zadostil tovrstnim malomeščanskim predstavam, nisem imel niti jih nisem aktivno iskal. Ta soba se je v danem trenutku pokazala kot najboljša možnost. Priplula je v sedanost kot ladja. Prikazala se mi je kot objektivna rešitev in alternativa obenem. V trenutku, ko sem se odločil zanjo, nisem imel občutka, da bežim od sebe ali da silim v določeno stvarnost z vnaprejšnjo idejo, kaj se mora zgoditi v času mojega druženja z njo. Na neki način sem pustil, da se v zvezi s sobo same od sebe prikažejo možnosti z vsemi slabostmi in svetlimi platmi. Ker uradno ne živim na tem naslovu, bi lahko rekel, da sem zapustil svojo originalno sobo, ki zdaj sameva v hiši kilometre stran. Ker je skorajda ne uporabljam več, vse njene značilnosti prevzema ta, kjer posedam, delam in spim. Čeprav ni moja lastnina, mi služi z vsemi nameni. Je majhen prostor, ki me je posvojil in ki sem ga posvojil jaz.

Nemara bi koga v njegovih štiridesetih letih zaskrbelo, če bi, podobno kot sem jaz, pristal na tem mestu. Pri odločitvi se nisem oziral na to, kaj si bodo mislili tisti, ki so vsaj približno poznali razloge za mojo selitev. Sprejemanje množično najbolj sprejemljivih vzorcev mi je v dobi odraščanja postalo sumljivo, da ne rečem znak strahopetnosti. Žal tega vzorca še danes nisem presegel. Gotovo bi si lahko kako drugače uredil življenje kot tako, da sem si nakopal odgovornost do še ene sobe. Vendar bi v tem primeru tudi marsikaj izgubil. Zdaj sem tu in te odločitve ni možno zanikati. Bržkone sem na svojem osvajalskem pohodu skozi življenje podobno kot drugi sledil zakonom lastne nujnosti in nič manj družbenemu konsenzu. Prispel sem v ta mali kraj, da bi si organiziral življenje na novo in da bi zaživel v novi službi. Vsekakor nisem bil dobro pripravljen na to, da bom še enkrat iskal ali skušal najti svojo sobo. Menil sem, da je to obdobje že zdavnaj za mano in da sem se ustalil. V olajšanje in podporo mojim argumentom so mi usode ljudi, ki jih poznam, in tisti, ki se mi prikazujejo iz labirinta književnosti in umetnosti. V obeh skupinah je najti dovolj posameznikov, ki so pod tršimi okoliščinami prišli iz enega v drugi kraj, da bi v svojem življenju kaj spremenili, sledili svojemu klicu ali se enostavno podredili toku dogodkov. In vendarle, če bom kdaj navajal svoje biografske podatke, bo ta soba, ki mi je na neki način rešila življenje, spregledana.

Ob prihodu semkaj sem se nehote spomnil tistih nekaj stanovanj oziroma sob iz obdobja svojih intenzivnih selitev. Težko bi jih časovno razvrstil, bistveno manj težav je z določanjem njihovih lokacij. Kmalu po koncu študija so se zgostile še nekatere pisateljske rezidence, razpršene po različnih koncih Evrope, v katerih nisem vedno imel dobrega občutka, da sem se zлил s prostorom, ki mi je bil začasno dodeljen. Domnevam, da je bil glavni razlog za to kratkotrajnost. V obeh primerih sem bolj ali manj uspešno zapopadel tuji ambient oziroma stanovanje, ga osvojil in mu s svojo navzočnostjo skušal vliti lastnosti svoje sobe. Ki je sicer izginjala in se zlivala z različnimi značilnostmi v en univerzalen prostor, ki je eksistiral samo kot ideja. To se je dogajalo spontano, saj sem se ob tovrstnih začasnih selitvah zelo malo ukvarjal z navzočnostjo prostora, v katerega sem stopil. Njegove lastnosti sem mehansko ponotranjil, ne da bi se posebej zanimal in spraševal o razmerju med sabo in ambientom. Sklepam, da zaradi okoliščin oziroma načrtov, znotraj katerih je bil prostor za spanje in delo zmeraj le sredstvo za doseganje nečesa pomembnega v prihodnosti.

Tovrstne sobe so imele pri meni značaj povezovanja med enim in drugim krajem, še bolj pa med dvema obdobjema. Med prvo in drugo je bil nekakšen prehod in hkrati mejnik. Bile so hkrati pisarna in raziskovalni center, kamor sem se vračal, se pomiril s sabo in svetom ter se še naprej čudil življenju. Da sem lahko normalno ustvarjal, so morali biti zagotovljeni minimalni pogoji. Bolj od materialnih reči, ki so konstitutivni del prostora, ter stvari in navad, ki sem jih v sobo prinašal, je bil pomemben občutek varnosti. Dosegel sem ga sčasoma, privajajoč se na reči, zvoke, odtenke svetlobe in teme, še posebej pa na zelo različne misli in občutke. V smislu prehajanja iz enega kraja v drugega so moje sobe pomenile zatočišče že zaradi tega, ker sem potreboval kompenzacijo za prilagajanje v različnih okoljih. Kajti zdaj, v svojih štiridesetih, lahko z gotovostjo trdim, da sem eden tistih, ki v bistvu ne morejo obstati pri miru in so zadovoljni le, kadar so razpeti med enim in drugim krajem. Tako rekoč so na poti tudi takrat, ko fizično mirujejo. Moj status v tej sobi je z vidika mojega bivanja začasen. In ker je temu tako, potrebujem čim bolj verodostojen in psihološko varen prostor za previharjenje življenjskih viharjev.

Ni lahko najti svojega kosa zemlje pod nebom, kjer se človek počuti dobro. Ni lahko najti prostora, kjer seva mir. S tem sem imel težave v času, ko sem najemal stanovanja. Določene sobe, vključno z njihovimi lastniki, so me odbile, v nekatere sem zagazil in se jih komaj rešil. Niti ne toliko zaradi videza in posamičnih pomanjkljivosti, kot sta čistoča ali estetika prostora nasploh, ki je precej subjektivna kategorija. V njih je bila čudna

energija, tuja zgodovina, vonj in nekaj, česar nisem bil pripravljen sprejeti. Morda je pri tovrstnih prilagajanjih tako kot v romanu nekega mehiškega pisca, v katerem se glavni junak pod vplivom opojnih indijanskih substanc plazi po tleh neke hiše, da bi zase našel ustrezno mesto, torej svoj osebni prostor, v katerem bi se počutil varno in prijetno. Z namenom identifikacije prostora, kjer se bo počutil najbolj domače, se ure in ure kot pes plazi iz ene sobe v drugo, dokler se naposled ne zateče ob steno, kjer so zanj energije ugodne. Na podoben način ljudje v stanju prisebnosti iščemo prostor, v katerem bi se počutili varne pred ekstremi, nepredvidljivostjo in krutostjo, ki divjajo zunaj zidov. Prostor, ki ne ščiti samo pred vremenskimi in družbenimi anomalijami, temveč lahko v njem človek razvija razpoloženja in svojo osebnost. Kjer je, kar je.

Težko z gotovostjo trdim, da sta na moje razumevanje koncepta sobe vplivala študij filozofije in prebiranje literature, prej način življenja, ki je bil splet različnih dejavnikov. Če bi študiral arhitekturo ali ekonomijo, bi verjetno pisal in razmišljal o vplivih prostora na kvaliteto človeškega bivanja. Postavil bi si bolj trdne temelje, ki bi segali globoko v zemljo, in ne bi dopuščal, da bi se moja soba tako pogosto menjala. Nomadski, za Slovenca morda kar ciganski status hitrega menjavanja sem posvojil že v otroštvu. Preden sem stopil v osnovno šolo, sem bil v varstvu pri nekaj hišah in se navajal na lastnosti takšnih ali drugačnih prostorov. Od teh se dandanes bolj spominjam določenega vonja, barv, oblik predmetov ter obrazov oziroma postav, ki so se nahajali v teh prostorih. Mnogi od njih so zdaj preurejeni, nekateri pa so izginili, ker so stavbo porušili. Čeprav so v moji odraslosti sledila tudi obdobja, ko sem se zavestno za dlje časa zatekel v eno stanovanje in tam vztrajal, se z današnje perspektive vse zdi začasno. Moje življenje je bilo v prehajanju, moje delo je bilo in še zmeraj je začasno.

Tudi v sobi, kjer trenutno pišem, sem tako rekoč na poti. Ne le tekst, tudi vse drugo okoli mene je prehodno. Mojemu razumu se spreminjanje prikazuje kot edini občeveljavni zakon. Letni časi se preoblečejo, trhli zidovi propadejo, pričakovanja se izpolnijo ali ne. Konstanta je utvara in zaupati enemu mestu je nesmisel. Edino trajanje je premena iz enega stanja v drugega, iz enega čustva v čustvo, iz ideje v idejo itd. V takšnem pojmovanju začasnosti ne vidim težav. Nasprotno. Že dolgo ne čutim nobene potrebe po prostoru, v katerem bi bival do konca življenja. V nasprotju z mnogimi ne potrebujem dela in uradnega naziva, ki bi mi bila zagotovljena do smrti. Takšna garancija se mi zdi varljiva. Nobenega namena nimam graditi hiše in se zapreti v prostor, kjer bi lahko ostal do smrti. Menim, da sploh ne

gre za kršenje kulturno ali generacijsko pogojenih idealov, temveč bolj za izkustveno plat. Bi me ideja o vnaprej definiranem stalnem prostoru in utečenem načinu življenja ohromila in iz mene napravila zapečkarja? Morda tega ne bom nikdar izvedel. Kajti tudi to sobo bom zapustil kot prejšnje, hvaležen za spomine in izkušnje, ki sem si jih odtrgal v času druženja z njo.

Mnogo znamenj, ki se tiho pretakajo skozi čas, človeku ostaja prikritih. Pomen moje sobe se mi je vsebinsko razkril v trenutku. Večer sam po sebi ni bil nič posebnega in dan za mano je bil podoben prejšnjemu. Skorajda bi mu lahko pripisal značilnost enoličnosti z odtenki dolgočasja. Medtem ko sem se z neko prijetno lahkoto in počasnimi gibi odpravljal v posteljo, se je soba pojavila kot pojem v edninski in množinski obliki. Zamajala se je, se znehčala, nato pa so se njeni robovi zopet združili v kotičku moje notranjosti. Občutek je bil podoben stanju nizkega pritiska, ki mu sledi nekakšna vrtoglavica. Zaskrbljen nad stanjem sem s koraki premeril sobo po dolžini. Pripetost na določen čas in prostor je bila vse do tega trenutka tako trdna, da ni bilo priložnosti za refleksijo o tem pojmu. Vse je bolj kot ne temeljilo na razpoloženju. Soba se je razkrila kot motiv, ki ga ne iščeš, ampak se ti približa kot nedolžna, malce prestrašena žival. Medtem se je moje razpoloženje počasi vračalo v utečene tečaje. Ugotavljal sem, da je soba lahko neskončen vir asociacij in mi ponuja raznorazne perspektive.

V konkretni sobi so se postopoma prižigale in ugašale moje sobe iz nekega drugega časa. Spreminjale so svoje oblike in se prelivale. Naposled so zbledele in ostala je zgolj ta, kjer sem pristal in ki me je varovala s stvarnimi zidovi. Onstran teh je rasel mir in redki avtomobilski žarometi so prebadali noč. Če se to ne bi zgodilo pozimi, bi verjetno manj občutil nasprotje med zunaj in znotraj. Sintagme moja soba najverjetneje ni spodbudila sprememba fizioloških procesov, ko sem po napornem dnevu odložil skrbi in za sabo zabrisal sledi delovnega dne. Vsekakor sem občutil, da moram s pojmom nekaj storiti. Nisem mogel kar oditi na mrzel zrak in ne artikulirati, kar se je sprožilo. Znova sem se zatopil vase in skušal najti razlago, ki bi me zadovoljila in bi jo lahko brez dvoma označil za resnično, individualno in občevaljavno hkrati. Počutil sem se, kot da iščem nekakšno nadčasovno jedro. In najverjetneje je bilo to prehajanje podobno vsem skicam, v katerih se zasnujejo moja premišljevanja, na kar koli se že opirajo. Izrazitost te skice sem občutil še toliko bolj, ker je bilo vse vezano na en pojem, katerega stvarnost je bila prepletena z mojo fizično prezenco.

Pojem sobe, kakor je zabrel v meni, je bil tu že desetletja, a sem ga šele zdaj začel podrobneje obravnavati. Zavest ga je osvetlila, medtem ko je žar-nica utripala v sobi in se je hiša neslišno pomikala skozi megleno noč. Pri

tej okupaciji, h kateri sem se nato vsako popoldne vračal in jo skušal artikulirati skozi odstavke, ni šlo toliko za spomin na materialne značilnosti sob, temveč za čustvene komponente in nekakšno spoznanje. Spominjam se ljudi, ki so bili povezani z določeno sobo in so v njej zapustili svoje sledi. Ob tem ugotavljam, kako se navežem na določen prostor, kako sem v njem izpostavljen, kaj sem, kdo sem. Nehote zadenem v osebno zgodovino sob, v katerih sem puščal svoje stvari in nevidne sledi – svoje misli, stanja, razpoloženja. Od vseh sob, ki krožijo kot vrtiljak, se je najizraziteje prikazala otroška soba. To je osrednji, matičen prostor, ki je izoblikoval moj odnos do vseh drugih. Vsak otrok se nekako osamosvoji s svojo sobo. Postane njegova duhovna lastnina, vendar jo dojema kot nekaj samoumevnega, če izključim prvo presenečenje ob vstopu vanjo in prvih nekaj dni, ko se privaja. Z njo se postopoma identificira in zlije. Z odraščanjem pa jo zapušča, pušča jo za sabo, tudi če njegov prostor ohranja isto funkcijo, kot jo je imel nekoč.

Spomin na mojo otroško sobo je živ. Morda zato, ker je bila tako majhna, da je bilo v njej prostora samo za posteljo, pisalno mizo in polico. Spominjam se odtenkov lesa, sveže polakiranega parketa in mehke vzmetnice. Spominjam se vonja po zalivanju rože na okenski polici. Okno je bilo glede na vsa druga razmerja veliko. Skozenj se je videl kostanj, ki smo ga pozneje podrli in na njegovem mestu uredili vrt. Rahle bele zavese z geometričnimi vzorci so deloma zakrivale pogled. Krčevit prostor je obdržal status moj sobe vse do srednje šole. Nova soba, ki jo je oče zame uredil na podstrešju, je bila bistveno bolj prostorna. Bila je vsa v lesu in precej bolj gosposka, z večjo omaro, francosko posteljo in izhodom na balkon. Razgled je bil še toliko bolj impozanten, ker naša hiša stoji na vrhu hriba. To je bila panorama skozi najstniške oči. Vse je bilo videti kot na kakšni romantični sliki, ki jih takrat, ko sem se naselil vanjo, še nisem poznal. Spremljal sem povsem druge reči in zelo malo vedel o področjih, ki zadevajo umetnost. Mnogi so mi zavidali mojo sobo, kar sem občutil v času obiskov. Ker so bile sosednje hiše oddaljene in ni bilo naokoli nobenega drugega vira svetlobe, sta v zimskem času prišli do izraza tišina in noč. Poleti pa je bilo toliko svetlobe in včasih posledično tudi vročine, da sem spuščal rolete. Noči so bile prijetne. Nekoč sem se odločil, da bom prespal kar na balkonu. Zdelo se mi je, da slišim, kako se dotikajo zvezde.

Soba, ki ima zame čudežne lastnosti, na srečo še obstaja. Kadar je priložnost, in to je vedno bolj poredko, se zatečem vanjo. Je prostor, v katerem se nadaljuje zgodba, ki je znana meni in bližnjim. Priključijo jo stvari, razmerja med njimi, odsev parketa, pogled skozi okno, redke reči, shranjene

v predalu, tako rekoč vsak detajl, ki spodbudi asociacijo na kakšno doživetje, na dogodek, ki se je zgodil drugače, kot se ga spomnim. A nič zato. Gre za kontinuiteto, bolje rečeno spiralo. Moje otroške in najstniške izkušnje utripajo vsaka posamično in se zaletavajo druga ob drugo kot frnikole. Ni končnega izida, ni finalnega nauka. Ni več jasne razlike med dobrim in zlim. Moji spomini niso vezani izključno na ta zamejeni prostor, temveč na kraje, ki sem jih osvojil v času, ko sem sobo uporabljal in mi je pomenila svetišče. V nekem smislu neskladnost mojih predstav z občimi zgodovinskimi dogodki zadeva tudi vsebino moje sobe. Zgodovinski pogled na določeno obdobje nikdar ne pove toliko kot posameznikova zgodba. Zgodovina je shematizirana, stisnjena oblika resničnosti, pogled od zunaj, osebna resnica pa je prosta vseh omejitev in prikazuje stanje od znotraj. Čeprav med njima prihaja do stikov, moja soba bolj pripoveduje o mojih predstavah in sanjah. Pripoved jo ohranja pri življenju bolj kot predmeti sami, njihova uporabnost, pripadnost določenemu obdobju otroštva in mladosti. Ta zgodba, ki se včasih dvigne kot meglica v popoldanski svetlobi, je hibrid različnih obdobji odraščanja. Ponoči mrmra dogodke iz preminulega sveta, ki se mi prikazuje kot izključno moj.

Postavitev pohištva v moji drugi otroški sobi se ni dosti spremenila. Omara in postelja sta na istem mestu. Med številnimi drobnarijami je ostala v njej tudi slika neznanega slikarja, ki sem jo dobil v dar od tete. Na njej je ladja, ki se prebija po razburkanem morju. Nikdar ji nisem posvečal pretirane pozornosti, morda takrat, ko sem jo prejel. Danes se mi zdi nenavadno, kadar se ustavim ob njej, saj sem tako rekoč profesionalno izurjen za interpretiranje likovnih del. In moram se zares zbrati, da odmislim številne povezave in kriterije, ki mi niso v pomoč. Celotno podobo dojemam kot metaforo. Slika ima zame večjo vrednost kot katera koli mojstrovina v svetovnih muzejih. Govori zgodbo o meni. Medtem ko se ladja premika, v moji zavesti v sobi prevladuje statika. Nepremičnost prostora je kontrapunkt vsemu spremenljivemu in hipnemu. Fizične lastnosti moje sobe so dokaz, da je možno ohraniti zelo podobno obliko in jedro, kljub spremembam družbenega sistema, osamosvojitveni vojni, številnim smrtim in pretrganim ljubeznim. Stene, les, blago so se upirali minljivosti. Stvari v njej so obrabljene kot kosti starega človeka. Na njih je posebna patina, vidna zgolj meni. Med temi rečmi pluje ladja z visokimi, napetimi jadri. Če se dovolj umirim, slišim, kako odriva vodo in kako se pljuski porazgublajo v vetru. Ima ta ladja sploh sidro? Slika postane okno v moje prvo doživljanje morja.

Ko pišem ta odstavek, sem spet v svoji otroški sobi. Moj pogled skozi isto majhno trapezasto okno na travnik je treznejši od tistega v otroštvu. Ko gledam isto stvar, se mi prikazuje nekaj drugega kot nekoč. Ko stopim na balkon in gledam po okoliških krajih, jih prepoznam po imenih in si jih predstavljam glede na to, kar sem v njih videl in doživel. Kar dojemam, temelji na moji izkušnji. Z balkona lahko tehtam utrinke od Grčije do Danske, od Španije do ZDA. Zdi se, da jih je z balkona možno doseči toliko kot s krova velike potniške ladje. Kadar nad sabo zaslišim letalo, se samo potrdi, da iz moje sobe potekajo kanali, razpeti čez zemeljsko oblo. Kot živčni končiči povezujejo oddaljene prostore in tečejo skozi sobo in izginjajo nekam v nebo. Ko se vrnem v notranjost, mi soba odkrije še neko drugo dimenzijo. V predelu moje zavesti ostaja prostor za skrivnost. Pripada domišljiji in asociacijam, mojim zgodbam. Neznani teritorij, ki ni z ničimer omejen, poglavje o neskončnosti.

Gledam skozi okno in po stenah te sobe, kjer sem pred dvema desetletjema začel zavestno pisati. Tega nisem načrtoval. Kar zgodilo se je. Ni mi bilo slabo. Bili so tudi hudi časi, ko sem se vračal popolnoma razstavljen in zmeden. Tu sem vnovič okreval, zbiral moči. Pogled se izostri, misli se raztepejo in porazgubijo kot srne, ki zaslišijo zvok. Ostane praznina, nedefinirano. Tu sem v družbi pajkov dolgo tkal svojo mrežo, sanjal o prihodnosti in ljubeznih, obžaloval svoje odločitve. Kot najstniku mi je omogočala komunikacijo s svetom in je pomenila hkrati umik pred strahovi in polomi. Soba je postala plovilo, s katerim sem potoval po resničnih in fiktivnih krajih, v konkretna in namišljena obdobja. To potovanje se je začelo v nekem drugem obdobju, preden me je dosegla digitalna revolucija. Vendar je takrat vse potekalo bistveno počasneje. Zdi se mi, da sem nekaj te počasnosti uspel ohraniti. Zavedam se, kako je v nasprotju s hitrostjo in agresivnostjo, ki sta postala nuja in za mnoge ideal.

Na začetku v tem prostoru ni bilo kaj dosti knjig. Ko sem odšel študirat, se je število iz leta v leto večalo. Medtem so se v Ljubljani množile druge sobe, ki so bile bolj družabne in dostopne prijateljem. Med njimi in staro otroško sobo pa je še zmeraj tekla neviden most. Ljudje, ki so prihajali z drugih področij ter jih literatura in umetnost nista zanimali, so se čudili številu in vsebini knjig, tisti, ki so imeli dober čut, pa so morda pogrešali katerega od klasikov. Moje prve knjižne police so bile zelo neselektivne. Knjige sem izbiral po nekem čudnem ključu. Šele kasneje sem začel kopičiti knjige, ki so presegle moje študijske interese. Že sam pogled na naslovnico določene knjige mi je odprl nov horizont in je pomenil določeno obliko varnosti, če je bila knjiga prebrana. Med njimi je bilo zmeraj

tudi nekaj takih, ki so imele status svetinje. Njihova bližina je name vplivala pomirjajoče, čeravno je bila vsebina bistveno bolj kaotična.

Pri prebranih knjigah ni šlo za to, da bi shranjeval dokaze ali da bi želel kopiciti in razkazovati svoje znanje. Niso mi predstavljale statusnega simbola, čeravno sem pri mnogih opazil in občudoval pestro knjižnico in so se mi ti ljudje morda neupravičeno zdeli pametni in bogati. Šele kasneje sem uvidel, da številni ljudje svojih nakopičenih knjig sploh ne prebirajo in jim predstavljajo nekakšno mrtvo dediščino. Tudi sam nekaterih na svojih policah sploh nisem preštudiral, bodisi ker mi je zmanjkalo časa ali pa je zanimanje za avtorje in probleme, ki jih obravnavajo, usahnilo. Vendar so prav neprebrane knjige ustvarjale občutek velikega pričakovanja, morda celo zavajajoč občutek brezčasnosti. Pomenile so nekakšen duhovni arzenal v primeru krize. In vedel sem, da se v vsaki od njih razpira čas, ki je vezan na neko zgodovinsko ali izmišljeno obdobje, da se v njih množijo takšni in drugačni karakterji, s takšnimi in drugačnimi rešitvami, ki so jih vodile skozi življenje. Te neprebrane knjige so postajale vzporedna resničnost, v katero lahko prestopim v hudih časih.

Z nastopom globalizacije moja soba glede ureditve ni doživela bistvenih sprememb. Po drugi strani pa se je bistveno spremenil občutek, ko sem se vanjo vračal. Moja pozornost ni bila več toliko vezana na konkreten prostor. Vse bolj so me zaposlovale druge reči. Zavest se je razpršila na drobce in včasih sem se znašel v situaciji, da sem načrtno prekinil tok hitrega življenja. Knjige so bile še zmeraj tam, vendar niso bile več glavni medij za preseganje lastne in morda tiste majhnosti, ki mi je določena z narodnostjo oziroma okoljem. Marsikaj sem prerastel. Čas se mi je začel prikazovati kot konfuzna kategorija, meje med posameznimi prostori so se vedno bolj zabrisovale. In skrivnosti so bledele. Kako drugačen bi bil danes moj notranji svet brez digitalne revolucije, kako drugačen bi bil jaz. Vsega tovara bržkone ne bi mogel prevažati, če ne bi vedel, kakšen je bil svet nekoč. Če ne bi obstajala možnost vrniti se v mojo najzgodnejšo sobo, četudi samo včasih ali v mislih, bi obtičal na enem mestu in v okvirih kot tista ladja na sliki.



Tuja obzorja



Češki pisatelj, dramatik, scenarist in avtor stripov **Jaroslav Rudiš** se je rodil leta 1972 v Turnovu na severu Češke. Diplomiral je iz germanistike in zgodovine na fakulteti v Libercu, študiral je tudi na Karlovi univerzi v Pragi. Dobil je več štipendij v tujini, med drugim v Berlinu, kjer se odvija zgodba njegovega prvenca, romana *Nebo pod Berlinom* (2002). Preden se je popolnoma posvetil pisateljstvu, je delal kot učitelj, prodajalec in menedžer pankovske skupine. Med letoma 1999 in 2006 je pisal za dnevni časopis *Právo*, objavljajl je tudi v revijah *Reflex*, *Labyrinth Revue*, *Mladá fronta Dnes*, *Prager Zeitung* itd. Pogosto nastopa v filmih in z glasbenima skupinama *U-Bahn* in *The Bombers*, pa tudi na odru v gledaliških igrah. Živi v Pragi, občasno v Leipzigu in v kraju Lomnice nad Popelkou, kjer je odraščal. Za svoje delo je prejel več nagrad. Njegov četrti roman *Konec panká v Helsinkih* (2010) je bil preveden v finščino, francoščino, poljščino, ukrajinščino, nemščino, nizozemščino in italijanščino.

Jaroslav Rudiš

Konec panká v Helsinkih

Škatlice cigaret

Prižge si cigareto, si do vratu zapne jakno, pogoltne tableto proti smrti in odide. Ulica kakor puščava. Piha, pod cevmi se pre-
vračajo kupi raznobarnega listja. Veje in debela dreves kot sive, gole palice podpirajo razpokan strop temnih oblakov.

Ole nekaj časa premišljuje, ali je ugasnil štedilnik, in si dopoveduje, da ga je. Ne on ne Pražan že več mesecev nista kuhala na njem, a vseeno ni trdno prepričan. Hodi naprej, listje pod nogami šelesti. Poskuša se spomniti, kdaj si je zadnjič kaj skuhal doma, a se ne spomni.

V ukrivljenih ceveh nad njegovo glavo šumi. Zazdi se mu, da se bodo te cevi vsak hip razpočile. A kmalu se mu posveti, da mu bo najbrž počila glava. Da ne šumi nad njim, ampak v njem samem. Ne bi bil prvi, ki se mu je v tem opustošenem mestu zmešalo. Tukaj to nekako sodi zraven.

Na glavni ulici je. Lahko bi se sicer peljal s tramvajem tri postaje naprej, toda zjutraj rad pešači. Poleg tega ne bi mogel kaditi. Kadar pešači, hoče kaditi. Hodi, z eno roko



v žepu, v drugi drži cigareto, in opazuje ostre konice svojih ponošenih usnjenih škornjev.

Mimo buhne težek tovornjak, naložen s svežo glino in peskom. Prvo avtocesto, ki obkroža mesto, so postavili še pred vojno. Delavci so bili navdušeni, ker so jim po dolgih letih dali delo. A so jih pri priči postrelili ali izgnali v Rusijo, kjer so pomrli od lakote, tako kot brate njegovega deda in njihove bratrance, prav gotovo pa še marsikoga drugega. In zdaj delavci zraven mesta gradijo še drugo avtocesto. Prav tako so navdušeni, ker imajo službo, kajti odkar so tu delovna mesta zasedli Poljaki, gre vse po zlu. Inženirji bodo kmalu zgradili še en predor in mesto razrezali kot pico. Nihče ne ve, kako dolgo se delavci že plazijo pod zemljo. Morda tri leta, morda deset, morda dvajset. In nihče ne ve, kako dolgo bodo še tam.

Inženirji so pripravili načrte, delavci zavrtali v tla, toda vsi so pozabili na morje vode, na kateri mesto plava kot velikanski otok. Zdaj jo morajo potisniti skozi podzemne cevi daleč onkraj stanovanjskih blokov, da se ti ne bi podrli nanje in se mesto ne bi pogreznilo vase. In da se ne bi tam spodaj spet kdo utopil. Zato betonirajo in poganjajo vodo navzgor iz mesta, voda v ceveh pa kar naprej buči. Pravijo, da imajo v predorih velike kotle, ki ogrevajo vodo, da zunaj ne bi zmrznila.

Ole hodi naprej pod cevovodi. Kadi in ve, da je bilo tu nekoč krznarstvo, tam naprej frizerski salon, zraven pa umazana trgovinica z živili in s teto v modrem plašču. Pred očmi ima vse te kramarije, namesto katerih se tu zdaj gnetejo butiki. Hodi naprej in gre mimo ene tistih mirnih novih restavracij za nekadilce. Hodi naprej, mesto pa se nopenja in škriplje. Ole si predstavlja, kako vse to opazuje od zgoraj, kako pozabi, da spodaj leži mesto, in vidi samo črte oranžnih in modrih cevi, podobne olupljenim barvnim žilam. S telesa mesta so iztrgane na površje tako, kot to počnejo v bolnišnici med operacijo, kadar želijo izvleči človeško srce in ga nadomestiti z drugim, kot je nekoč videl na televiziji.

Gre mimo naslednje novogradnje, ki je zrasla namesto majhne, nekdanje znane tovarne koles. Tovarne, ki je preživela vse režime, razen tega inženirsko-tunelskega. Z avtomobilom je tu mogoče z dvigalom priti vse do vrat stanovanja.

Pri enem od vhodov stoji plešast možak v sivem balonarju in nekaj fotografira. Tri madeže rdeče barve, ki so pred kratkim pristali na novem pročelju. Možaka z malce utrujenim obrazom ogovarja kakih trideset let staro, sveže in lepo biodekle s svežim in lepim biodojenčkom v vozičku, ki jih je v Olejevi četrti zdaj polno. Ne ve, zakaj, toda njen čist, urejen in oster obraz ga spominja na volčjo obliko novega modela BMW-ja.

“Kaj, če nam naslednjič vrže kaj v okno?” se pritožuje. Možak prikima, ničesar ne reče. Ko pritisne sprožilec, nakremži levo stran obraza.

Ole gre naprej, prižge si novo cigareto in ve, da bo zaradi nje začutil nežno stiskanje v pljučih. Kot bi mu nekdo stopil na prsi. Vesel je, kadar nekaj čuti. Na poti do službe vedno pokadi tri cigarete. Včasih ga prešine, da mu časa ne merijo ure, ampak cigarete. Zavojčki cigaret. Škatle močnih cigaret stare znamke, ki obstaja že od vojne. In ko se ozre, za seboj ne zagleda glavne ulice, ampak kup praznih, zmečkanih cigaretnih zavojčkov, ki se ga zaman trudi obsijati sonce, saj se ne more in ne more pregristi skozi oblake.

Križišče. Prečkati mora še širok bulvar, malce popaziti na tramvaje in že bo tam.

To je vojna

Najprej vklopi lepo italijanko, ki jo je kupil na kredit. Čaka, da se naprava segreje, medtem pokadi novo cigareto. Odkušlja se, pošteno, zdaj ga v pljučih več ne stiska, ampak bode. Ogleduje si steklenice v ozadju šanka in se sprašuje, kaj je treba še naročiti. In predvsem, česa več ne bo v ponudbi. Morda lubeničnega piva, tega najbrž res nima smisla ponujati. Bananino in pomarančno prav tako nista nikomur v užitek. Ko so jih nekoč pomotoma pokusili, so jim želodci skočili skozi okno na ulico in rešile so jih šele vodke s paradižnikovim sokom. Le zakaj teh ogabnosti že prej ni vrgel stran?

Odprejo se vrata, nekaj vetra udari v notranjost in Ole takoj ve, kdo je to. V Helsinkih se ustavi nekajkrat na mesec, pogosto kot prvi gost, še pred dvanajsto, pred uradnim odprtjem. Sliši, kako stopa naravnost proti šanku. Prepoznal bi ga, četudi bi bil slep. Po težkih korakih.

Otiplje italijanko. Ima že pravo temperaturo. Ročko napolni z dvema odmerkoma kave, jo natakne, podstavi dve skodelici in pritisne gumb. Nato se obrne in pozdravi Franka.

“Kaj bo dobrega?”

“November.”

Ole ve, da bi Frank rekel avgust, če bi bil avgust, in če bi bil april, bi rekel april. Toda zdaj je november. In to pomeni rahlo depresijo.

Za trenutek molčita in Ole opazi, da se je Frank v zadnjih mesecih precej postaral. Pleša mu je požrla veliko las, pod očmi črni kolobarji, kot bi mu jih kdo vsako jutro narisal z debelim flomastrom. In ta shujšani obraz.

Kakor da bi imel v glavi sesalnik, ki ga vse bolj vsesava vase. In te njegove oči ali boljše rečeno zgolj malce otekle špranje, za katerimi je mogoče slutiti oči. Vedno utrujene blede oči, saj Frank ne spi. Vse zaradi tistih njegovih eksperimentov.

“Zgledaš čisto skurjen,” tiho useka Frank.

“Jaz?” se začudi Ole.

“Ja, ti. Čisto sive lase imaš, stari. In facó imaš posušeno. A sploh kaj ješ?”

“Ja.”

“Poglej se enkrat v ogledalo ... Čista razvalina si, stari. Podočnjaki, gube, pleša. Vse je povezano med sabo. Stavil bi, da te daje nespečnost.”

“Pleša? Pri meni? Nikoli nisem bil plešast.” Ole potuje z dlanjo skozi lase, zazrt v Frankovo plešo in v njegov blede shujšani obraz.

“Nikoli ne reci nikoli. Sicer pa, mlad več nikoli ne boš.”

“Kako pa je s tvojo zgodovino sveta, kaj napreduješ?”

“Delam na tem,” se zasmеji Frank, toda Ole ve, da ni iskren, saj je zgodovina sveta Frankova boleča točka, ki mu ne da miru. Začetek njegovega konca.

“Kmalu bo fertik. Še par dni, največ par tednov.”

“Tako govoriš že več let.”

“Zgodovina sveta ni zafrkancija, stari!” Nenadoma se razleže močan pridušen pok. Tla pod Helsinki se zatresejo, kozarci na policah se za trenutek cingljaje poljubijo.

“To je vojna, stari,” reče Ole.

Eksplozija v predoru pod mestom. Ole zato vedno ve, da je točno opoldne. Ne samo cigarete, tudi podzemne eksplozije mu merijo čas. Vklópi glasbo. Kava je že zdavnaj nared. Vzame obe skodelici in ju postavi na šank, eno predse, drugo potisne k Franku. Vmes položi pepelnik, ponudi Franku cigareto in mu jo prižge.

“Tako se dela, stari. Danes je normalno, če se v oštariji ne kadi, ampak tukaj se puha sto na uro. Klinc gleda mame z vozički,” reče Frank in Gabi mu prinese zajtrk.

“Ena otroška porcija soljanke, kot vedno,” reče Ole. Frank nekaj zgodrnja in si v juho najprej nadrobi žemljo. Jé počasi, vsako žlico popiha. Ole opazi njegove debele in močne prste.

“Bo spet kak filmček?” vpraša Frank, medtem ko sreba.

“Sporočil ti bom.”

“Velja, pridem. Ti pa le pazi, da boš dovolj žrl, zgledaš res grozno,” doda Frank.

“Ne zafrkavaj.”

“Sporoči mi!”

“Če te ta tvoja zgodovina sveta ne bo preveč okupirala,” zakliče Ole. Frank se obrne na vratih in odvrne: “Če se slučajno ne bova več srečala, hvala, bilo je lepo.”

Ole vidi, kako se proti Helsinkom na kolesih bližata Lena in Ulrike. Izogneta se izčrpanemu Franku, ki jima nerodno zapira pot in dolgo strmi v nebo tik nad seboj, kakor da bi se vanj začital.

Lena in Ulrike potisneta kolesi v stojali, Ole pa še danes ne ve, ali je nekoč spal z Leno ali ni. Ni pomembno, vsega tega ima že vrh glave. Pred kratkim se je odločil, da se ne bo več zanimal za dekleta, saj se je naveličal zahajati v slepe ulice in se igrati te njihove neumne igrice. Vse je bilo vedno enako slabo. Glavno le, da se Lena ne bo spet hotela pogovarjati, a najbrž se bo. O, moj bog, zagotovo se bo hotela. Kakšen hudič neki tiči v teh suhljatih puncah? Zakaj se vedno hočejo zaupati samo njemu?

Lena na mizo postavi fotoaparát in Ole se sprašuje, koliko perverznih slik je naredila v tem tednu, ko se nista videla. Obe naročita kavo in soljanko, danes tudi ni nič drugega za zajtrk. Potem ko Gabi prinese pepelnik in Ole prednjo položi dve kavi, Lena reče: “Lepši ko je moški, bolj je nestabilen. S takšnim se nima smisla ukvarjati.”

“Prav imaš, s takšnim mesom se nima smisla ukvarjati,” pravi Ulrike.

Preklete, o kakšnem mesu spet čvekata? O njem? O Franku? Ali pa kar tako nekaj svetujeta druga drugi, da se ne bi spet opekli, in govorita o tipih na splošno? Morda ima Lena prav. Morda to velja tudi za dekleta. Lepša kot je punca, bolj je nestabilna. S takšno se nima smisla ukvarjati.

Ole je vesel, da ga dekleta ne zanimajo več. Da je po letih negotovosti, preizkušenj in napak prišel do temeljnega sklepa, najbolj temeljnega med vsemi, da ga dekleta ne bodo več zanimala, saj si noče več zapletati življenja. Najbolje se vendar počuti sam. In če je kdo odgovoren za vse to njegovo sranje – to pa ni samo on, v resnici ni –, so to dekleta.

Odločitev ni bila lahka, toda vesel je, da jo je zmogel sprejeti. Poleg tega je Ole kmalu ugotovil, da je brez deklet mogoče početi veliko imenitnih reči. Ni mu treba pospravljati, saj ne obstaja nevarnost, da bi ga katera obiskala. Nikomur ni treba pripravljati zajtrka. Ni treba biti pozoren, sočuten in razumevajoč, medtem ko se one pogrezajo v sentimentalnost in razdražljivost tistih svojih svetih, nedotakljivih dni, ko jim gre vse na živce, a na katere so hkrati tako ponosne. Ni mu treba biti dojemljiv, saj tega preprosto noče. Ni mu treba biti smešen in vedno koga zabavati, kajti dekleta si tega od fantov najbolj želijo. Le kje naj pobira nove in nove štose? Cele dneve je lahko tiho. Lahko je ogaben. Na tla v kopalnici lahko odvrže

gate in nogavice. Lahko kadi v postelji in sedi na stranišču, kolikor hoče, tam lahko bere detektivke ali ne razmišlja o ničemer.

In brez deklet je mogoče početi še veliko drugih dobrih stvari, ki se jih zdaj ne more spomniti ali jih preprosto še ni odkril, saj ni še dolgo tega, ko se je odločil sprejeti najpomembnejšo odločitev v zadnjih letih.

Lena in Ulrike se mu nasmihata, nato stakneta glavi in se pogovarjata zaupneje. Naposled naročita pomarančni sok. Najraje bi ju nekam poslal, Helsinki niso čakalnica, v kateri bi dekleta čakala, da bi se v njihovem življenju nekaj zgodilo. Ta vrsta deklet vedno nekaj čaka, a tega nikoli ne dočaka. Vendar sta obe tudi malce njegovi prijateljici in imata svoje svetle trenutke. Zato se tudi Ole nasmehne. Prinese jima sok in malce zmedeno pravi, da je zelo lep dan, čeprav zunaj ravno začenja deževati.

In dekleti se spogledata, kot bi padel z lune. Tega seveda ne bi smel reči.

Zunaj Frank še vedno strmi v nebo. Najbrž se mu je res zmešalo. Po tirih se pelje star češkoslovaški tramvaj, ki je videti kot zaraščen sršen in tako tudi brenči.

Črepinje

Ulrike sede na kolo in izgine v dežju. Dela v Muzeju sodobne umetnosti, v tisti novi betonski kocki v središču, kjer so nekoč stali trije bloki z znamenito slaščičarno in kjer Ole do zdaj še vedno ni bil.

Leni ni treba nikamor. Dela le občasno, ker že približno pet let piše diplomsko o vplivu ptičjih motivov v majeovski mitologiji na nemški ekspresionizem.

Izposodi si kartico in odide ven k avtomatu. Vrne se s škatlico lahkih cigaret, a ne gre k mizi. Sede naravnost k šanku. Ole si reče, o, jebemtiš, spet se bo začelo, zakaj vedno jaz.

Še preden Lena kar koli naroči, ji naliže rozé, saj jo preprosto pozna.

“A ti lahko nekaj povem?”

“Če ne bo trajalo dolgo.”

Najraje bi se izgovoril, da ga boli glava, vendar mu laganje nikoli ni šlo.

“Solit se pojdi,” reče Lena, dvigne kozarec in ga na dušek izprazni do polovice.

“Lena, hotel sem samo reči, da je to bar, ne psihološka svetovalnica ...”

“Saj ti pravim,olit se pojdi.”

“Z veseljem, ja, ampak ti mi boš vseeno nekaj povedala, toliko te že poznam, jaz pa se bom spet spraševal, zakaj vedno jaz.”

“Ker te zanima.”

“Zanima, mene? Zanimajo me čisto druge stvari.”

“Kaj recimo?”

“No ..., vse me zanima. Ogromno drugih stvari.”

“Čakam, da se spomniš vsaj ene pametne stvari.”

Ole lošči kozarec in razmišlja. Glasba? Njegovi stari filmi, ki jih vrti v svojem tajnem kinu? Nekdanja dekleta? Detektivke? Natoči si kozarec piva, naredi požirek, jo pogleda in ne reče ničesar.

“Ne potrebujem nasveta, samo nekaj bi ti rada povedala.”

“Ampak zakaj vedno meni?”

“Ker trenutno ni nikogar drugega tukaj.”

Ne ve, zakaj ji nikoli ne reče ne. Verjetno zaradi kake deprivacije iz otroštva ali česa podobnega. Ali zaradi tega polomljenega mesta, ki tudi nikoli ni reklo ne in se je nekajkrat skoraj spremenilo v prah. Tudi Pražan bi se ves čas rad pogovarjal z njim. Vedno nekaj blebeta, vendar se z njim Ole sploh noče pogovarjati, saj se to vedno konča pri kuharskih receptih in Pražanovih težavah z ženskami.

“Precej pogosto se česa spominjam samo napol. Samo v nejasnih obrisih. Vedno moram paziti, da ta spomin ohranim in ga pozneje prikličem v celoti,” začneja Lena, ko prednjo postavi drugi kozarec rozéja. Ole si misli – o, moj bog, v nejasnih obrisih ..., zakaj ravno jaz.

Lena sedi za šankom. S prekrizanimi nogami, z desno roko, iztegnjeno čez stolček poleg sebe, kot bi nekoga objemala, a zraven nje ne sedi nihče. Naredi požirek.

“Očka je imel belega wartburga. Tisti najcenejši turistični model, kakor nalašč za naša potovanja na sever k morju in na jug v gore. Danes vem, da je imel avto raje kot mamó, pa tudi kot mene. Večkrat sem ga zalotila, kako se je pogovarjal z njim v garaži, medtem ko ga je loščil z jelenjo kožo, resno ti pravim.”

Lena pihne dim iz pljuč visoko do stropa. Siv snop je še tanjši od njenih vitkih prstov in tik pod stropom se v hipu razblini. Lena ugasne cigareto, točno na sredini, tako kot vedno, saj je sveto prepričana, da ima tako stvari pod nadzorom, da ni odvisna in še ne bo kmalu umrla.

Ole lošči kozarce. Misli si svoje in noče ničesar reči. A kmalu se ne more več premagati in pravi, da to ni nič posebnega, njegov oče je recimo wartburgu rekel Honecker. In prav tako ga je imel rad nad vse na svetu, zato ga je vsako leto razstavil na delčke in ga potem spet sestavil. Ljubil pa je tudi vse druge avtomobile, ki jih je kupil. Ljubezen do avtomobilov

je verjetno neka čudna nemška bolezen, ki se širi po Evropi in svetu kot nekakšen čuden nemški virus, ki je nevarnejši od ptičje in prašičje gripe, pravi Ole in doda, da bolezen morda ni dedna, saj njega, kot se mu zdi, ni prizadela. Vse to ji pove in se pri tem malce smeji, toda Lena ga sploh ne posluša. Kot po navadi.

Lena se za trenutek obrne in pogleda skozi okno. Poboža usločeno zeleno vazo z rožami, ki jih Gabi vsako jutro od nekod prinese, in tla pod Helsinki se neopazno dvignejo in takoj spet sedejo nazaj. Spodaj nekaj pridušeno zadoni, kozarci pri šanku se spet za hipec poljubijo, Ole pa reče, hudiča, že spet. Nekje pod mestom so razstrelili še en kos skale, Lena pa tega sploh ni opazila in še naprej pripoveduje.

“Očka je kupil nekaj čisto majhnih blazinic, vendar ne za nas, ampak za avto iz Eisenacha. Ves čas je ponavljal: Ta dvotaktnik ima dušo. Vodil je tudi nekakšen ljubezenski dnevnik, zapisoval je porabo, prevožene kilometre, beležil vsa mesta, gradove, palače, ki smo jih obiskali, pa tudi to, kaj smo tam jedli, in, kar je najpomembnejše, kaj je papcal naš warti, ki ga je oče poimenoval Karl, po dedku, ki je bil učitelj zgodovine in ki je prav tako sopihal kot dvotaktnik in se je utopil v Labi, ko je želel svojim dijakom pokazati, kje leži brodišče, kjer je nekoč reko prečkal Karel IV. Si že bil kdaj v Tangermündeju?”

“Kaj?!”

“Me sploh poslušáš?”

“Ja. Seveda te. Le nekaj malega dela imam, ampak v redu, pripoveduj naprej,” reče Ole, medtem ko pomiva pивske kozarce, ki so ostali od prejšnjega večera.

“Si bil ali nisi bil?”

“Nisem.”

“Nič nisi zamudil. Mama me je prisilila, da sem šla pogledat, kje je umrl moj dedek. Tam smo bili kakih pet minut, ker je grozno pihalo. Vzhodnonemška pampa. Skratka, konec sveta.”

“A tudi Karel IV.”

“Zgodovina in konec sveta se ne izključujeta. Ravno nasprotno, bolj ko se bliža konec sveta, bolj zgodovina pridobiva na svoji minljivosti.”

Ole pogosto ni prepričan, ali jo dobro razume. Minljiva teža, o, moj bog, takšna je pač Lena, minljivo prebrisana in neminljivo lepa, zato tudi malce izgubljena. In te njene baltske oči ... Pokima, kakor da mu je jasno. Pravzaprav ne ve natančno, kaj Lena vsa ta leta študira. Je to zgodovina, kulturologija, umetnostna zgodovina ali filozofija? Morda vse naštetu skupaj, poleg tega pa zagotovo še kaj.

“V skladu s tvojim pogledom je tudi to mesto, v katerem živimo, konec sveta. In verjetno je res tako,” naposled reče Ole.

“Ampak to nima nobene zveze z zgodbo, ki ti jo pripovedujem.”

“Tudi sam sem hotel razviti kako idejo, ki bi imela minljivo težo.”

“Sploh te ne razumem.”

“Nič hudega. Vprašala si me, če sem kdaj bil ob Labi, na kraju, kjer jo je prečkal Karel IV. Nisem bil. Toda kdo je bil Karel IV., vseeno vem. Tako neumen pa že nisem.”

“Hej, a te sploh zanima, kaj ti govorim?”

“O, ja, vedno.”

Ole postreže dve soljanki za zelo pozen zajtrk in obriše mize iz iverke, ki jih je pripeljal iz stare šolske jedilnice. Lena si prižge novo cigareto, on pa spet razmišlja o tem, da še vedno ne ve, ali je spal z njo ali ni. Saj ne, da bi hotel spati z njo, to zasanjano-romantično-čakajočo vrsto deklet ima za seboj že v več drugih, a pravzaprav enakih izdajah, od katerih nikoli ni bilo ničesar – kdo ve, ali kdaj sploh bo –, a to vprašanje mu preprosto ne gre iz glave. Pa čeprav si je skladno z odločitvijo, da bo hodil skozi življenje brez žensk, prisegel, da si ga ne bo več zastavljal. Toda zakaj za vruga se tega ne spomni? Morda se preprosto boji, da mu je crknil spomin.

“Okna smo lahko odprli le, ko smo se peljali navzdol, nikoli navzgor, saj je to povečevalo porabo in uničevalo motor. Zato smo se poleti med vsemi tistimi vzponi po Turinškem gozdu potili kot nori, očka pa je bil vesel, da Karl tako veselo brni. In potem se je zgodilo.”

Zunaj pred Helsinki hrumijo stari napol prazni češkoslovaški tramvaji, ki jim je Olejev oče pravil Husákovo maščevanje, saj so bili tako težki, da so uničili vse tire. Skupina Automat pa je nekoč posnela istoimensko skladbo. Trda poulična industrialna glasba, ki je zanesljivo uničevala bobniče. Mesto se mehča v dolgem, sivem dežju. Trije postarani rokerji v kotu naročijo popoldansko vodko. Ole za hip pogleda Lenine drobne prsi, ki se pod ohlapno temno modro majico zibljejo naprej in nazaj. Jih je božal ali jih ni? Trapast spomin. Ali za to obstajajo kakšne tablete?

“Me poslušáš?”

“Ja, poslušam.”

“Samo v prsi mi buljiš.”

“Hej, kaj pa si domišljaš? Vse prsi, ki sem jih hotel videti, sem že videl, jasno?”

Na to vrsto deklet deluje samo protinapad, to jih stisne v kot. A tega se nekoč sploh ni zavedal.

“Zdaj bi morala biti užaljena, kajne?”

“Delaj, kar hočeš, saj si polnoletna, kajne? Boš še enega?” Lena prikima.

“Bilo je avgusta. Leta '87. Praznično razpoloženje, tisti trenutek, veš, ko si želiš, da bi se čas ustavil in da bi vse skupaj trajalo večno. Leteli smo navzdol, naš avto je bil lahek kot jadrnica. Gledala sem skozi okno. Oblaki na nebu, gozd, skale, star mlin in nenadoma pok. Vse se je ustavilo. Samo oblaki zgoraj so še naprej leteli, to imam še vedno pred očmi. Neki drugi warti ni dal prednosti našemu Karlu, enak bel turistični model z enako endeerovsko družino v notranjosti, kot sem izvedela v bolnišnici. Mama ima zaradi tega trka še vedno koščke stekla v komolcu. Pravi, da so te črepinje, ki se jih ne more znebiti in jo včasih špikajo, Nemška demokratična republika. Življenje Nemške demokratične republike v njej sami.”

Za trenutek zavлада tišina, mesto se topi v dežju, čez bulvar pelje še en tramvaj.

“In kaj na to pravi tvoj oče?” nenadoma okamni Ole in prednjo postavi še en rozé. Gleda, kako nekaj kapljic počasi steče po robu kozarca na mizo. Vzame pepelnik, poln napol pokajenih cigaret, in se zazre v njene velike sivo modre oči, ki se svetijo kot dve Baltski morji – pa čeprav je njegov oče zaradi številnih debelih Čehov, ki so nekoč zahajali tja, Baltskemu morju pravil Zašpehano morje.

Lena ne reče ničesar. Prižge si novo cigareto, dimni snop se močno raztegne do stropa, kjer se v hipu pretrga in se razblini. Z roko si gre skozi dolge nežne lase. Čisto počasi, Ole to še uspe opaziti, kajti Helsinki so nenadoma polni ljudi. Tu so Ramone, Tom in Cindy, ki naročijo pivo, kavo in vino, pa tudi Gabijino soljanko. Lena ne sedi več za šankom, tudi njenega modro-belega starega kolesa ni več, Ole na rokah začuti kurjo polt. Morda samo zaradi odprtega okna v kotu. Seveda, najpomembneje je, da se ne razburja, vsi imajo težave, si reče. Gre in zapre okno. Prepih zna biti nevaren, ko se bližaš štiridesetim.

Črepinje in nove črepinje

Ko Ole precej po polnoči zaspi, ga v spanju začne boleti trebuh. Sanja o črepinjah, ki tavajo po razvejenih ulicah mesta, tavajo po arterijah njegovega telesa in iščejo njegovo srce. Vsakdo ima najbrž nekaj črepinj v sebi, nedvomno, vsaj v sanjah mu tako pravi zdravnica, ki jo obišče s svojo bolečo težavo.

Videti je kot Lena in verjetno tudi je Lena. Pregleduje njegov trebuh, ki je bil nekoč tako plosk in usahel, da je njegova mama mislila, da ima

trakuljo, zato ga je poslala na pregled. Toda v zadnjem času visi z njega in je hruškaste oblike, zdaj bi najbrž res potreboval kakšno trakuljo. Tale Lena ima pod belo razpeto haljo samo modro prozorno majčko, spodnje hlačke in nič drugega. Ole se brani v sanjah, o, hudiča, reče, nočem, da se mi sanja o trapastem seksu z zdravnico, sploh si ne želim nobenega seksa, rad bi samo izvedel, zakaj imam v svojem telesu črepinje. To poskuša razložiti zdravnici, toda ona ga ne posluša, nekaj mu pripoveduje, on pa je ne razume. Boža ga po trebuhu in otipava mesta, kjer koščki stekla lazijo na površje. Medtem ko leži, mu trebuh in prsni koš pregleduje z ultrazvokom. Naposled Oleju na zaslonu pokaže eno samo veliko črepinjo v njegovem nenehno napihnjem trebuhu, toda na lepem je teh črepinj spet veliko in vse hkrati ga bolijo. In nenadoma zdravnica ni več Lena, ampak Connie. Potem niti Connie ni več, Ole namreč videva obraze novih in novih deklet. Mogoče so to vsa dekleta, s katerimi je spal ali je hotel spati. S katerimi je bil in s katerimi nato ni več bil. Ki jih je varal in ki so varale njega. Vsa ta dekleta divje plešejo okoli njega, Ole pa si želi, da bi mu že končno dale mir, in zavpije, da noče več biti z nobenim dekletom.

Na koncu se sanje, ki najbrž sploh niso sanje, ustavijo na obrazu nekega majhnega dekleta, ki je ni poznal dlje kot tri dni. Ole se poti. Čuti, kako je njena zgodba največja črepinja v njegovem trebuhu, ki ga boli in spremlja, že odkar jo je videl umirati. Čuti, kako ga reže, kako se veča, se prebija na plan. Tega ni mogoče prenašati, o, kako ga peče.

Naposled tudi tega dekleta ne vidi več, toda vidi svojo hčer, ki je ni videl že eno leto, morda celo dve ali pet. Vse od zadnje velike čustvene vojne, ko jo je predstavil svojemu tedanjemu dekletu, najbrž Sandri ali Kristini, ona pa tega ni dobro sprejela. Strašno ga vse to peče. V trebuhu, v grlu, v njem samem.

Zbudi se. Peče ga zgaga. Zaradi poceni madžarskega vina, ki ga je po vrnitvi iz Helsinkov pomotoma spil s Pražanom, ki mu je pri tem napletel še eno težavo iz svojega življenja. Ole se je nato spraševal, ali naj ga vrže ven, da si bo moral poiskati novo podnajemniško stanovanje, kajti Ole po delu potrebuje mir.

Pogleda na mobilnik. Štiri zjutraj. Po ulici drvi policijski avto in za njim gasilci. Utripajoče luči dolbejo v noč modre in oranžne luknje, ki jih takoj zapolni črnina. Obriše si potno telo, pograbi mobilni telefon in piše sporočilo hčeri, ali je v redu. Sedemnajst jih šteje, morda osemnajst, morda še vedno šestnajst? Presneto, le kako, da niti tega ne ve? Katero leto je zdaj? Dobro. Pomirjen je. Zdaj jih šteje sedemnajst, kmalu jih bo osemnajst. Je že spala s kom? Da ni slučajno noseča? In kaj sploh počne?

Seveda, v gimnazijo hodi. Pa drugače? Kdaj jo je že nazadnje videl? Nekoč ga je obiskala v Helsinkih. Vzela je dva stotaka, spila kavo in odšla.

Zaspi. Njegov mobilnik čez pol ure zapiska. Hči ga vpraša, ali je v redu, ali se mu ni morda zmešalo, ali je morda nakresan. In naj ga ne skrbi, ni več majhna deklica. Ole napiše, da se opravičuje, ker ga je nenadoma zaskrbelo zanjo, a naposled to izbriše, noče biti malenkosten. Namesto tega napiše samo: *Rad bi te videl*. Malo premisli in med besedi *te* in *videl* vrine še besedo *nekoč*. Noben odgovor več ne pride.

Stopi do okna, si prižge cigareto in za trenutek pogleda v temo. Izpihne dim, po ulici zdrvi še en policijski avto, žarometi utripajo v temi kot ostri helikopterski propelerji. Ole se pretegne, zapre oči, a jih takoj spet odpre, ker mu piska v ušesu. Zaradi vseh teh trapastih koncertov Automata.

In že je jutro in boli ga glava. Zato za dober začetek dneva pogoltne tableto proti smrti.

Prevedel Klemen Pisk



Potopis

Peter Zupanc

Tatovi duš

Verjetno sem prvo kamero prijel v nerodne roke, da bi ustvaril vtis, kako imam za početi nekaj pomembnega, kar me obenem loči od množice, ki je ne maram. Seveda ni bilo vedno tako enoznačno, a vendar, fotografiranje je vsaj do neke mere sporočalo: pustite me pri miru. V naslednjih letih je to moje oklepanje kamere šlo skozi mnoge bolj ali manj postranske faze sporočilnosti, a da je fotografiranje lahko tudi drugačna komunikacija, je postalo pomembno predvsem v času mojih južnokitajskih potovanj. Znašel sem se, recimo, nekje v palmastih planinah, v vasicah z imeni, polnimi številčk, morda iz oči v oči s starcem ali starko, ki prodaja morje pomaranč, prosto ležečih na tleh, tik ob, na primer, na palico nataknenih podganjih fetusih, pripravljenih za na žar. V mnogih primerih je šlo za naselja etničnih skupnosti Kitajske, za tako imenovane *xiaoshu minzu*. V mnogih primerih so torej tamkajšnji prebivalci nosili tradicionalna oblačila, ki so čisti ognjemet vezene domišljije, barv in, no, različnih vrst rut in klobukov. Na neki način so moje fotografije iz tistega časa dokumentarni posnetki, osebni arhiv, amaterski antropološki zapisi. Že zdaj nekaterih od teh oblačil ne vidimo več.

No, hotel sem zapisati, da mi, četudi bi zares znal kitajsko, to ne bi pomagalo, ker so ljudje v tistih krajih po navadi govorili svoj jezik. Komunikacija z besedami je bila mnogokrat skorajda nemogoča. In tedaj mi je fotoaparatus dal vlogo. Jasno je bilo, kaj hočem. Obenem je postalo jasno, kaj

naj bi počeli potencialni fotografiranci: čakali na moj *škloc*. Seveda vsi niso hoteli sprejeti te vloge. Včasih je bilo sprejetje predloga za fotografiranje prvi znak prijateljstva, včasih je sprejetje prišlo po tem, ko smo skupaj preživeli nekaj časa. Nekateri posamezniki so predlog sprejeli takoj, drugi so se sprenevedali in potrebovali nekaj prigovarjanja, tretji so si prekrili obraz, odkimavali. Predvidevam, da je obstajala tudi določena možnost, da me kje kdo pretepe, a je nikoli nisem jemal resno – in nazadnje se to nikoli ni zgodilo.

Pri tistih, ki so svojo vlogo sprejeli in recimo strpno čakali med uravnavanjem mojega fotoaparata, sem se spraševal, kako se izogniti poziranju. Recimo tvorjenju tipičnega kitajskega znaka V ali česa podobnega. Izoblikoval sem taktiko. Pretvarjal sem se, da pritiskam na sprožilec, in ko so se poziranci sprostili – šele tedaj sem jih zares fotografiral, ujel v trenutku med vzburjanjem določenega vtisa in sproščenim zadihanjem. S teh potovanj sem prihajal z gigabajti povsem bližnjih posnetkov, s fotografijami ustnic in oči, ki so bile v prvem trenutku ogledovanja, recimo, nasmejane, a so se ob daljšem zaziranju zazdele žalostne, morda celo obupane; ali pa obratno. Meje med različnimi čustvi so prehajale in še vedno prehajajo – brisanje meja na obrazih je ujeta na teh fotografijah. Pozneje, doma, sem se spraševal, ali je kdo od teh ljudi morda požigal ali skrival dele templjev v času kulturne revolucije, ko so učenci in študenti v imenu Komunistične partije pretepali učitelje in izdajali starše ali pa so to počeli kar v imenu lokalnih mafijašev. Je koga kitajski projekt velikega skoka, ko, skicirano, ljudje niso obdelovali polj, temveč so namesto tega pretapljali vsako žlico, ki jo je mogoče najti, da bi dosegli industrijski napredek, potem pa so brez žetve in hrane postali kanibali, no, je koga od teh fotografirancev veliki skok prisilil, da je, recimo, skuhal soseda? In če ga je, mu je bilo pozneje kdaj žal? Kako so vrednotili ceno svojega preživetja? Kakor koli, mislil sem si, da beležim odtise preteklosti v očeh. Spominjal sem se starih definicij fotografije in si dejal, brez ambicioznega iskanja natančnih pomenov besed, da tole pomeni biti iniciiran v tatu duš. Na stara leta bom gledal te fotografije, ukradene trenutke, in jih polnil s tedanjimi znanji, s spomini na razdrobljene dialoge, z domišljijo. Zvenelo je dobro.

Zdaj vsega tega skoraj ne počnem več.

Pred nekaj leti sem začel zbirati informacije o terasastih poljih Longsheng v avtonomni pokrajini Guangxi, kjer živim, o eroziji prsti in kulture. Iskanje podatkov me je zaneslo tudi do enega manj slavnih kitajskih modrecev, ki se imenuje Mozi; njegov nauk se imenuje mohizem. Mozi je živel okoli

400 let pred našim štetjem. Lahko bi ga oklicali za direktnega nasprotnika Konfuciju – v besedilih različne kvalitete je spodbujal univerzalno ljubezen, individualnost ter ... napredek tehnologije. Eno prvih besedil o naravnem fenomenu, iz katerega izhaja fotografija, o *cameri obscuri*, je del Mozijevih zapisov oziroma zapisov njegovih učencev. In če se zasanjano grem eno priljubljenih igravic znanstvene fantastike, *kaj bi se zgodilo, če ...?*, torej, če bi bila politika tedanje dinastijske Kitajske do Mozija bolj mila, bi Kitajska morda mnogo pred nami vstopila v industrijsko revolucijo. S poudarkom na morda. No, to se, kot vemo vsi, ni zgodilo. Še sprejeti Konfucijevi nauki so bili sprani, da so ustrezali željam vladarjev. Kakor koli, ko sem bral o teh stvareh v lesenem hotelu skoraj na vrhu vseobsegajočih terasastih polj, sem lahko fotografski aparat videl kot nevarnost individualizma, fotografijo, za neki avtoritarni režim, kot izzivanje. Ležal je na drugi strani mize, kot zver, ki spi. Kaj vse, česar niso videli poprej, bodo ljudje zagledali, če se prebudi?

To je bila le ena od tem, o katerih sem pred nekaj leti občasno razmišljal. V tistem času so moja potovanja začela izgubljati staro patino. Zdi se mi, da sem nekoč potoval iz nadvse silovitega koprnenja po nečem nedosegljivem, če ne neobstoječem, iz koprnenja po drugačnosti. Včasih smo rekli, da nas *srbijo podplati*. In ko sem bil vržen v razmere, za kakršne sem si tedaj predstavljal, da predstavljajo izredno drugačnost, je bilo gonu, vsaj do neke mere, zadoščeno. Toda nenadoma te drugačnosti nisem več našel. Vse variacije teh kitajskih razmer sem bolj ali manj poznal. Lahko bi si z Đorđem Balaševićem prepeval *Princip je isti, sve su ostalo nianse*. Fotografiral sem terasasta polja; riž, od blizu in od daleč; nagrobne kamne med blatnimi terasami; igre barv in senc iz stopničastih višav; preplete vode in zemlje. A nenadoma sem to počel skorajda samodejno.

Polja, torej. S prstjo sva bila od nekdanj sprta. Teoretično sem prst imel rad, a v praksi se je skoraj vedno zgodilo, da se je, kadar koli sem hotel kaj gojiti, to ponesrečilo. Naj torej previdno napišem nekaj teoretičnega o prsti. A najprej moram spet, povsem po kitajsko, stopiti korak nazaj, da me demoni, kdo ve, kateri že, izgubijo iz oči, da jim ubežim in da pri tem ne izgubim ravnotežja.

Precej preprosto je uvideti, kako zelo so se razmere na svetu spremenile, če povemo našo človeško zgodbo takole: v davnih časih je na zemlji delalo okoli 98 % ljudi za vse, zdaj pa morda okoli 10 % ljudi dela na poljih za vse nas (v bogatih državah morda le 1 %; seveda so takšne in podobne statistike

nevarne, jemljite jih z dobršno mero dvoma, a vendar). Vprašanje, kako in zakaj natančno smo se odločili za eno najbolj pretresljivih ter nepovratnih sprememb v človeški zgodovini, namreč za poljedelstvo na enem mestu, je tukaj vsaj do neke mere drugotnega pomena, vsekakor pa se strokovnjaki o vzrokih za to ne strinjajo. Morda nam je kot nabiralcem in požigalcem šlo preveč dobro, prenaselili smo se, nenehne selitve so postale pretežke. Bušmani v puščavi so v začetku 19. stoletja menda delali le tri dni na teden, medtem ko so evropski delavci težačili v tovarnah skoraj brez prestanka, in še vedno niso imeli dovolj hrane, pa še lastnik je z njimi počel, kar je hotel. Ti stavki niso kakšni ludistični kriki; bušmani so se morali boriti z vročino, pomanjkanjem vode, divjimi živalmi, odsotnostjo zdravstva itn. Toda ponazoritev velja.

Najpomembnejša za naše poljedelstvo sta vrhnja plast prsti, ki jo vzdržujejo črvi, o teh je povsem na koncu življenja pisal celo Darwin, in vse to čudovito kraljestvo, ki ga lahko, zelo pomanjševalno in poenostavljeno, okličemo za "gobe". Načeloma je potrebnih najmanj nekaj sto let, verjetno pa petsto in več, odvisno od predela, da se sformira kakšnih pet centimetrov organsko bogate in rodovitne vrhnje plasti prsti. Mnogokrat jo izgubimo – oziroma erodira – v nekaj desetletjih. Vzroki za to so različni, včasih je to posledica naravnih nesreč, premnogokrat pa to povzročimo mi, s slabim načinom ravnanja. Samo Združene države Amerike menda izgubijo okoli tri tone te vrhnje plasti prsti na hektar *na leto*. Med letoma 1944 in 1994 so kmetje po svetu zaradi degradacije in izgube prsti menda zapustili okoli 1,5 bilijona hektarjev zemlje. (Mimogrede, nekatere teh informacij prihajajo iz knjige Davida R. Montgomeryja *Dirt: The Erosion Of Civilizations*, a sem jih nešteto krat preveril drugje. Preverite, še Wikipedijska, sicer na kratko, piše o vsem tem – in ponovi nekatere od naslednjih stavkov.)

Torej. Človek menda potrebuje okoli 0,25 do 0,5 hektarja te umazane prsti za preživetje. To je še ena preprosta ugotovitev: kar ješ, ne more zrasti v zraku. Številka se s časom sicer zmanjšuje, saj je odvisna od napredka kmetovanja in drugih prehranjevalnih možnosti, a seveda se ne zmanjšuje naglo; ne bo se mogla manjšati v neskončnost.

In za priboljšek številka ena: erozija odkriva doslej nepoznane viruse, skrite pod zemljo, ki se prenašajo na živali, ki jih, prisiljene v selitve, prenašajo na druge, tudi na ljudi. Priboljšek številka dve: sedimentacija prsti poveča prehajanje ogljika v zrak in s tem povečuje klimatske spremembe. In ko se globalna klima spreminja, je mnogo več možnosti za naravne katastrofe, ki pa spet povečujejo erozijo. Število ljudi na Zemlji narašča, obenem pa še mi, stare številke, potrebujemo vedno več hrane.

Nekateri opozarjajo, da dobesedno izgubljam tla pod nogami in da bomo v 40 do 60 letih izgubili vso prst. Toda politične in finančne volje za rešitev problema menda še vedno ni.

Sedeti tam blizu vrha terasastih polj in plesti delčke teh informacij v panoramo je bilo navdihujoče in poučno, a ne nazadnje tudi vsaj rahlo ironično. Vsi ti turisti, ki so prihajali na terasasta polja, po navadi za eno noč, so del tistih več kot 90 %, za katere delajo lokalni kmetje. In da bi se lokalni kmetje uspeli preživeti s privabljanjem turistov, gradijo ceste in več hiš, dovoljujejo onesnaževanje ter počasi uničujejo terase oziroma dovoljujejo, da propadajo, kar je skoraj isto. Terasasta polja sicer zmorejo za 80 do 90 % ustaviti erozijo, če so seveda vzdrževana. Zares nočem, da bi zvenelo, kot da Rdeče Yao in Zhuange s tega področja obsojam; delajo, kar zmorejo, pod pritiskom finančnega preživetja.

Opazovanje tukajšnjih turistov je prineslo še eno, globalno nepomembno, a zanimivo spoznanje. Kot fotograf nisem bil več ločen od množice – postal sem del večine.

Od leta 2010 se je namreč množica ljudi, ki uporabljajo klasične fotoaparate ali fotoaparate na pametnih telefonih, izjemno povečala. Mimogredno fotografiranje je enostavno, lahko dostopno. Na neki način je to tudi zadosten odgovor na vprašanje, zakaj toliko fotografirati. Ker lahko. V resnici obstaja veliko odgovorov; še en pogost je, da to počnemo zaradi nikoli zapolnjenih črnih lukenj socialnih omrežij. Posledično počnemo stvari, ki jih sicer ne bi, za internet; zaradi koprnenja po številnejših reakcijah znancev (ali tistih manj znanih znancev), reakcijah, ki so mnogokrat le nepremišljeni kliki, a prinašajo nekaj podobnega slavi. V najslabšem primeru si predstavljam, da človek zapravi ogromno denarja, da gre nekam in se fotografira pred nečim, zato da potem nekaj sto ljudi migne s prstom: všeček. Tudi temu lahko rečemo udinganje, tlaka za klike. Kmetje delajo, mi klikamo. Seveda stvari niso tako preproste; na internetu je, na primer, navsezadnje možno tudi kaj zaslužiti. Toda kdo zasluži največ?

V tem trenutku so naši digitalni podatki največ vredni, menda trilijone dolarjev. Seveda zdaj nenadoma ne gre le za fotografije. Gre za vsak digitalni odtis, za vsak klik na vsakem socialnem omrežju (Facebook, Twitter, WeChat, QQ ...), za vsako brskanje po internetnem strežniku (Google in kitajski Baidu ...). Vsak klik je predvsem podatek. Med pridobljenimi podatki so starost, nacionalnost, prosti in delovni čas; izobrazba, služba, plača, kvaliteta odnosov ... Klikanja na različnih področjih interneta sestavljajo

dokaj natančno sliko zanimanj posameznika. Če spisek različnih zanimanj sešteješ, je rezultat slika osebnosti. Posamezne osebnosti so potem združene v skupine s podobnimi zanimanji. Podatke je možno uporabiti, no, v dobro in včasih se to tudi zgodi; možno je napovedati recimo lokacije in čas "vala depresije", vala suicidalnosti, vala nasilja na določenih območjih; možno je celo odkriti storilce določenega nasilnega dejanja – ali o njih vsaj pošteno ugibati. A ker smo ljudje pohlepni, statistiko uporabljamo, osebno in globalno, tudi drugače. Nadvse aktualni primeri so politični. Ko katera od političnih strank potrebuje glasove volivcev, kupi podatke od, na primer, Facebooka (ali pa jih v nekaterih primerih kar vzame, saj niso dovolj zaščiteni). Strokovnjaki izračunajo, kateri segmenti volivcev so trdno odločeni glede svojih preferenc; ti navsezadnje ne glede na preference niso pomembni. Pomembni so tisti, ki so neodločeni oziroma labilni. Zanje se zakupijo videi ali slogani, ki se pojavijo ob klikanjih na že znana polja njihovih zanimanj, in vse to neodločene posameznike počasi rine v smer določenega razmišljanja (pomemben angleški izraz je *microtargeting*, *mikro ciljanje*). Ta tehnika z dobro tempiranimi lažnimi ali pretiranimi informacijami erodira določen pogled na svet in, korak za korakom, podpira drugega. Potem tem, zdaj že vsaj delno prepričanim, posameznikom internet ponudi tudi internetno, torej nevidno srečanje z novimi somišljeniki. Udrihanje po drugih je vselej bolj radostno v kompaniji, no, družbi, in še nadvse varno je, če tisti drugi ne morejo odgovarjati – če jim ni treba pogledati v oči. Početi to množično ter nenehno še bolj utrdi novonastalo prepričanje. In ko ti novoprepričani enkrat mislijo, kot hočeš, jih je skorajda nemogoče izgubiti iz pesti. V najslabšem primeru bodo nagnjeni k temu, da ne odstopajo od stališča, ker so vanj vložili toliko časa in čustev. Bilo bi kot predaja.

Večina posameznikov ob naštevanju vsega tega pomisli, da nanje že ni mogoče tako preprosto vplivati. Motijo se. Prvič: četudi do sklepov pridete kolikor toliko racionalno, so ti sklepi vselej odvisni od informacij oziroma dejstev, ki jih imate na voljo. A če so v prava dejstva vedno vcepljeni dvomi ali pa so ti nastali v jami odmevov, niti ne pridejo več do vas, odločitve preprosto nimajo biti na čem osnovane. Pride lahko do odločanja brez poznavanja informacij ali zgodovine ali celo brez zavedanja, da *potrebuješ* prave informacije, kje jih dobiti, kako jih preveriti ter kako jih skleniti v vzorec. Drugič, dokazano je, da je naš spomin izrazito luknjičast in podložen sugestijam. Kdor koli lahko s ponavljanjem, z dovolj dolgo trajajočim in dovolj intenzivnim kazanjem, recimo, fotografij v vaše možgane vsadi "nov spomin". Tretjič, čredna miselnost je prisotna povsod in vedno. Mnogi čredno miselnost povezujejo z ideologijo ali azijskimi narodi (ali

nečem, kar se je dogajalo le v preteklosti; “Mi? Zdaj? Nemogoče!”), toda v resnici gre za vseprisoten način delovanja uma, nagnjenost oziroma predsodek, za katerega sprožitev je potrebna le prava okoliščina ali pravi poriv. Ljudje (očitno) naravnost kopravimo po avtoritetah, ki jim bomo lahko prazno prikimavali. Zaključek: ljudem, ki so lastniki digitalnih pasti za naše digitalne sledi ali njihovi tatovi – ali, še bolj natančno, njihovim algoritmom –, *zastonj* namenjamo največjo in, bi rekel, edino dragocenost, ki jo premoremo, namreč naš osebni čas oziroma pozornost, in to le zato, da potem vse, kar jim damo, uporabijo, da z nami manipulirajo, da ostanejo na prestolu. V demokraciji so trenutno *glasovi* vredni več kot človeška življenja. Da pridobiš glasove, je dovoljeno vse.

Da ne bo pomote: ljubim internet. Pomagal mi je skoraj *zastonj* oziroma zelo poceni priti do bogastva znanja in knjig, o katerih poprej nisem mogel niti sanjati. Toda potreba po boljšem legaliziranju ter nadzoru določenih sposobnosti interneta nadvse očitno obstaja. “Iznajditelj interneta” Tim Berners-Lee kot v odgovor na ta vprašanja ponuja nekakšno “pogodbo” med podjetji, vlada in množicami. Toda pogodba se zdi vsaj do neke mere naivna, saj predpostavlja tako benevolentnost vlad in podjetij kot znanje uporabnikov ter zaupanje, ničesar od tega pa ni opaziti. Sam se v luči naštetih ter nenaštetih dejavnikov ogrevam za idejo, da se nakazuje smiselnost še ene ustanove, ki bi zmogla regulirati vse tri “skupine”.

Mislil na globalno vlado.

Toda, najpomembnejše in hkrati prvo vprašanje, ki se ob tem poraja: Zakaj zaupati še tej ustanovi?

Kratek odgovor se glasi: Zato, ker je večina groženj katerim koli ljudem kjer koli postala globalna. Nekatere težave, ki jih je treba rešiti, nimajo nobene zveze z religijo, neosnovanimi mnenji, kulturo, čustvi itd., gre zgolj za nujnost preživetja. Po eni od teorij je skorajda vsaka civilizacija, ki je kadar koli propadla, propadla le zato, ker so notranje razmere postale prekompleksne za obvladovanje, obenem pa so se pojavili zunanji sovražniki, morda celo v obliki naravnih katastrof. Tudi če ta teorija ne drži, in dejansko ni nujno, da drži, poglejte, kaj se dogaja. Ne da bi si priznali, je dejstvo, da smo globalna civilizacija, ne znamo se naslanjati niti na vrhnjo plast skozi stoletja tako težko uveljavljene ideje znanosti, in medtem ko se – s pomočjo algoritmov – v vakuumu prepiramo okoli definicije dejstev in o tem, koga sovražiti bolj, nam prst dobesedno izginja izpod nog.

In vse dokler se nahajamo v prostoru različnih teženj in ideologij, imamo možnost izbire, a te možnosti druga drugo izničujejo. Lokalne oblasti ne znajo drugače kakor riniti v smer le ene ideologije, ene rase, ene države.

Vem, vem, veliko dela bi bilo potrebnega. Globalna vlada bi morala recimo potrditi – ali redefinirati – univerzalne vrednote. Recimo: prva med temi je narava; tudi mi smo narava. In vem, vem, kljub temu da še zdaleč nisem ne prvi ne edini, ki razmišlja o globalni vladi, je možnost vzpostavljanja le-te še vedno zavita v meglo. Toda če se nekako ne začnemo bolj globalno, bolj globoko in bolj široko spraševati, kako začeti, ne bomo nikoli vedeli, ali je tak projekt mogoče izpeljati.

Pišem o svetu in se spomnim *srbenja podplatov*. Delni razlog za izginjanje mojega gona po potovanju, mojega koprnenja po drugačnosti, je verjetno tudi posledica samega življenja na Kitajskem. Pritisk tukajšnje večine namreč spodbuja predvsem koprnenje po služenju denarja. Seveda tudi ta pritisk ni tako enoznačen in upiram se mu, vendar ne vedno uspešno. Morda pa je razlog za to, da ne občutim več koprnenja oziroma gona po potovanjih, tudi ta, da ne vidim, kam potujemo – vsi skupaj. Doseganje lagodnosti za katero koli nevidno ceno, poslušnost algoritmom menda ne more biti skupen cilj človeštva? Več bi rad slišal in bral o vizijah – vizijah *sveta* za najmanj naslednjih sto let. Morda tudi zato težka vzamem fotoaparata v roke. Nima vizije. Ne znam biti več naiven na tak način. Fotografija je postala ali premalo pomembna ali pa preveč pomembna, a na napačen način. Pretepena je, izrabljena. Pomen tega, kaj storim, ko fotografiram, se je spremenil; kar je bilo poprej shranjeno v osebni arhiv, zdaj ponuja možnost kraje, ne duše, temveč, kristalno jasno, identitete.

In tako zdaj, če že kam grem, kamor koli že, in potem z občutkom prisile mukoma premikam prste in fotografiram, nazadnje domov prinesem gigabajte kotov ali streh stavb brez ljudi. Neonske napise na kitajskih trgovinah brez predmetov, ki jih reklamirajo; z oranžnim in oker rastlinjem poraščena okna; zarjavele cevi, iz katerih sredi naseljenih območij kaplja temno rjava voda; stolpnice, ki še nimajo lastnikov stanovanj in jih morda nikoli ne bodo imele; približne ceste do njih in potem ven iz mesta, do avtocest, v izginjanje. Izginjanje prsti okoli vseh teh vedno znova na novo postavljenih in izbranih, postavljenih in izbranih lokacij. Na neki način zdaj vračam duše, vračam identitete. Hm. Ali pa morda postavljam samemu sebi in vsakomur, ki bo po naključju uzrl te fotografije, vprašanje: Katere ljudi bi postavili za ta okna, pod te strehe, na te ceste? Ali katera koli identiteta sploh spada v to arhitekturo ali pa si je vendarle možno zamisliti drugačno?

Razmišljanja o(b) knjigah



Foto: Matic Bagičelj

Andrej Blatnik

Knjiga izginjajočih zgodb

Pisanje Evalda Flisarja se nikoli ni izmikalo razmislekom o človeškem početju in tudi ne o početju tistega, ki človeško početje razmišlja – avtorja samega. Najbolj neposreden v tej usmeritvi znotraj njegovega mnogoplastnega opusa je bil roman *To nisem jaz* (2011), podnaslovljen *Legoroman*, ki je stvarno gradivo življenja spremenil v kup izmenljivih delcev, s kakršnimi lahko vsak posameznik sestavlja osebno ali družbeno zaželenega sebe, kakor je značilno za današnje virtualne skupnosti. O liku iz naslova je avtorica spremne besede Tina Kozin duhovito pripomnila: “Gre za samosvoj fiktiven lik, ki bo nekatere bolj, druge manj spomnil na realnega avtorja. Morda se bo dejanskemu Evaldu Flisarju zdel podoben sebi celo v taki meri, da bo knjigo bral kot avtofikcijo, in povsem upravičeno, kajti legoroman *To nisem jaz* je roman o avtofikciji.”

Če je bil *To nisem jaz* res roman o avtofikciji, se na prvi pogled zazdi, da *Moje kraljestvo umira* prizorišče razširi: da gre za roman o fikciji. Besedilo ni prepredeno le z anekdotami iz pisateljskih življenj, temveč tudi s sežetki literarnih teorij, pisateljskimi dilemami in praktičnimi napotki šol kreativnega pisanja (ki jih spotoma ironizira s podatkom, da je enega tovrstnih tečajev pripovedovalec vodil v Papui Novi Gvineji, deželi s skoraj tisoč jeziki, konkretno pa jih dekonstruira tudi s svojim nastopom v Mumbaju, kjer tečajniki s svojimi romanesknimi sinopsisi samo nezavedno ponavljajo že napisane in objavljene zgodbe). Že na uvodnih straneh po nekaj prizorih

iz kot-da-realnosti pridemo do razmišljanja o romanopisnih vprašanjih od *Gospe Bovary* do *Petdesetih odtenkov sive*, postreženo nam je nekaj trivije iz življenja in umiranja znanih pisateljev, kmalu se v zgodbi pojavi vplivna mojstrica pripovedovanja (s svojimi zgodbami je dobesedno reševala življenje, čeprav svoje!) Šeherezada in že smo na literarnem kongresu, ki je sicer v elitnem hotelu privzdignjen nad resničnostno okolje indijske Kalkute, s skrajno revščino, razpadanjem in navsezadnje epidemijo kuge vred, a vendarle (ali prav zato?) ne najde odgovorov na resnična življenjska in pisateljska vprašanja. Potem nas čaka poročilo o vzpostavljanju pisateljskega subjekta prek branja *Tisoč in ene noči*, ki pripovedovalcu naloži "breme pripovedovanja tisočih zgodb" (str. 112), seveda zlasti zato, da bi povedal eno samo, pravo, *naslednjo* zgodbo – tisoč in drugo, ki bo nadaljevala tam, kjer je Šeherezada izgubila pripovedni glas, v Flisarjevi različici tudi dobesedno, saj je obnemela. Ne bo pripovedoval zato, da bi reševal življenja ("smrt ne bere, smrt nas pobere," osvesti pripovedovalec na strani 139), temveč zato, da bi jih osmisлил – in jih tako rešil na simbolni način.

Ko pripovedovalec tega romana začne svoje zgodbe pripovedovati na način, da jih lahko spremlja ves svet (pri čemer ni brez vloge fantastičen splet okoliščin, ki mu omogoči, da jih objavlja v angleškem jeziku, v katerem se pisatelji, kakor pravi znano reklo, že rodijo prevedeni), se mu na ustvarjalno pot postavi običajna preizkušnja pisateljske potence – ustvarjalna blokada. Tu pa se začne osrednja zgodba. Založnik namreč razpozna, da je zadeva resna (pisatelj celo svoje blokade ne more opisati z lastnimi besedami, temveč dobesedno navaja zapis iz dnevnika Franza Kafke, ne da bi to ozavestil!), in avtorja ne napoti na branje številnih knjig, ki skušajo reševati ta problem (res je osupljivo, kako velik delež med priročniki za ustvarjalno pisanje zasedajo priročniki za premagovanje ustvarjalne blokade!) – proti težavi, ki ti onemogoča pisanje knjig, se morda ni najbolj smotno boriti z branjem knjig. Raje ga odpošlje na preizkušeno kreativno terapijo v švicarski sanatorij, kliniko Berghof.

Če se njeno poimenovanje najprej zdi zgolj generičen označevalec (tako Berg kot Hof sta v nemščini zelo pogosti sestavini zemljepisnih lastnih imen), pa dogajanje na tej kliniki vse bolj kliče v spomin najbolj znani Berghof od vseh na svetu, namreč Hitlerjevo rezidenco, kupljeno z zaslužkom od prodaje knjige (!), seveda knjige *Mein Kampf*. Tudi drugi klienti sanatorija, s katerimi se поблиže srečamo, so si bivanje v sanatoriju prislužili s svojim pisateljskim delom, pa naj bi račun v kliniki poravnali sami ali pa bi zanje to storila založba, seveda v upanju, da bo plačilo naložba v njihovo še neustvarjeno delo, s katerim bo mogoče nadalje kapitalizirati

uveljavljene pisateljske blagovne znamke. Pisatelji, ki si delijo prostore sanatorija, se vse bolj izkazujejo za ujetnike, ki ne morejo sami odločiti o prekinitvi zdravljenja, vse bolj pa je tudi nezanesljivo, ali so v resnici tisti, katerih imena nosijo. V sanatoriju naj bi ob pripovedovalcu zgodbe na ozdravitev pisateljske blokade tako upali tudi Saul Bellow, David Lodge, Guillermo Cabrera Infante, Martin Amis, Javier Marías, Javier Cercas, J. M. Coetzee, Salman Rushdie in celo Graham Greene, pa čeprav naj bi umrl dve leti pred terapevtsko seanso, na kateri se pojavi.

Bolj ko se kaže, da nekatere ali morda celo vse med njimi igrajo pisateljem podobni nezaposleni igralci (tu se v pripoved seli princip, ki ga Adriaan van der Weel imenuje 'nova besedilna nestabilnost' – če se sklicujemo na zapise, objavljene na spletu, zmeraj obstaja možnost, da teh zapisov naslednji dan ne bo več, in izginotje besedilnega izhodišča našega spisa bo spodkopalo našo interpretacijo tega besedila in naše zaznave sveta prek tega besedila), bolj negotovo je tudi, da je namen bivanja v sanatoriju res takšen, kakršnega je pisatelju predstavil njegov urednik. Sogovornik, ki je morda Salman Rushdie, vpraša pripovedovalca: "Morda uporabljate blokado samo kot izgovor za to, da se nečemu izognete. Samospoznanju?" In ta mu odvrne: "Zvenelo bo kot kliše, toda pisanje je bolj kot kaj drugega iskanje samega sebe. Mogoče ne morem več pisati, ker sem odkril, da me pravzaprav ni, da sem samo skupek izmišljotin, za katerimi ni ničesar otipljivega, ničesar, kar bi imelo svojo lastno avtonomijo. Da je to, kar imam za realnost, v resnici le plod domišljije" (str. 276).

Zdi se, da pripovedovalčev razmislek odzvanja sociološka spoznanja, ki sta jih povzela Peter L. Berger in Thomas Luckmann v znameniti študiji *Družbena konstrukcija realnosti* (1966, slovenski prevod 1988), morda tudi novejša interpretacije, ki, spodbujene z bralnimi raziskavami, hitropotezno povzetimi v sklep, da dandanes očitno več ljudi piše literaturo, kot jo bere, zaključujejo, da je pisanja več kot branja morda zato, ker je pisanje za marsikoga način branja samega sebe – in torej opravlja terapevtsko funkcijo, samoosmislitev. "O podobnih primerih govorijo tudi drugi nevrologi, najpogosteje Oliver Sacks. Ne 'Mislím, torej sem', ampak 'Fabuliram, torej sem'" (str. 356).

Ko pogledujemo skozi doslej petinpetdeset let Flisarjevega knjižnega ustvarjanja, vidimo, da je v njem iskanje razmerij med videzi in resničnostmi ena temeljnih tem. Če delo, po katerem je ostal v spominu beročemu sleherniku, *Čarovnikov vajenec* (1986), govori o iskanju *resničnega* samega sebe ali vsaj takega samega sebe, za katerega smo pripravljene *verjeti*, da je resničen, so Flisarjevi kasnejši romani resničnost oziroma, bolj, tisto, kar se *prikazuje* kot resničnost, spodkopavali. Romani *Čaj s kraljico* (2004),

Mogoče nikoli (2007), *Opazovalec* (2009) in *Na zlati obali* (2010) so posameznika v romanesknem tkivu vselej znova vzpostavljali kot mešanico osebnih in družbenih projekcij: zmeraj je bolj kot iz lastnega mesa in krvi sestavljen iz svojih želja, kakšen bi bil rad, in iz svojih odsevov v zaznavah drugih. Središčno sporočilo tokratne Flisarjeve knjige pa se zdi, da je hiša zgodb tista hiša, v kateri živimo – in ta hiša je kraljestvo, ki izginja.

Prvi del tega sporočila je temeljito vzidan v sodobne razmisleke o pomenu zgodbarjenja. Dve najbolj znani knjigi s tega področja sta prevedeni v slovenščino, prva, sinteza komunikologije in političnih študij, v izvorniku objavljena leta 1983, *Zamišljene skupnosti* Benedicta Andersona, je med letoma 1998 in 2007 izšla v treh izdajah, leta 2016 se ji je pridružila še knjiga Richarda Kearneyja *O zgodbah* (izvirna objava 2001), ki teoriji zgodbarjenja priključuje psihologijo. Obe nam pripovedujeta (in s številnimi primeri dokazujeta), da se skupnost oblikuje prek skupnih zgodb, bodisi zapisanih v časopisih in knjigah ali, kakor opozarja Flisar v romanu prek citiranja Josepha Campbella, vpisanih v družbeno mitologijo, v skupni spomin. “Družba, ki ceni svoje mite in jih ohranja pri življenju”, pravi Joseph Campbell, ‘se hrani iz najbolj zdravih, najbogatejših plasti duha’” (str. 355).

Drugi del sporočila lahko pogledamo skozi prizmo literarnih oziroma v literaturo vpisanih zgodb. Zgodba, kakor nas opozarja tudi Kearney, je gonilna sila današnjega sveta. Le da to ni več literarna zgodba. Preselila se je na bolj dobičkonosna področja, na primer v oglaševanje in politiko (zlasti v predvolilnem času), literarna zgodba pa se je izselila iz javne pozornosti. Slovenski tiskani mediji, namenjeni širšemu občinstvu, takih zgodb več ne objavljajo redno, z željo po njihovih estetskih, etičnih in spoznavnih učinkih, ampak le še kot način za ustvarjalno spodbujanje svojega bralstva (na primer natečaji priloge *Ona* časopisne hiše Delo), festival Fabula, ki je bil najprej zasnovan kot festival kratke zgodbe, je zgodbo kmalu preselil v večinoma bolj brano okolje romana in ukinil nagrado za najboljšo knjigo zgodb, v zadnjem času pa jo iz literature premika v filozofijo in družboslovje, in tako naprej.

Še zmeraj pa ostaja pomembno, da je zgodba, ne le literarna zgodba, povedana na učinkovit način. (Kadar način ni pravi, se v oglaševanju izdelki ne prodajajo, volivci pa se odločajo drugače, kot so upali kandidati za izbrance.) Vendar v tem načinu literarnost ni več ključno merilo. Če si ogledamo slovenske bralne trende zadnjih let, lahko z olajšanjem ugotovimo, da so se približali svetovnim vsaj po tem, da zdaj več beremo tudi domače leposlovne avtorje, kar je bilo še pred nekaj leti bolj izjema kot pravilo in sta se na lestvicah najbolj izposojanih knjig v splošnih knjižnicah

med prevedena dela in šolska branja občasno vrinila le Goran Vojnovič in Vesna Milek. Zdaj je izvernih knjig na lestvicah izposoje in prodaje več – žal pa to večinoma niso knjige, ki bi bile odločilno opažene zaradi svoje literarnosti; ta je v njih sicer v različnih odmerkih prisotna, a nikoli prevladujoča. Izjemno odmeven prvenec Bronje Žakelj *Belo se pere na devetdeset* nas je na dostopen način in ob vsesplošni medijski podpori soočil s preteklostjo in prihodnostjo, ki se jima raje izogibamo: z življenjem v času Jugoslavije in s smrtjo. Romani *Pogodba*, *Leninov park*, *Dolina rož* in še nekateri drugi so zelo pripomogli k uveljavljenemu trendu književnosti kot dobrega načina preživljanja prostega časa, na podlagi zaledenelega *Jezera* so uspešno predstavili slovenski bralni interes iz žanra preteklosti (uvožene zgodovinske romance) v žanr sedanosti (kriminalko). (Tadej Golob je berljivo literaturo tudi uspešno dogajalno udomačil, pri Mojci Širok nam je bilo lahko malce žal, da bolje od slovenske pozna italijansko mafijsko sceno, sicer bi bila knjiga še bolj brana.) Druge odmevne domače knjige zadnjih let, ki vsaj delno sodijo v polje literarnega, so bile biografije (tudi različne biografije Ivana Cankarja) in avtobiografije (kar velja tudi za knjigo Bronje Žakelj), potopis z močno osebno noto, knjige o premagovanju izgorelosti in knjige kolumen. Torej knjige, ki so z leposlovnimi metodami obdelovale resnični svet in bile tako, po ingardnovsko rečeno, *pseudoavtonomne*. To seveda ni nič slabega, svet je vse premalo reflektiran, tudi nič nepričakovanega, vse postaja vse bolj hibridno – brez dvoma pa se ob tem zastavlja vprašanje o avtonomiji *zgolj* leposlovja. Slovenska knjiga, za katero stalno ponavljamo, v kakšni recepcijski krizi je, očitno le ni v taki krizi (pa čeprav je v krizi) kot slovensko leposlovje. Podobno pa velja tudi za svetovno leposlovje, ki ga v slehernikovi uporabi nadomeščajo manj zahtevni načini podajanja zgodb, kakor v romanu s pripombo, da je njihov morda navidezni terapevt, dr. Goldberg, vreden najmanj romana, če ne kar serije, normativno hierarhijo vzpostavi morda navidezni Saul Bellow (str. 244).

Če nam je Šeherezada pripovedovala zato, da ne bi umrla, kaj se zgodi, ko je vse manj poslušalcev oziroma ko navsezadnje ni več nikogar, ki bi njene zgodbe pripovedoval naprej, ali nikogar, ki bi jih hotel poslušati? Nič novega ne bomo povedali, če rečemo, da zgodba ne umre samo brez pripovedovalca, ampak tudi brez poslušalca oziroma bralca – tako le z drugimi besedami obnovimo temelj sodobne literarne teorije, misel Romana Ingardna, da književnost brez bralca obstaja *zgolj* intencionalno. Na Ingardnovo izročilo se *Moje kraljestvo umira* navezuje tudi v razmisleku, da se skozi življenje iz leta v leto spreminjamo in da iste knjige vsakič znova beremo na drugačen način (str. 323).

Flisarjeva tokratna zgodba si za svoje izvore jemlje, domnevati smemo, tako dejanskost z avtorjevimi resničnimi doživljaji kot izročena besedila literature, tudi avtorjeve lastne. Z nekaterimi v besedilu navedenimi motivno-tematskimi drobcu nadaljuje paradigmo avtofikcije, hkrati pa v prvem delu obnavlja eno Flisarjevih najboljših zgodb, *Zgodbe neme Šeherezade*, ki je izšla v knjigi *Lov na lovca* leta 1984. V tej obnovi avtor spotoma nazorno dokaže, da v skoraj štirih desetletjih morda zastara marsikaj, ne pa dobra in dobro napisana zgodba – njegovo zgodbo neme Šeherezade beremo z enako svežino kot prvič, ko je (kot eno prvih takšnih besedil) v Slovenijo eksplicitno prinesla literarno samonanašalnost, vse do omembe praočeta sodobne metafikcije Jorgeja Luisa Borgesa in uporabe njegove pripovedne tehnike vrta razcepljenih stez. Opozarja pa nas tudi, da so naša dediščina, tudi literarna dediščina, že povedane zgodbe. “Kritiki so analizirali na tisoče zgodb in v njih odkrili manj kot petdeset tem. Sprijazniti se moramo z dejstvom, da jih več ni; to je naš gradbeni material. Tudi če napišemo zgodbo, za katero trdimo, da je povsem izvirna, bomo v njej našli sledove večnih tem in zapletov, ki smo jih podzavestno vsrkali in pozabili, da prihajajo od zunaj. Samo to možnost imamo kot ustvarjalci: da razpoložljive sestavine kombiniramo na nove in mikavne načine. To pa nikakor ni stvar navdiha, to je stvar spretnosti, manipulacije” (str. 52).

Seveda pa vsako novo branje istega teksta v novih okoliščinah ustvarja nov tekst, kot nas opozarja med drugim sam Borges s svojo znamenito zgodbo *Pierre Menard, avtor Kihota*, in Šeherezada iz leta 1984 (mimogrede opomnjeno, to letnico je naredila pomenljivo prav neka leposlovna, *fikcijska* zgodba, ki vse bolj postaja naša dejanska, *resnična* zgodba) ni enaka Šeherezadi leta 2020, in ta ne bo enaka Šeherezadi dvajset let kasneje, ko bo nekdo, ki morda danes še ni rojen, bral Flisarjevo *Moje kraljestvo umira* in s tem dokazoval, da kraljestvo še zmeraj umira – da torej še ni umrlo. “Od dvajsetega leta sem vedel, da z mano ne bo umrl tisti, ki se je rodil, ali tisti, ki sem bil pri petnajstih, tridesetih, celo pri petdesetih, ampak bo z mano v istem trenutku umrlo zaporedje oseb, čeprav si bodo v osnovnih potezah dovolj podobne, da bi jim lahko rekel sorodniki; da bo skupaj z mano, bi lahko rekel, umrla družina ‘jazov’. Tudi telo ne bo isto, saj se je skozi življenje spreminjalo; vsakih sedem let se obnovijo vse celice v telesu,” razmišlja Flisarjev pripovedovalec (str. 26) in s tem spoznanjem ne razmišlja le o svojem biološkem, minljivem telesu, temveč tudi o svojem transcendentnem telesu, o telesih svojega besedila in svojih besedil, ki ga bodo preživela, živela svoje življenje po smrti avtorja in v vsakem novem branju zaživela na novo in drugače.

Na podoben način se glede na zgodbo, v kateri je upovedano, premika tudi razumevanje silnic, ki gibljejo svet. Razlogi za težave niso stvar objektivne raziskave vzrokov, temveč izbrane interpretacije težav. Tako se ob pojavu virusa takoj začne iskati specifična človeška krivda zanj. "Bogati dolžijo tretji svet. Bogati v tretjem svetu dolžijo reveže. Reveži dolžijo berače. Virus se je pojavil med njimi. Zaradi kronične podhranjenosti in življenja v nehigienskih razmerah" (str. 81). Spremljamo transfer paradigme odgovornosti, ki se premika od zgoraj navzdol, kar je preobrat od običajnega iskanja krivde od spodaj navzgor, pri katerem je za vse kriv močnejši, tisti, ki odloča ('kriv je nadrejeni, vlada, Beograd, Bruselj, ZDA in Rusija, Kitajska ...'). Kearney v *O zgodbah* analizira, kako se v zgodbarjenju v zgodovinopisju zmeraj znova pojavljajo silnice, ki hočejo spremeniti interpretacijo zgodovine in poraze spreminjati v zmage, sodelovanja z okupatorji pa predstavljati kot edino racionalno potezo. Tovrstne zgodbe so včasih bolj sprejemljive kot resnica, saj so bolj prilagojene odjemalčevim potrebam, na kar Flisar spet opozarja prek Borgesa, njegove zgodbe *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* o svetu subjektivnega idealizma, ki zanika stvarnost. "Privlačnost Tlöna je bila v tem, da je bil v celoti proizvod človeškega duha in ga je duh zato brez težav razumel. Ker ga je ustvaril, je človek v njem videl pomen. Pripovedovalec je na koncu predvidel dan, ko bodo vsi jeziki sveta izginili in bo vsa realnost postala Tlön" (str. 86).

Na tovrstne pristope opozarja tudi v roman vstavljena *Zgodba brez konca*, ki hkrati opominja na rašomonsko tehniko zgodbarjenja in tudi odjemanja zgodb – vsak bralec zgodbo, povedano brez besed oziroma v besedah, ki zaradi neznanja jezika nimajo določnega pomena, razume po svoje. Kako se z zmanjševanjem bralnih kompetenc kot neogibno posledico usmerjanja v plitvo branje (več o tem lahko preberemo na primer v knjigi Nicholasa Carra *Plitvine*, 2010, slovenski prevod 2011) zmanjšujeta tudi naša kompetenca za razumevanje sveta in zlasti naša kompetenca za povezovanje v skupnost, je novi kontekst ulice, na kateri živimo. Navsezadnje vsi, kakor smo že opozorili in kakor nas neprenehoma opozarja tudi Flisar, živimo v zgodbah, ki jih sprejmemo za svoje. Ko Šeherezada v začetku romana obdrži življenje in pridobi družbeno potrditev, saj postane celo kraljica, izgubi glas – v pripovedovalca zgodb se bo moral spremeniti njen kralj, če naj ostane njegova osebna in družbena zgodba še naprej uspešna. "Njene zadnje besede so bile, da resnično dobri vladarji ohranjajo naklonjenost svojega ljudstva s pripovedovanjem zgodb, ki jih lahko vsi sprejmejo za svoje, ker govorijo o njih, o njihovih srečnih in nesrečnih usodah" (str. 109).

Pripovedovanje vladarskih zgodb pa ustvari priložnost za vladavino lažnih resnic, h katerim nas v romanu pripelje zgodba o bolnih brestih. Pripovedovalec na temelju njemu dostopnih informacij sklepa, da sta drevesi pred cerkvico ob sanatoriju bolna bresta, ki ju je treba posekati, da ne bosta okužila drugih dreves. V svojem na hitro pridobljenem znanju ne more ozavestiti, da drevesi sploh nista bresta in da sploh nista bolni – reši ju samo to, da njegova moč ne zadostuje za eksekucijo. Stvar naše interpretacije je, ali ta na prvi pogled smiselna reševalna akcija, ki jo sproži selektiven izbor novic, morda lažnih, prinaša obliko etničnega čiščenja ali evtanazije – zanesljivo pa je, da končno rešitev, če uporabimo hitlerjansko terminologijo, onemogoči le nezadostna moč izvajalca eksekucije.

Terapevt, ki je napeljal pripovedovalca v akcijo, za njegovo napačno odločitev seveda ne prevzame krivde. Za vse se je na osnovi neustrezno povezanih informacij brez temelja in brez lastnega znanja odločil sam. “Vaši življenjski vzgibi ne prihajajo iz srca, iz vaše najgloblje notranjosti, kot bi morali. Prihajajo od vašega gospodarja, tiskanih besed. Življenje živite skladno s tem, kar preberete ali slišite druge citirati, in to najpogosteje citirati napačno. To je vrsta zasvojenosti. Vrsta norosti, psihične iztirjenosti” (str. 188).

Nekakšna predhodnica tega opozarjanja v slovenskem literarnem kontekstu je Gradišnikova *Etiopija*, zgodba, ki v knjigi *Mistifikcije* (1987) zaključuje zgodbarsko trilogijo o Dolžanu in Gribaškiju. Dolžan je urednik pri ljubljanski literarni reviji, Konrad Gribaškin (kar je premetanka imena Branko Gradišnik) pa podeželski ljubiteljski pisec, ki po več zavrnitvah uredniku pusti sporočilo: “Vi mogoče res dobite nagrade in kritike in vse, toda jaz pišem po resnici. Imam prav, ne pa vaše pogruntacije. Pišem, kot je življenje”. Gribaškin za Dolžana (podobno kot v Flisarjevem romanu) pripravi kliniko za ozdravljenje od fikcionalizacije – avtorja, ki prej sanjari o literarni akciji z nabiranjem prispevkov za lačno Etiopijo (zgodba se godi leta 1985, ko je Etiopijo v središče zanimanja sveta za kratek čas pripeljal projekt zbiranja pomoči Live Aid), za tri dni zaklene v opustelo poslopje, kjer izkusi *resnično* lakoto in žejo in kjer si krajša čas z branjem edinega čtiva, ki ga ima, svojega papirnatega popisa težav lakote in žeje, kakor si jih je zamišljal brez resnične izkušnje. Ko se vrne v civilizacijo, ima voda povsem drugačen, svež okus. (Omeniti velja, da je Gradišnik tovrstno spoznanje o nemoči fabuliranja brez izkušnje spremenil v osebno poetiko in zadnja desetletja objavlja dela, ki jih ključno določa dejanska osebna izkušnja.)

Navideznost dogajanja v švicarskem Berghofu v ospredje pripovedovalčeve zavesti vse bolj priganja nujo vedenja, kaj pravzaprav je resnično, kaj

pa je sfabulirani konstrukt. Je Simon Goldberg uspešen pisec kriminalnih romanov, ki je prišel na zdravljenje in kasneje napredoval v terapevta, prešel iz pisateljskega inženirja človeških duš v dejanskega? Če skuša nepoznavalec literarnega prizorišča s pomočjo sodobnega načina spoznavanja sveta, gugljanja, preveriti, ali si je Flisar izmislil tudi druge pisatelje v Berghofu, bo izvedel, da so vsaj njihove blagovne znamke, imena, ki nastopajo v romanu, povezana z dejanskimi literarnimi opusi. Prvi zadetek, ki ga Google ponudi ob imenu Simona Goldberga, pa je 'center za zdrav um' – ne sicer v Švici, temveč v ZDA. Tudi fizično je Goldberg, s hitlerjevskimi brčicami in židovskim nosom, konstrukt nasprotij. Morda je še zmeraj pacient, ki se le obnaša, kot da bi bil terapevt, in se tako osmišlja? Ali pa je morda njegovo vlogo zasedel še eden od nezaposlenih igralcev, ki jih je sanatoriju na razpolago vse več, saj je v svetu, kjer je vse zaigrano, vse manj potrebe po resničnih igralcih, ki bi igrali vloge, za katere bi bilo nedvoumno, da so zaigrane? Kdo od pacientov je zares pacient – in kdo je zares pisatelj? "Kajti moral, preprosto *moral* sem izvedeti, kdo med nami se le pretvarja, da je pisatelj. Moral sem najti dokaz, da to nisem jaz" (str. 240). In navsezadnje, kakšna je v tem svetu navideznosti vloga pisatelja in pisanja? "So vse zgodbe – in vse verzije teh zgodb – zasidrane v kolektivni podzavesti in je glavna naloga pisatelja, da jih izvleče od tam v kolektivno zavest in nas seznanji z njimi na svoj način, pa naj bo ta še tako nenavaden (in samovoljen), kajti bistvo zgodbe, vsake zgodbe, je že navzoče v globinah človeške zavesti in literatura nas lahko z njim le poveže? Če je tako, je vsak od nas Šeherezada, ki pripoveduje zgodbe zato, da bi ostala živa. Ali to pomeni, da bi se brez branja, pisanja in ponavljanja zgodb (ali gledanja filmov, ki so prav tako zgodbe) obsodili na smrt? Bi ostali brez domišljije, brez zgodovine? Celó pri zgodovini (pri pogledu nazaj) je domišljija pomembnejša od dejstev in datumov; zakaj sicer bi vsak narod, vsak posameznik, vsaka stranka, vsak zgodovinar videl v preteklih dogodkih svojo zgodbo, pogosto skregano z drugimi, celo s svojo lastno interpretacijo dejstev? Ki niso več nujno dejstva, ampak že okrnjen spomin, predrugačen, že bolj zgodba kot zgodovina?" (str. 238).

V letu 2020 je v Sloveniji izšla vrsta romanov, ki preizprašujejo vlogo umetnosti v današnjem svetu: ob Flisarjevem *Moje kraljestvo umira* velja omeniti pomenljivo naslovljeno *Mojstrovino* Ane Schnabl, ki se fabulativno vrača v polpretekla osemdeseta leta, morda tudi zato, da bi lažje ustvarjala pripoved, v kateri ima objavljane knjig še usodne posledice za posameznika in skupnost. V *Sin in sin* Sarivala Sosiča svet nastopajočih likov osmišlja glasbena virtuoznost, v *Zaplešiva*, Dante Milana Dekleve se plesalka odloči

ustvarjati svojo umetnost vsemu navkljub, in zlasti odsotnosti občinstva navkljub – ker ga v gledališki dvorani sredi kalifornijske Doline smrti, kamor jo je življenje zaneslo, ni, ga naslika na stene dvorane. (Kmalu po izidu romana je Gledališče Koper ob epidemijski spodbudi na svoje sedeže namestilo fiktivno občinstvo iz kartona.) V mojem romanu *Luknje* je usodo človeštva morda mogoče spremeniti z izginulimi trakovi z glasbo, ki bo spremenila svet – če bi seveda ti trakovi obstajali in če bi jih lahko kdo slišal, a že teoretična možnost je dovolj, da se sproži donkihotska misija iskanja. Zdi se, da umetniška ustvarjalnost dandanes intenzivno, občasno s tragičnim, občasno z ironičnim podtonom premišlja svojo vlogo v svetu, ki se obnaša, kot da umetnosti ne potrebuje več. Šeherezada dandanes ne pripoveduje več zgodbe zato, da bi ostala živa, temveč preizprašuje, ali lahko v interakciji s poslušalcem oziroma bralcem zaživi njena zgodba.

Naša osebna izkušnja je konstrukcija realnosti, naše življenje je sfabulirano, nas opozarja Flisarjevo pisanje (in seveda sociologi, na katere smo že opozorili). Če smo na začetku zapisali, da se zdi, da je *Moje kraljestvo umira* roman o fikciji, zdaj v vzratnem pogledu ugotavljamo, da je – določeneje – roman o fikciji sveta, v katerem živimo. Ponovimo: hiša zgodb je tista hiša, v kateri bivamo – in ta hiša je kraljestvo, ki izginja. (Knjižni kritik Washington Posta Michael Dirda, dobitnik Pulitzerjeve nagrade za kritiko, nas opozarja, da so knjige v svoji fizični pojavnosti, ki jo lahko častimo, se je dotikamo in jo organiziramo po svoje, za bralce kakor dom, elektronske knjige pa so pusta hotelska soba, v kateri sicer lahko prespimo, vendar jo brez obžalovanja zapustimo.) Hkrati pa nas pisec tega romana, enega številnih zidakov naše hiše zgodb, opozarja: “Hiša in človek, ki v njej živi, sta eno, sem verjel” (str. 22). Če tako verjamemo tudi mi, smemo biti zaskrbljeni: kaj pomeni za našo prihodnost, če smo sestavljeni iz izginjajočih zgodb?

Težko vprašanje. Morda najdemo odgovor v kaki (morda Flisarjevi) literarni zgodbi?

Sprehodi po knjižnem trgu



Matej Bogataj

Borut Kraševc: Agni.

Ljubljana: LUD Šerpa
(Klasična šerpa; 61), 2020.

Agni je v sanskrtu ogenj in ob tem (staro)indijski bog ognja in ob tem bog (domačega) ognjišča, tega toplega zavetja, in je hkrati princip, ki (po ajurvedi) omogoča presnovo hrane in 'presnovo' mentalnega, poskrbi, da prodrejo neizoblikovana stališča v čisti obliki do zavesti, da se uzavestijo; v Kraševčevem romanu je tako ime še mali kunčici, ki jo spremljamo od njenega rojstva in borbe za seske in likvidacijo dela bratske konkurence za te seske in potem skozi plodilno obdobje, ko je izročena, no, nastavljena svojemu smrdečemu očetu, ki je alfa in v tem brez zadržkov, seveda tudi glede incesta. Čeprav je Agni okrajšava od Agnes, torej tudi (žrtveno) jagnje, pride preč naravno in ne, kot drugi iz legla, od človeške roke, končno srečna se po epizodi s koromačem pase v raj.

Uvodni del romana, naslovljen *Namesto predgovora*, je kar se le da ognjevit: namesto hladnega deskripcionizma *nouveau* romana, ki si je prizadeval za objektivni in kar najmanj vpleten, čim manj subjektiven in antropocentričen opis dogajanja, nam je tokrat ponujen pogled na dogajanje skozi optiko toplotne kamere, ki nastavi celotno atmosfero in da ključ za razumevanje preostalih poglavij. Dva človeka, o spolu kamera ali glodalec na drevesu, ki nič hudega sluteč vse skupaj opazuje in nato hitro zbegne iz kadra, ne vesta nič, se očitno strastno prepirata in eden, ki mu bolj bruha

ogenj in bolj seva toplota, potem z nečim po glavi drugega, ki obleži in počasi izgublja barve. Torej toploto. Slutimo vprašanja o zločinu in kazni, slutimo pričevanje uboju iz strasti in kriminalni zaplet, do katerega potem pridemo skozi reminiscence in popis dogajanja od prej – za strasti in ogenj v srcih in za divje akcije, pregrete s tem ognjem, v romanesknem prvencu Boruta Kraševca, sicer vidnega prevajalca iz ruščine, kar se romanu kje tudi pozna, tudi gre. Ker v nadaljevanju, ko nas že zvabijo v razkrinkavanje enigme, sledimo poglavjem, nenaslovljenim in zgolj oštevilčenim, kratkim in povednim, včasih tudi samo skiciranim, ki govorijo o Agninih skrbnikih, da ne rečemo rejcih. Najprej očetu, ki je pravi hišni gospodar in zraven še lovec in zadolžen za krvavi, likvidacijski del zgodbe, recimo za odiranje kuncev ali preganjanje lisic, ki se rade lotijo obuval pred hišo in so sploh provokatorke; podobno kot razplodni kunec v štali je tudi on malo alfa in se zato obe dvojčici, ena je njegova žena in druga seveda svakinja, napalita, kar daje romanu škripajočo dinamiko. Vendar ob tisti sestri, ki je ostala na kmetiji in ima dve hčeri, starejša je prav nabrita in tudi s tetino pomočjo vstopa v svet seksualnosti in odraslosti, s tistim tipičnim *bi-ne bi* odnosom, in ga vrstniki zato kar dobro nasankajo, spremljamo tudi živahno, obema spoloma naklonjeno udejstvovanje druge, igralke, ki veliko razmišlja o ljubezenskih trikotnikih. Kako ne, saj je bila ob domačem tudi kot v enem igralskem znotraj ansambla, z ločenim umetniškim vodjem in njuno afero pa se ji obeta poprava krivic: ko je postavila dilemo onadva ali jaz, so se pač odločili za manjše zlo, zanjo, in je šla, zdaj jo vabijo naprej, v drug ansambel.

Kraševc svojo zgodbo dobro naštrika, marsikaj se zgodi, prikrite in odkrite ljubosumnosti, namigovanja in nastavljanja, kopulacije stoje v štali in kakšno spogledovanje na valeti, kjer se ga vsi napijejo in se po domačih šegah možaki tudi usekajo, malo je problem z lovopustom, ko je treba lisico spraviti preč in se za najbolj zvijačnega izkaže predsednik lovske družine – ni zastoj predsednik. V romanu tako vrvi od strasti, ognja ne manjka ne pubertetnicam in ne njihovim tetam, ne manjka čudnih namigov in spogledovanj, tudi zamolkov in zamolčanj; namigov tudi zato, ker je Kraševčevo pripovedovanje ves čas poliperspektivno, čeprav je pripovedovalec odmaknjen, včasih se nam zdi, da gledamo ne samo s pomočjo toplotne kamere, temveč tudi kakšnega kožuhovinarja na drevesu. Skozi oči zajčice – tudi njeni zavesti primerno, saj je zaznava večinoma vonjalna, prevladujoče čustvo pa strah – se sploh seznanimo s krogom življenja, ki gre nekako od materinega kuncecida ob rojstvu do grebenja za hrano, parjenja in bridke smrti; Agni ima kar srečo, naslovna junakinja, saj umre hipno in svobodna, tako rekoč.

Kraševac je prevajalec in v gledališki epizodi se tudi pojavi na prizorišču, kot potujevalni element, nekako tako, kot se skozi kakšen kader lastnega filma sprehodi Hitchcock: na bralni vaji, opisan skozi oči igralke, ki med spogledovanjem v eno smer spregleda, da se pod mizo dogaja še kaj drugega, vidimo, da ima odmaknjeni in nekredibilni, torej s situacijo nespoznani opazovalec boljši vpogled v podrobnosti in zakulisje, saj ni fokusiran. Tudi sicer je kar nekaj prizorov iz gledališkega sveta, ne le premiera, na kateri se ostareli, izpostavljeni možak iz umetniškega sveta loti mladoletnice, *Utva* oziroma *Čigra* oziroma *Galeb* Čehova ter razmerja med starejšo in malo tudi izpeto igralko, ki zašteda na podeželju, in njenimi hofiranti nekajkrat presijejo skozi roman – kot poudarek se na potoku zraven posestva, kjer je v kunčnici zaprta Agni, pariyo race, natančneje, dva racmana utapljata raco med oplojevanjem, kar je še ena kruta in groba scena, če bi jo ocenjevali s stališča #metoo, vendar gre, kot mlado opazovalko podučijo starejši, vsega hudega vajeni, tudi za nekaj naravnega, okrutnega in dvoumnega kot nepotvorjena narava sama. Kot se pojavi tudi *Mag* Johna Fowlesa, zgodba o v eksistencializmu izgubljenem fantu, ki mu možak velikih manipulativnih sposobnosti, skoraj moderni shakespearovski Prospero iz *Viharja*, uprizarja in ob tem odteguje njegove želje s pomočjo dvojčic igralk.

Agni je roman, prerešetan z referencami iz kulturnega in literarnega sveta, vendar tudi postavljen na križišče urbanega in ruralnega; na eni strani večni gojitveni, zato da potem še klavni rituali, svet kožuhastih bitij in njihove hierarhije, na drugi visoka kultura, premierna publika, vendar ni tam nič manj plenilcev, morda so le manj nagonski in temu primerno bolj zvijačni.

Kraševčeva pripoved je poliperspektivna, kar ni samonamembno in ne kaže samo na izgubo središčne pripovedne lege, saj se skozi pripovedne drobce s premikom njihove optike, s spremembo tistega, ki zaznava, kažejo sugestivni poudarki: mladoletnica, po njenih grobih reakcijah na osvajanja si mislimo, da neizkušena, dobi šopek in gre na zmenek, nakar je opisano spolno udejstvovanje tete čisto zraven, še srečata se, mi pa osupli nad nazornostjo in izkušenostjo, dokler ne spregledamo. Poglavja se pogosto zaključijo tako, da deluje prvi stavek naslednjega logično nadaljevanje, vendar seveda ni, kar je učinkovito zapeljevanje bralca, ki išče kontinuiteto, saj se nam zdi, da smo se znašli v poznani zgodbi, ki jo znamo postaviti v kontekst, vendar nam je ta zmaknjen. Kot za nekatere ključne podatke izvemo šele po posledicah, iz opisov predmetov ali nenavadnega vedenja, in največ posledic je po valeti, ko pridejo domov bolj ali manj vsi pokozlani in skožlani, s tistim tipičnim zamolkom, ki sledi spominskim kraterjem in kavernam, v katere se naselijo tesnobe in strahovi.



Kraševc je zgodbo o pomladnem prebujenju in malo tudi cvetju v jeseni dodobra prepletel, roman je jezikovno artikuliran, polifon in spisan z različnih optik, da nudi vpogled v več generacij ljudi – in njihovih živalih, tudi dovolj neposreden in surov, da se ne zapira pred različnimi odtenki življenja – in smrti, pa tudi spolnih udejstvovanj, pri čemer spretno izrablja enkrat veristično in neolepšano izpisane fragmente, drugič doseže učinek s pomočjo hladnega deskripcionizma in sorodnih potujevalnih pripovednih tehnik.



Sprehodi po knjižnem trgu



Foto: Amadeja Smečkar

Diana Pungeršič

Uroš Zupan: Sanjska knjiga.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2020.

Narava umetnosti se ne zdi prav daleč od narave sanj; tako kot sanje ustvarja nezavedni del nas, tudi umetnost (lahko) nastaja iz podzavestnih vzgibov. Uroš Zupan je v zadnji pesniški zbirki oba svetova, pesniškega in sanjskega, združil in tako razširil svoj pesniški milje. Kajti če se je doslej njegova poezija značilno napajala iz spominov in pri tem ustvarjala nostalgичne, melanholične medprostorske mehurčke, se tokrat jedro knjige, sicer razdeljene na tri dele, profilira kot izrecni zapis sanj.

Vsaka od dvanajstih pesmi iz prvega razdelka, naslovljenih kot *Sanjska knjiga* (od I do XII), ima identičen začetek "Danes sem sanjal, da ...", ki se razvije v košato sanjsko zgodbo z najrazličnejšimi zapleti, osebami in podtoni ... Enkrat so pesmi/sanje bliže groteski, drugič meditaciji, tretjič fantaziji. Sanje so nasploh vsebnik, znotraj katerega popustijo tuzemski zakoni, *instrumenti za pogajanje z resničnostjo se snamejo s tečajev*, da bi odprli pot zamolčanemu, potlačenemu, zatrtemu, neizrečenemu, željam, kompleksom, strahovom ipd. Vse te vzgibe je mogoče začutiti tudi v teh pesmih – prevprašujejo ali kompenzirajo subjektov vsakdan, ga soočajo s strahovi in željami, razblinjajo in tudi ustvarjajo iluzije. Čeprav nekaj podobnega tako in tako počne že umetnost oziroma poezija sama po sebi, se zdi, da je dvojni (sanjsko-ustvarjalni) odmik avtorju omogočil raziskati nove vsebine, stare pa upovedati na nov način, tokrat poudarjeno

(avto)ironičen, humoren, hudomušen, zafrkljiv, satiričen, kritičen. Pri čemer zupanovska lega (p) ostaja še izrecnejša, torej očitno medprostorska, zapredena vmesnost; zračni mehurček, v katerem lebdi in plava vsebina sanj/resničnosti, kjer je nič, in vendar vse hkrati: "Bil sem v dveh telesih in enem duhu hkrati. Bil sem / v Audnovi starosti, ki je segala čez / njegovo smrt, in v sedanjosti moje mame, / ki je bila v tisti kuhinji mojih zdajšnjih let." Zahomotanost v časovno in prostorsko iluzijo, ki hkrati kaže ali vsaj namiguje na globljo resnico sveta in subjekta, je lucidno upodobila tudi oblikovalka Sanja Janša. Na naslovnico je namreč umestila fotografijo knjige, ki jo (domnevno) držimo v rokah, pri čemer tudi izbira barvnega odtenka, umazano, zamolklo bež ali oker, lepo poudarja prehajanje vzdušja od za avtorja značilnega poznega avgustovskega sonca proti vse prisotnejši oktobrski in novembrski mrakobi, Nervalovemu črnemu soncu v drugi polovici zbirke.

Čeprav se vse pesmi/sanje dogodijo subjektu, so mnoge pesmi pravzaprav družbeni komentar, ki lahko preraste celo v politično satiro, pamflet. Takšna je na primer pesem *Sanjska knjiga III*, ki pripoveduje o pesnikovi turneji s predsednikom države in ki jo lahko razumemo kot posmeh predsednikovi klovnovski osebnosti in nastopaški funkciji (pesem nas spomni na skladbo skupine Patetico *Predsednik je zadet* izpod peresa Roka Vilčnika), a v isti meri prevprašuje mesto in vlogo same poezije in pesnika v svetu, njeno oziroma njegovo (ne)utilitarno, (ne)zabavljajško naravo. Podobno samoironične in tudi družbenokritične, satirične so tudi sanje o pesniškem nastopu pred veliko publiko in soočanju z zahtevo občinstva, popuščanju pred pritiskom pričakovanj, ki gredo v smer domoljubja, slavošpevov naciji. Simpatično in pesniško prepričljivo je predvsem dejstvo, da se subjekt nikakor ne izvzema iz konteksta, temveč je soudeleženec, soustvarjalec, četudi ujetnik. Zajema torej iz lastnih občutkov, pomislekov in strahov znotraj konkretne družbe: "Moja velika glava izza mize. / Najbrž si zaslužim, da mi tako zelo žvižgajo." Pesništvo kot družbeni pojav in pesnik kot družbeni subjekt sta tako v sanjah večkratno izzvana in tudi karikirana, denimo v soočenju z romaneskno formo ali kritiko, kritikom, pesniškim vzornikom, kolegom. V določene sanje pa vstopijo tudi splošnejši družbeni fenomeni, kot sta denimo služenje vojaškega roka ali anonimno spletno komentiranje. Tu pesmi/sanje dobivajo že resne groteskne obrise; vojaški rok se podaljšuje v odraslost ali celo v večnost, opazovanje spletnih komentatorjev sproža samomorilna dejanja – strel v glavo, a vsakič znova neuspešen.

V sanje/pesmi se vračajo avtorjeve značilne teme otroštva, očeta, družine, odraščanja, individuacije, staranja, pa tudi zla in bolečine, bolezni,

presežnega ..., a tokrat v hudomušno-ironičnih tonih: "Bog je imel obraz mojega zdravnika." Tudi tu pogosto beremo verze, ki spomnijo, da smo v sanjskem svetu (ki je lahko kdaj tudi čudovit, fantastičen), v njem se časi in prostori prelivajo, zlivajo, linearnost je ukinjena, v subjektu pa zgolj večni tu in zdaj: "Bil sem odrasel / in bil sem v glavi, ki je bila nedotaknjena / in čista, kakor glava, ki sem jo imel kot otrok. / Steklo, ki me je ločevalo od prihodnosti, / se je stopilo." Hkrati pa mnoge teh pesmi že napovedujejo tisto, kar bo zares izstopilo šele v nadaljevanju zbirke, tj. vse močnejše zavedanje minljivosti, smrtnosti. Ko na primer sanje pripovedujejo o zaljubljenosti v srednjih letih, hkrati pripovedujejo tudi o ženski, "ki nekaj ve o moji smrti".

Drugi razdelek *Oda za avstralsko ovčarko* nazorno in učinkovito uvaja Tranströmerjevo dvostišje *o sencih, ki je resničnejša od teles*, kajti v njem najdemo pesmi, ki na različne načine, tako skozi značilno zupanovsko naracijo in s pesmijo v prozi kot z lirskimi, ritmiziranimi in rimanimi pesmimi, približujejo neotipljivo, druge svetove. Najsi bodo živalski, glasbeni, občutenjski svetovi ali svetovi mrtvih ... Najsi bo skozi oris življenja in dela glasbenika, pesnika, skozi opazovanje narave ali skozi popis izkušnje iz operacijske dvorane. Ta razdelek je oblikovno najbolj razgiban, čeprav po temeljnem občutju pravzaprav zelo soroden, zavezan življenju: "Nič pametnejši nisi. / Zgolj star. Zgolj povzetek. A vendar preživeli, / ki vsaki stvari, ki jo vidi, pripisuje nekakšen skrit pomen."

Zadnji razdelek *Da se ne pozabi* je lirsko-esejističen, je nekakšen (vnovičen) pesnikov zagovor, utemeljitev "zupanovskega" pogleda na svet, ki je tudi tokrat nezamenljivo molovski, megličast, zabrisan, zasanjan, s prevladujočo pridušeno svetlobo. Kakor bi hotel ob koncu knjige avtor samemu sebi pojasniti zagonetko lastnega pisanja: "To ni projekt. To ni načrt. To je temeljna danost, ki vedno znova rojeva temeljno občutje. /.../ To je nekaj, kar presega tehniko. Je kot nekakšna pozlata, ki se dviguje iz stavkov, verzov, besed. Ki se dviguje kot izparina. Kot izparina, ki ima čisto specifičen vonj. Vonj po prezrelem sadju, ki je v visokem poletju padlo z dreves in se odkotalilo v sončno kotanjo." V tem kratkem okrušku je skrita srž Zupanove poezije, le da se pozlata v tokratni zbirki vse bolj zaveda (potencialne) črnine ... Nervalovo črno sonce je pač neusmiljeno in soočenje neizogibno, pa naj bo to skozi spomin na mrtve ali skozi soočenje z lastno starostjo in betežnostjo. A kolikor se pritisk črnine stopnjuje, toliko močnejši je tudi vzgon.

Skozi celotno zbirko se vztrajno in na več ravneh prepletajo poetološki in bivanjski razmisleki, morda še najizrecneje v pesmi, posvečeni Juretu

Deteli. Če lahko sicer te pesmi beremo kot premagovanje največje skrivnosti življenja, kot ustvarjanje novih *zajetij časa*, prostorov brez *brezen*, pa je bivanjska tehtnica vendarle ves čas brezkompromisno na strani življenja: “Včasih je poezija visoka umetnost in najboljša priprava / na smrt. Včasih pa samo hermetično šopirjenje. / Ampak otroci, psi, ptice, prijatelji, / muce, oblaki, trave, metulji, kamni, sobote ... / so lahko prebivalci poezije, / a so hkrati pomembnejši od poezije.” Nemara je eden temeljnih vzgibov za poezijo res premagovanje smrtnosti, “kot bi hotel slovo dvigniti nad čas” in “s krhkimi zapisi preživeti svojo dobo”, a zavedanje smrti v enaki meri (p)oživlja ravno (fizični) tu in zdaj: “Imel sem sanje, ki so zdrobile / spanec in z njim pozabo – me vrnilo / v telo.”

Draž zbirke in še zlasti zadnjih dveh ciklov, precej raznolikih po tematiki in oblikah, je tako ravno v pritaženem približevanju smrti, ozaveščanju, da je svet s svojimi izgubami pravzaprav *Akademija črne svetlobe*, in le tako se lahko nekje spotoma dogodi pristnejše in srečnejše življenje. Pristnejše, ker je zmožno (samo)ironije, satire, humorja, in srečnejše, ker se zaveda, da živi. *Sanjska knjiga* brbota svobodno v obliki in živahno v zavedanju: “Ta podarjena, kratkotrajna zmagoslavja / so – spanec, vino, blag narkotik, nov oblič. / Ko zdi se, da se resničnost obotavlja, / in sreča k nam pristopa sama – za manj kot le drobiž.”

Sprehodi po knjižnem trgu



Foto: Robert Carrithers

Aljaž Koprivnikar

Borut Gombač: S konico konice jezika.

Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije, 2019.

Pesnik, pisatelj, dramatik in knjižničar Borut Gombač je v dosedanjem pesniškem ustvarjanju prehodil raznoliko in razvejeno pot, ki jo je leta 2003 začel s svojim ritmično in vizualno razgibanim prvencem *Razblinjene dlani*. V slednjem so ob siceršnji belini knjižnih listov redkobesedni verzi na meji erotike in eteričnega že kazali premišljeno in izrazito skrb do jezika, preiskovali moč izraza ter prehodnost besede ob avtorjevem nizanju črke ob črko. Temu je sledilo tudi nadaljnje ustvarjanje, pri čemer je avtor s pesniškima zbirkami *Senca in sinkope* ter *Popevke, songi in šansoni* znotraj razmerja med neposrednim in neulovljivim še toliko bolj dodelal svoj zven, saj so bile pesmi obeh del namenjene uglasbitvi, po drugi strani pa se je njegovo poigravanje z jezikom in formo dobro zaokrožilo tudi v zbirki *Prehod*, v kateri je Gombač izraz prestavil v smer bolj narativne kompozicije ter se poslužil gradnje proznih pesmi, a ob tem ohranil fluidno prehajanje pesniške besede.

Vse omenjeno se nadgrajuje tudi v avtorjevi peti pesniški zbirki, ki že z naslovom *S konico konice jezika* prinaša dvoumnost, saj gre naslovni jezik razumeti kot človeški organ in hkrati kot sredstvo komunikacije, ob izmenjavanju metafizičnega in čutnega pa tudi sintagma pisanje "s konico

konice” dobro ponazori osrediščenje tokratnega pesniškega zrenja. Že prva nenaslovljena pesem zbirke (“Osnutek česa so begave oblike / nedokončane slike / v žarečem okvirju očesa?”) namreč s svojim vprašanjem razkriva celoto, ki se podobno kot v Gombačevih prejšnjih delih vnovič skriva v neslutelih silnicah jezika, v katerih se mikro- in makrostrukture zunanje okolice in notranjega ustroja pišočega kažejo kot izmuzljive podobe popolnoma fluidnega sveta. Na meji budnosti in sna, iz telesnosti prek metafizike, se “drobne naključne povezave, / tihe začasnosti simbolov / kaotična mrgolenja pod žgočimi vekami / zadušene eksplozije sončnih peg” pri tem izkazujejo kot naključne, izmuzljive, fantazijske, celo nadrealistične konstelacije osvobojenega jezika. Ta izhaja iz pišočega, ki sicer govori iz sebe, a je obenem tudi zunaj sebe (“Nisem še na drugi strani, / toda tudi na tej že dolgo ne več.”; *V žarečem okvirju očesa*), ob prehodni in nejasni meji med subjektom in objektom pa smo soočeni z navidezno avtomatskim zapisom kot denimo v pesmi *Z bobnečo slutnjo lave* v verzih “Namesto mene govori nekdo, / ki ni nekdo, / ampak nekaj, kar mehansko / (a skrajno natančno in s čvrsto vakuumsko pisavo) / brez slehernih omejitvev ali zavor / simultano prevaja naključno izbrane podobe / in jih z nemo brezdušnostjo spreminja v podnapise.” Na tak način nas Gombač vodi globoko v pisavo, na eni strani osredišča, na drugi razgrajuje tako pišočega kot napisano, kjer pa je v drgnjenju ene besede ob drugo, ko “iskrica zaneti ogenj”, v plamenu črk prepoznati tudi svojevrstno logiko. Avtor v svojem prehajanju do prvobitnosti jezika – tega namreč razume kot snov, ki šele omogoča preoblikovanje stvarnosti – iz njegovih osnov gradi lucidne ter čutne utrinke, ki pred bralčevimi očmi iz vsakdanjega rastejo kot fantastičen svet, v katerem skozi okno sije mrak, v katerem “[č]rna meduza zaplava v sobo, / čeprav je voda že zdavnaj odtekla” (*Skozi okno sije mrak*), in se prvoosebni subjekt vrne v preteklost, v kraje, v katerih nikoli ni bil. Skok iz gole resničnosti in z roba besede ob večpomenskosti posameznih verzov pri tem dobrodošlo vodi k različnim vstopom v branje ter se poslužuje širokega nabora postopkov, vse od nepričakovanih asociativnih preskokov, sopostavljanja nasprotij in menjav glediščne točke do ekspresivnih iger s podobami, ritmom in zamolkom. Omenjeni postopki sicer toliko bolj vplivajo na bralčevo razsrediščenost, a vendar se skozi pesmi vseeno prebijamo k nekakšnemu osrediščenju celote – to se namreč na eni strani skriva v tematiziranju pesniškega ustvarjanja, na drugi pa v prevpraševanju človekove pozicije v svetu. Če se poetološka tematika gradi skozi že omejeno alkimijo samega jezika, kjer je v določenih besedilih najti tudi nekaj

skritega sarkazma, denimo v pesmi *Gostota besede* (“Besedo pogoltnem, / da ne bi nekdo nekoč slučajno narobe razumel verza / o obsedenosti z izčiščenimi pomeni, / o neskončni previdnosti, / o skrajno prilagodljivi individualnosti / in o času, / ko je vsakdo vsak trenutek lahko nekdo drug.”), in se ponuja možnost izstopa “skozi strop gravitacije, nekam v neznano” (*V neznano*), se eksistencialni del zbirke pogloblja v postmodernistični svet mnogoterih resnic. Ta ostaja brez trdnega sidrišča, giblje se v fluidnih prostorskih in časovnih perspektivah ter ob preoblikovanju naše realnosti prinaša dokaj tesnobna občutja, saj so v ospredje postavljeni človekovo minevanje in temeljna vprašanja našega bivanja. Eksistencialno prevpraševanje je dobro vidno že v naslovih pesmi (*Ujet v zrcalnih prisodobeh*), v krajših pesmih (naj izpostavimo zgolj *Iz največje dvorane*, v kateri se subjekt sprašuje “Od kod?”), pa tudi v daljših formatih (*Nenapisani program išče izgubljeno kodo*). Na relaciji telesnosti, fizike in metafizike (“Še vedno v koraku s svojo senco, / eteričen, / transcendenten / in hkrati otipljivo telesen.”; *Breztežen in gnetljiv*) avtor tako “negotovo stopa po navidezni črti med časom in prostorom”, a je v njegovem ustvarjanju presežnih pomenov znotraj protislovnega bivanja, ob zavestnem obračanju realnosti na glavo prepoznati željo, da bralstvu ponudi drugačno optiko na svet okoli njega. Skladno s tem nas avtor namreč opozarja, da so naše podobe, zbrano znanje in pogled navzven izjemno izmuzljivi oziroma negotovi, v siceršnjih mračnejših tonih pa potrebno upanje Gombaču prinese ravno pisanje, kot je to vidno tudi v nenaslovljeni štirivrstičnici (“Nadzor posledic ni mogoč, / najmanjša slutnja je resnica, / vsak premik premika svet. / Neskončna moč dotika.”), ki med skritim in vidnim, med izrečenim ter zamolčanim s svojim zaključkom ponudi vitalistične, svetlejšje odtenke.

Zavestna in zelo premišljena gradnja nasprotij znotraj našega bivanja ali celo ujetosti v prostor in čas se izven oblikovnih prijemov kaže tudi v dobro uspeli dramaturgiji, saj vse od začetka zbirke Gombač vzpostavlja dve ravni. Ob skorajda metabesedilni zasnovi namreč ob daljši pesmi uvaja krajšo, v kurzivi zapisano ritmizirano dvo-, tri- ali štirivrstičnico, ki s svojim zaključkom naslovi naslednjo pesem. Četudi besedila pri tem nastopajo kot samostojne enote, pa se med ponavljanji posameznih verzov ter podob izgradi prepletena mreža pomenov, kjer kontekst prehaja iz enega teksta v drugega, kot je to denimo vidno v časovnem minevanju med nenaslovljeno trivrstičnico “Ko sekundni kazalec pritrikataka / do naslednje črtice številčnice, / počaka, da ga prehitijo marec.” ter njeno naslednico *Marec*, ki vsebuje zgolj verz “April.”. Na ta način besedila nagovarjajo drugo drugega, na levi strani knjige izmenjavanje med krajšimi in daljšimi pesmimi,

ponekod esejistično intoniranimi, prejme svoj odziv na naslednji strani, znotraj pesniških miniaturk, ki bi jih lahko razumeli kot komentar ali hipne beležke. S tem avtorju dobro uspe organsko stopnjevanje, ki nas do konca pesniške zbirke napeljuje k izmenjavam pogleda in prevpraševanju našega smisla obstoja, vse do prostora, v katerem se zabriše celotna abeceda.

V tokratni zbirki Gombač prav po zaslugi konceptualne zasnove osredišči sicer razsrediščeno poezijo, pri čemer nas vodi dovolj daleč v globine ("Ne, / središče središča ni točka, / ampak globina."; *V središču središča*), da v magmi jezika izstopimo iz sveta in se nanj na novo ozremo. Takšna radikalna pesniška pozicija je na eni strani zmožna ponuditi raznolike vstope, pesmi med drugim izkazujejo neizprosno moč same poezije, ki se ne uklanja svojemu okolju in ga je zmožna na novo zarisati, vendar pa odsotnost odgovorov v pesniškem (samo)preiskovanju mestoma zapada tudi v občutje monotonije. Če pesmi ob tem presoјamo tudi kot posamezne enote, vzete iz konceptualnega okvira celote, ponekod delujejo manj uspelo, celo programsko, saj služijo bolj kot ne gradnji atmosfere celote zbirke, in četudi je v njih najti sveže in ekspresivne podobe, slednje predvsem v daljših besedilih preglasijo ponovljiva preigravanja na poti v neznanost, v hermetično globino, ki ji bo smisel ali odsotnost tega zmožen dati le dovolj zavzeto angažiran bralec.

Sprehodi po knjižnem trgu



Lucija Stepančič

Sergej Curanovič: Plavalec.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2019.

Z nagrado novo mesto nagrajeni prvenec Sergeja Curanoviča se začinja v varljivi vedrini počitniškega dne, in čeprav je za njegove zgodbe značilno vse kaj drugega, je vsenavzoča nevarnost sprva podana le kot najrahljejši namig. “Stoji na obali in gleda morje. Oba sinčka spita, ona bere knjigo. Nihče ga ne rabi in nič mu ni treba postoriti. Pomisli, da bi preplaval zaliv. To bi bil lep napor. Vendar ga takoj spreleti tudi strah, da je razdalja morda prevelika. Še nikoli ni plaval tako daleč. Gleda otroka in ženo in pomisli, da so kot družina iz kataloga. Spet pogleda morje in vidi, da se od popoldanskega sonca mestoma zlato blešči. Znova začuti strah. Ni mu prav, da je tako bojazljiv.”

Če bi hoteli poiskati skupni imenovalec vseh, precej različnih zgodb, ki se še zvrstijo v knjigi, bi bilo hitro jasno, da je to nemoč. Plavalci so pravzaprav vsi protagonisti v tej knjigi, še tisti, ki pripotuje v puščavo. Le da plavajo v sumničenjih, v tesnobi, v domnevah brez konca in kraja, ogroženi od nečesa, kar jih neskončno presega. Tako kot je plavalec do vratu v vodi, so sami do vratu v svojem življenju, v svojem nezavidljivem položaju, njihove možnosti pa so, če že ne povsem nične, vsaj zelo zelo omejene: tako kot plavalcu jim je na voljo le lastno telo. Vodna masa, ki pokaže svojo zloveško moč, se zdi kot metafora tudi za vse drugo, kar omejuje človeško bitje. Plavanje, ki je na začetku prve zgodbe še športno,

veselo in brezskrbno merjenje moči z vabljivim, počitniško nasmehljanim elementom, se enkrat za vselej preobrne v odkrito sovražnost in premoč tega sveta.

V naslednji zgodbi je prisotnost morja le še fantomska. "Po morskem dnu so me pripeljali; čez puščavo, nad katero je bilo nekoč morje. Nagledal sem se prividov, ni jim bilo mogoče uiti – ali se prepustiš ali pa zaspiš in pridejo nadte v spanju. Suha vročina je žgala malo tega, kar je še ostalo: šopi suhih bilk, golo grmičevje, sicer pa vzvalovanost prostrane peščene pokrajine. Šofer me je pobaral, ali kaj čutim sol v zraku, in nekajkrat močno potegnil v pljuča, kot bi me hotel spodbuditi k eksperimentu. Da bi mu ustregel, sem večkrat globoko vdihnil."

Prizorišča so iz zgodbe v zgodbo bolj morasta: tipična bolnišnica iz tretjega sveta, kjer je zadnji zdravnik umrl že pred petimi leti, kriminalistična zasliševalnica, anahronističen gorski zaselek, jamsko skrivališče, ki se izkaže za smrtno past, policijska postaja v času velike racije, zatočišča jamskih praljudi. Ne glede na razlike, vse prežema atmosfera čakalnice: "Preostanek noči so preživele na hodniku policijske postaje. Niso pričakovali, da jih bo toliko. One pa niso imele nič proti čakanju na postaji. Dolg in širok hodnik je bil videti kot bolnišnica, prenatrpana ob izrednem stanju. Čez noč je imela vsaka svojo vzmetnico, potem pa so jih posedli po nizkih klopeh, razporejenih vzdolž hodnika."

Nadaljnja skupna lastnost oseb je njihova megljena neopredeljivost. Namesto imen premorejo le začetnice ali pa še tega ne. Vseskozi ostajajo zreducirane na svojo vlogo; tako kot junak naslovne zgodbe vseskozi ostaja zgolj plavalec, so tudi vsi drugi zreducirani na svoje vloge, na vlogo inšpektorja, voznice, lastnika (zakotne koč), nosečnice, (njenega) brata, zasliševalca, *madame* (ta je dosledno pisana v kurzivi), Norice (le ta je napisana z veliko začetnico). Imena premorejo le praljudje iz zadnje zgodbe, pa še ta so stereotipno grlena (Pmkh, Bamkh, Sammkha, Mookh). Dve ženski sta poimenovani po svojih nezavidljivih lastnostih: Krivopeta in Brezdetna. Figure v vlogah statistov so še bolj strašljive: bolniki propadajoče bolnišnice sredi Afrike, morilsko razporejeni primitivci, ki namigujejo, da se tudi na našem podeželju lahko odpre brezno divjine, podobno tistemu v filmu *Odrešitev*, prostitutke, nagnetene na hodniku policije, tavajoče trume praljudi, ki spominjajo na današnje trume migrantov. Razosebljenje po eni strani poudarja padeč (ali izključenost) iz tega, kar imamo za normalno življenje, po drugi strani pa odpre vrata, če že ne arhetipskemu dožemanju, pa vsaj nečemu, kar se ne obeša na individualno. Bolj kot na trpljenje posameznika (ali pa ravno prek njega) kaže na temeljno napačnost tega sveta. Ki morda

sega še globlje od tako ali tako zgrešene družbene ureditve. Ki je temu svetu po vsej verjetnosti prirojena in s tem neodpravljljiva.

Vse Curanovićevo pisanje prežema očiten odpor do moralne povprečnosti, ki jo kažejo mnogi njegovi liki: družinski oče, zadovoljen s svojim življenjem, se ves zgrožen sooči z lastno sebičnostjo, pa čeprav jo narekuje zdrav razum. Še očitnejši je primer raziskovalca, ki se z laboratorijsko opremo znajde v eni najbolj brezupnih vasi tega sveta. "Nekaj časa me je še resnobno gledala, nato pa vprašala, ali imam za bolne kako zdravilo ali jih bom le pregledoval. Ni bila vidno razočarana, ko sem ji povedal, da v bistvu ne bom počel ne enega ne drugega, ampak bom zgolj zbiral podatke o ljudeh in kraju, ki jih bodo potem preučevali drugi in morda našli kakšno rešitev. Pojasnil sem ji, da sem prišel le pobrat vzorce krvi bolnih in zdravih prebivalcev vasi, po možnosti pa tudi vzorce vode, ki jo uporabljajo vsak dan, in drugih izdelkov, ki nastanejo v vasi, denimo mleka. Druga pomembna naloga so bile ankete, namenjene opisu simptomatike."

Avtorju nikakor ne moremo očitati pomanjkanja etične občutljivosti, nasprotno. Skorajda bi se ga dalo prišteti že med angažirane avtorje. Njegova prepričljiva človečnost pa se ustavi na meji, kjer družbeno preide v zasebno, in razkrije že kar srhljiv čustveni hlad. Ki sam po sebi še ne znižuje literarnih adutov, postane pa moteč v povezavi z drugimi šibkostmi. Tudi pri opisovanju najbolj strastne zaljubljenosti ohranja hladno analitičen, distanciran slog. V bistvu niti ne razlikuje med srečo sveže zlepljenega para in odporom, ki ga čuti prostitutka do svoje stranke. Nadrobno opisovanje, a hkrati mrcvarjenje občutij ne prispeva kaj prida k razumevanju motivov, vse to pa nadomešča z mejnostjo občutij. "Kljub naporu, da bi izničil ali celo oskrunil čustvo do P., ga je pogosto zgrabilo silovito hrepenenje. V takih trenutkih ga je sililo, da bi šel k njej, ji objel kolena in jo prosil odpuščanja. Vse njegovo bitje je s čudovito preprostostjo težilo k njej. A na vsak takšen vzgib se je odzval z dejanjem, ki se mu je rogalo. Stanovitnost, s katero se je zmozel upirati vzgibom čustva do P., ga je presenečala in včasih je mogel iz tega – kot kdo, ki se uspešno bori proti veliki skušnjavi – celo črpati nekakšno zadovoljstvo. Njegov upor je namreč temeljil na odrekanju, ki je zahtevalo moč in stanovitnost, saj je v njem vztrajal, čeprav si je s tem delal silo." Vsak poskus samoopazovanja se izteče v blodni nemoči. "Pomisлил je, da slabo izkorišča svoje puščavništvo. Namesto da bi mislim dal novo jasnost, mora brodititi po zgodbi, katere konec se z vsakim poskusom zdi bolj neulovljiv. Vendar je obenem slutil, da morda ne bo napisal le zgodbe, ampak nekakšno sodbo, sodbo o sebi in hrepenenju, ki ga je v njem vzbudila P."

Na prvi pogled so vsi, prav vsi žrtve brezizhodnih položajev, a kaj kmalu se izkaže, da je prav vsak položaj brezizhoden, tudi najbolj zavidljiv. Še več, medtem ko ljudje v tretjem svetu in emigranti sanjajo o tako imenovanem normalnem življenju, kar koli jim ta besedna zveza že predstavlja (zdravniško oskrbo, potolažen želodec in vsaj minimum dostojanstva), se uspešni posamezniki zahodne družbe (tako kot pacienti slavne psihoterapevke K. v zgodbi *Ugrabitev*) obešajo na svoje neznatne psihološke probleme, če se ne zatečejo celo kar v popolno brezumje.

Zapleti v zgodbah postajajo vse bolj čudaški; avtor, ki v naslovni zgodbi pokaže izčiščeno eleganco pristnega realista, se kasneje zateka k napol fantastičnim učinkom. Kafkovsko poživaljenje kot izhod iz neznosnega položaja se pojavi kar dvakrat, obakrat pri ženskah, medtem ko je za moške izhod v taki ali drugačni jami, od koder tudi vsi izhajamo.

Curanovićeve proza se odlikuje z izbranimi sestavinami ter intrigantnimi ekspozicijami, ki pa jih avtor ne pripelje do povsem prepričljivih zaključkov. Lep primer razočaranja nad izvedbo ponuja zgodba *Ugrabitev*: od kriminalistične preiskave, ki se nenadoma sprevrže v psihološko obravnavo, pri kateri zasliševana oseba prevlada nad zasliševalcem, si je mogoče silno veliko obetati, a kaj ko se prehitro izkaže, da je skrivnost, okoli katere se vrtita sogovornika, milo rečeno za lase privlečena. Emigrantke ne počenjajo takih reči. Tudi psihiatri jih ne. Podobno lahko junakoma zgodbe, pisatelju R. in njegovemu alter egu, zdravniku J., še verjamemo, da je obojestranska ljubezenska izpolnjenost v bistvu prekletstvo, ki človeka potuhnjeno priklene na povprečno in prilagojeno, konformistično in meščansko bivanje, in da se je v obrambo pred tako sramotnim padcem vredno zateči v osamo ter se podrediti domala meniški askezi. Zoprno pa je, da je do zaključka, da je celo izbira med smrtjo od lakote in obešenjem obetavnejša od sreče z ljubljeno žensko, treba priti prek meglene ali že kar bolno razbohotenih fantazem ter podvajanj, ki se zdijo vse bolj izumetničena.

Namera, da se zbirko kratkih zgodb do vrha natlači s tesnobo, brezupom in brezizhodnostjo, sama po sebi niti ni napačna, čeprav se bralec prav kmalu do vrha in še čez prepoji s temi občutji. Pri tem je lepo videti, da vsaj avtor ve, kaj hoče povedati z neskončnim in neskončno razvlečenim brskanjem in razkopavanjem po mračnem terariju tega sveta.

Sprehodi po knjižnem trgu



Maja Murnik

Esad Babačič: Veš, mašina, svoj dolg.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2020.

Važno je čakanje, večkrat zapiše Esad Babačič v svojem esejističnem prven-
cu, za katerega je letos jeseni prejel Rožančevo nagrado, in morda je ta na
videz preprost stavek eden ključnih v knjigi. V večinoma srednje dolgih
sestavkih – nekateri so bolj kot esejistični zvrsti bližje kolumni – se loteva
marsikatero teme, toda tematika čakanja je morda ena najzanimivejših.

Esejistične knjige so pri nas redke – pri tem merim zlasti na tiste, ki vsaj
delno sledijo sicer ohlapnim zakonitostim tega protejskega žanra; ki se torej
zavedajo svoje polliterarne narave in se ne zgledujejo preveč po načinu pi-
sanja teoretskih razprav oziroma znanstvenem analiziranju ter rezoniranju.
Babačič namreč ne skriva svoje pesniške in pripovedovalske narave; še več,
najboljši je ravno takrat, ko pripoveduje svojo lastno zgodbo, razsekano
z lirskimi zastranitvami, poetičnimi zamolki in praznimi mesti.

Ena takih zgodb se odvija v eseju *Postaja, na kateri nihče noče dol*, v ka-
terem avtor prek osebnih spominov pripoveduje o ljubljanski železniški
postaji, ki je bila v osemdesetih letih boemsko zbirališče in eden od epi-
centrov pankarstva. Babačič, nekoč sam pisec besedil in *frontman* pankovske
skupine Via ofenziva, z nostalgijo oživlja ta prepisni kraj, kjer so v megle-
nih dneh, ki so zaznamovali Ljubljano zgodnjih osemdesetih let, sanjali in

hrepenele "otroci socializma" iz okoliških delavskih naselij. Marsikatera pesem iz tistega obdobja ne bi mogla nastati nikjer drugje, meni.

Avtor se k železniški postaji vrača v več esejih, kajti čakanje je pravzaprav tisto, za kar v življenju gre, kar je njegov temelj, njegova nujnost in odrešitev hkrati. Z naklonjenostjo in globoko družbeno občutljivostjo piše o ljudeh, ki posedajo po peronih in na videz čakajo na vlak, ki ne bo nikoli prišel. Čakanje je zanje kot fetiš, kot obred, kot meditacija, celo kot izraz posebne moči. O nekem prijatelju tako zapiše: "Zanj je postaja prostor nekje vmes, nekakšna časovna zanka, črna luknja, v kateri se prej in potem združita v eno samo čakanje."

S svojo "nekoristnostjo" in pasivnostjo pa je čakanje tudi upor proti družbi, ki je kot vektor ves čas naravnana strumno naprej in ki diktira storilnost, učinkovitost, neumorno delo, večopravnost in hitrost. Nasproti akceleracionizmu današnje zahodne družbe Babačić kot taktiko izmikanja postavlja počasnost in mirovanje, zabijanje časa, lenobno opazovanje, spominjanje preteklosti, zavedanje mimoobežnosti. Tematiko čakanja nadgrajuje v različne smeri. Tako recimo v *Eseju o snegu*, enem boljših v knjigi, opisuje vsakoletno čakanje na sneg, ki bo letu postavil piko na i. Sneg je zapik in predah, je brezprizivna zaustavitev navidezno nujnega toka stvari. V nekem eseju piše o lenobi kot edinem zares subverzivnem dejanju, ki ga je mogoče postaviti nasproti neoliberalnemu hiperproizvajanju, v drugem o temnih plateg čakanja, kajti skozenj se lahko izražajo tudi izgubljenost smisla, izčrpanost ali prisila (npr. čakanje v vrstah v sodobnih potrošniških nakupovalnih rajih).

Babačić golemu aktu čakanja dodaja bistveno čustveno dimenzijo, ki jo imenuje hrepenenje (čakanje je predpražnik hrepenenja, navaja bosanskega pisatelja Semezdina Mehmedinovića). Hrepenenje povezuje s spomini in čustvi, z velikimi dogodki iz preteklosti, z močnim doživljanjem. Zanj hrepenenje ni le zasebna, intimna kategorija, temveč predvsem družbena. Tako opisuje hrepenenje navadnih ljudi v socialistični Jugoslaviji, ki so v Zahodu videli obljubljeni deželo, kjer je mogoče kupiti vse tisto, kar se pri nas ni dobilo. Zaveze, po katerih je hrepenela avtorjeva mama in ki ji jih je nato prinesel iz Trsta, so bile zanj simbol sinove ljubezni in življenjske izpolnjenosti. Hkrati s spremembo družbenopolitičnega sistema pa je izgubilo tudi hrepenenje, meni avtor, saj se danes nahajamo v svetu, v katerem so izpolnjene vse (materialne) želje. Naenkrat ni več nedosegljivega, znašli smo se v odčaranem svetu.

Kritičnost do današnje družbe veje tudi iz esejev o Ljubljani, h kateri se Babačić pogosto vrača. V ospredju njegovega zanimanja so elementi mesta,

ki so naseljeni z zgodbami, z ustvarjalnostjo, upanjem in trpljenjem ljudi: ulice, trgi, pročelja, vzpetine, prehodi in podhodi rojstnega mesta – prepišni kraji torej. Prav nič ga ne navdušuje današnja globalizirana Ljubljana, ki se je prodala za nasmeške tujih turistov ter postala prazno in predvidljivo podobna drugim velikim mestom. To je Ljubljana, ki po avtorjevem mnenju nima več nobene zveze z mestom Marjana Rožanca, Tomaža Šalamuna, Gregorja Strniše, Braneta Bitenca idr. in ki jo ponazarja izbrisani grafit *Lepe fasade lepo molčijo*. Ljubljanske fasade so lepo *poštirkane*, a žive kulture ni več, kajti mesto hlepi po hitrem zaslužku. Babačić piše o gentrifikaciji mesta, o igriščih svoje mladosti, ki jih ni več mogoče obuditi. Prizadeva si tudi za muzej pank kulture, a mesto zanj nima posluha, čeprav je po njegovem mnenju prav pank Ljubljano v osemdesetih letih postavil za metropolo alternativne kulture v tem delu Evrope. Ko piše o panku, je Babačić najboljši, saj piše iz lastne izkušnje. “Zamenite mi glavo, zamenite mi oči, da bom lahko pozitiven, kot ste vi,” navaja verze iz pankovskega komada Braneta Bitenca, kultnega pevca skupine Otroci socializma, medtem ko piše o vseprisotnem pretvarjanju, zaigranem veselju in pozitivnosti, o diktatu hitrosti in učinkovitosti.

V Babačićevih zapisih posebno mesto pripada Vodmatu, ljubljanski četrti, v kateri je preživel mladost. S humorjem in nostalgijo se spominja lokalpatriotizma in zagrelih košarkarskih bojev z drugimi mestnimi soseskami, ki so Vodmat povezali v trdno skupnost. V ulični košarki je bilo preprosto treba zmagati, ne zaradi volje po nadvladi, temveč “zaradi igre same, zaradi igrivosti duha”. Povezanost v igri in *fairplay* tekmovanju Babačić izrazito poudarja: “Igrišča so bila večja od vseh religij in političnih sistemov.” Prijateljstva, ki so jih sklepali tam, so bila drugačna in pristnejša od prijateljstev, ki se napajajo predvsem iz posedanj po lokalih.

Marjan Rožanc, mojster eseja pri nas, je nogomet, to najpomembnejšo postransko stvar na svetu, razglasil za “mašo dvajsetega stoletja” in ga iz nedeljskega razvedrila ter spektakla povzdignil v enega od načinov osmišljanja človeka v tem (razvrednotenem) svetu. Na podoben način je pisal tudi o drugih športnih fenomenih – o košarkarju Ivu Daneuu, o Planici ... V nasprotju z Rožancem je Babačić v svojih športnih esejih bolj prizemljen, presežno v (kolektivnem) športu pri njem ni v ospredju. Velike teme o svetu, ki so ga bogovi zapustili, ga ne zanimajo. Čeprav podobno kot Rožanc tudi sam poudarja igrivost kot temeljno komponento košarke, Babačić piše predvsem o “praktičnih” rečeh – o košarkarski inteligenci, o zaupanju vase in v svoj koš, pa o mladih talentih, ki izgubijo otroško igrivost in vero v svoj pravi trenutek, podležejo skušnjavi trga in

se s tem samozapravijo. Babačić dodaja še neko drugo noto – nekakšno kolektivno mitologijo, skupek prepričanj, veččine in emocij. Tako recimo v eseju o teniških mojstrih Goranu Ivaniševiću in Novaku Đokoviću razpravlja o “inatu”, o slovanskem ali balkanskem kljubovanju, o “balkanski duši” (kar koli naj bi to že bilo) in podobnem. O Ivaniševiću na primer zapiše, da je preveč igral s srcem in premalo z glavo. Babačiću se pisanje skozi družbene mite včasih obrestuje in odpira nove smeri premišljevanja, mestoma pa zdrsne v stereotipiziranje in v pretirano klišejske, kramljajoče zaključke (npr.: “Ker vse je v glavi in tu ni česa dodati.”). Takih mest, v katerih se Babačić zateka k stereotipom, klišejem in družbeni mitologiji pravega trenutka, emocij, usode, ki te pričaka, ipd., je več in zahtevala bi nekaj več avtorjevega razmisleka in poglobitve.

Babačić se zdi najmočnejši takrat, ko izhaja iz lastne zgodbe oziroma iz lastnega doživetja. Takšen je v prikazovanju občutij nekega časa, njegove atmosfere, kot jo je sam doživel; prav tako z veliko senzibilnostjo in tudi skozi povedne lirske zamolke prikaže stiske in vsakdanjik nevidnih malih ljudi, ki so leta garali in izgubili zdravje zaradi skupnega dobrega, ki je nato čez noč postalo dobro izbrancev (npr. očeta proletarca; značilno je žalostno retorično vprašanje iz naslova eseja *Za koga si delal, proleter?*). Dosti manj prepričljiv je, ko se loteva bolj zapletenih filozofskih, abstraktnih in družbenih tem, včasih tudi športnih; tu prepogosto ostaja preveč na površni ravni paberkovanja, splošnega kramljanja o vsem ter “zdrave pameti” v smislu prehitrega zatekanja k stereotipom (tak primer je *Esej o trenutku*) ali celo k poetičnim zaključkom, s katerimi se izmakne globljemu premisleku ali uvidu.

Največ, kar lahko naredimo, pravi nekje Esad Babačić, je, da vedno znova povemo svojo zgodbo. V več esejih se tako kaže kot pronicljiv, občutljiv opazovalec družbe in njenih temnih, odrinjenih, drsečih mest. V tem je tudi najzanimivejši – kot pričevalec časa in alternativne kulture, ki se ju vedno znova pozablja, in kot zagovornik “skupnih prostorov svobode” (recimo igrišč), kjer so še dovoljeni naivnost in čakanje, igrivost in ležernost, s tem pa raznolika ustvarjalnost.

Mlada Sodobnost



Sabina Burkeljca

Slavko Pregl: O fantu, ki je lepo pozdravljal.

Ilustriral Marjan Manček.

*Ljubljana: Mladinska knjiga
(Velike slikanice), 2020.*

Pisatelja Slavka Pregla in ilustratorja Marjana Mančka zagotovo ni treba podrobneje predstavljati, saj že desetletja krojita in soustvarjata kvalitetno mladinsko literaturo – oba sta za svoje delo prejela številne nagrade in priznanja. Ob njunih delih so rastle in zrastle (in še rastejo) številne generacije. Sta priljubljena sodobna ustvarjalca, njuna dela pa so kot klasična zapisana v zgodovino slovenske književnosti. Kot književna ustvarjalca sta že večkrat sodelovala, npr. pri *Odpravi zelenega zmaja*, pri *Počesanih muhah ali Zelo zapletenem priročniku o lepem vedenju*, *Priročniku za klatenje ...* Tudi pri njuni najnovejši slikanici *O fantu, ki je lepo pozdravljal*, ki jo bomo tokrat vzeli pod drobnogled, se njuno komuniciranje z mladimi bralci zliva v celoto sporočilnosti estetike, etike in spoznavnih elementov.

Slikanica z velikimi tiskanimi črkami je gotovo v prvi vrsti namenjena najmlajšim bralcem oziroma bralcem začetnikom, ki svoje branje s krajšimi besedili, v katerih je veliko ponavljanj in malo povedi, šele začenjajo in utrjujejo. Mančkove ilustracije mladega bralca spodbujajo in dodatno motivirajo k branju in k razumevanju besedila, saj samostojno pripovedujejo

zgodbo. Pravzaprav bi bila lahko to tudi slikanica brez besed oziroma *silent book* – otrok lahko zgolj ob ilustracijah pripoveduje zgodbo in opisuje, kar vidi, doživlja in čuti, prav tako so ilustracije v veliko pomoč pri utrjevanju branja in avtomatiziranju besed, ki se nam vtisnejo v spomin kot slike. Ilustracije so zelo stvarne, Manček z njimi ne pretirava, ne pripenja dodatne zgodbe, temveč le spremlja pisateljevo besedilo. Zanimiva je ilustracija s platnice, na kateri glavni junak Taras spregovori v stripovskem oblačku: “Dobro jutro.” Ta stripovski element se v slikanici ponovi samo še enkrat, in sicer zadaj, v kolofonu knjige, kjer Taras med uživanjem v sladoledu izreče še: “Dober dan.”

Na straneh, kjer je besedilo, je le-tega malo, povedi so kratke in sporočilne, primerne starostni stopnji bralca. Ritem zgodbe temelji na ponavljanjih; Taras drugega za drugim srečuje ljudi, ki ga ne pozdravijo – cestnega pometača, poštarja, gospo z zelenjavo, branjevko in dimnikarja. Vseh pet prebivalcev mesta ima namreč skupno lastnost, da nikogar ne opazijo: cestni pometač gleda v tla, poštar gleda v hišna vrata, gospa z vrečkama si briše potno čelo, branjevka se ukvarja z zelenjavo, dimnikar pa gleda dimnike na strehah. Nihče se ne zmeni za nikogar, samo vsak zase, nihče ne izreče preprostega *dober dan*, s katerim se vsakršna komunikacija oziroma pogovor sploh začneja, ko se ustavimo in delimo svoj prostor pod soncem, zato v mestu ni čutiti povezanosti in veselja.

Za razliko od ostalih prebivalcev mesta Tarasov dedek “uporablja” *dobro jutro* (“O, dobro jutro, Taras!”), s čimer fantu pokaže, da je to osnovni bonton (minimum), s katerim ljudje vzpostavimo stik drug z drugim. Taras ima dedka rad in ga dojema kot vzornika, od njega se vrne nazaj v mesto in vsakega od omenjenih prebivalcev ogovori z *dobro jutro* – in vsi mu vrnejo pozdrav. Nekdo pač mora začeti in po bontonu vedno mlajši pozdravi starejšega.

Naslednji dan dedek in Taras skupaj odideta v mesto – in kaj opazita? Pometač ne gleda le v tla, ampak vsakega, ki pride mimo, lepo pozdravi. Dimnikar pristavi: “To je pa mladi mož, ki nam je včeraj vsem prinesel dobro jutro. Jaz se zdaj trudim, da bi vsem prinesel dober dan.” Dedek, ki je “stare šole”, le začudeno gleda, saj se mu zdita *dobro jutro* in *dober dan* nekako samoumevna. Mesto je (že samo) zaradi dveh besed oživelo, ljudje so se kar naenkrat povezali, nič več niso sami s svojimi skrbmi in delom – besedi sta prinesli takojšen pozitiven učinek. Sporočilo slikanice lepo povzame dimnikar: “Kako lepo je, če se ljudje med seboj pozdravljamo. V mestu takoj posije sonce, čeprav se po nebu potikajo oblaki.”

Na neki način je zanimivo, da priznani pisatelj tematizira tako primarno raven osnov vedenja oziroma povezanosti med ljudmi, kot je (očitno)

nesamoumeven *dobro jutro*, po drugi strani pa se takšno osnovno ozaveščanje o primarnem bontonu v današnjih časih pravzaprav spet zdi nujno potrebno – še najbolje preko zgodbe oziroma leposlovja. Kdo ve, morda pa je pisatelj na kakšni šoli kot gost na zaključku bralne značke opazil, da *dobro jutro* ali *dober dan* ležita le še na policah šolske knjižnice ali se skrivata na šolskem hodniku, ne pa v ustih mladih nadobudnežev. Slavko Pregl je o bontonu za otroke sicer že pisal v *Počesanih muhah ali Zelo zapletenem priročniku o lepem vedenju* (Mladinska knjiga, 1993). Gre za priročnik za mlade bralce, ki pa ni klasične priročniške narave. Tudi v *Počesanih muhah* Manček poleg ostalih elementov uporablja stripovske – zanimivo je, da je že na začetku knjige skoraj enak fant kot v pričujoči slikanici, le starejši, ki v stripovskem oblačku prav tako pozdravlja: “Dober dan.” Pregl v uvodu v priročnik med drugim zapiše: “Danes se police v knjigarnah šibijo pod najrazličnejšimi priročniki: Kako brez težav spraviti v dobro voljo rahlo skodranega psa ob otožnih četrtkovih sončnih zahodih? /.../ Izkvačkaj sivomodri shujševalni robček v premem sorazmerju z medplanetarno razdaljo vzpenjajočega se japonskega vremenskega satelita.” Že iz uvodnega dela je razvidno, da se tudi v priročniku tesno dotika leposlovnega sloga in da *Počesane muhe* močno presegajo klasične priročnike, ki zgolj priporočajo, kako kaj narediti ali kako ravnati. Kombinacijo priročnika in leposlovja izdaja tudi postavitvev knjige v različnih knjižnicah, saj jo lahko najdemo tako med leposlovjem (pod oznako pionirji, mladinci) kot med strokovnimi knjigami (etnologija (bonton), družbene vede).

Pri leposlovnih knjigah, katerih rdeča nit je bonton, besedilo zlahka zdrsnje v moraliziranje, s čimer ne le izgubi umetniško plat, temveč ima tudi nasproten učinek od zelenega. Pri slikanici *O fantu, ki je lepo pozdravljal* temu ni tako – pisatelj ves čas nevsiljivo pripoveduje mlademu bralcu, kako pomembno je, da opazimo človeka in ga pozdravimo. Slavko Pregl ne žuga s prstom, ne moralizira, le pokaže na pomen pristnega pozdrava *dobro jutro*. Ta ni samoumeven, v tem čudnem (korona)času pa sploh ne več, saj ti dve besedi redko vidimo na ustnicah, oblikovanih v nasmeh.

Z najnovejšo knjigo Slavka Pregla in Marjana Mančka tako zagotovo ne bomo “podlagali omar”, saj nam pomaga, da spet začutimo in osvojimo najpreprostejše stvari, kot sta *dobro jutro* in *dober dan*, v katerih se skriva najbolj prvinska človečnost.

Milena Mileva Blažič

Anja Novak – Anjuta: Rane rane.

Ljubljana: Založba Sanje (Hiša pesmi), 2020.



Gledališka in filmska igralka Anja Novak, rojena 1991, je diplomirala z avtorskim projektom na temo Bertolta Brechta *Zdaj letim!* in krstno uprizoritevijo teksta 1981 Simone Semenič leta 2014. Magistrirala je z nalogo *Moja gledališka zgodovina* in predstavo *Imela bi otroke, vrt in petnajst zajcev* leta 2015, od takrat je zaposlena v Slovenskem mladinskem gledališču v Ljubljani. Tudi pesniško zbirko *Rane rane* avtorica uprizarja kot performans, kot predstavitev, na primer v matičnem gledališču 20. 9. 2020, z založbo Sanje na gradu Vipolže v Medani 30. 8. 2020, kar je nedvomno zanimivo, toda ker performativna plat presega literarno recenzijo pesniške zbirke, se bomo osredotočili predvsem na literarne vidike.

Pesniška zbirka *Rane rane* je zbirka intertekstualnih referenc, že naslovna ponovitev samostalnika *rane* je navezava na biblijski motiv petih božjih ran, na kar nakazujeta tudi verza “Razpeta na postelji / kot Jezus na križu [...]”. Hkrati se od biblijskega oddaljuje, saj je pridevnik *ranjen* značilen za milenijce, rojene po letu 1980, visoko izobražene, digitalno pismene (na to med drugim nakazujejo tudi QR-kode ob naslovih pesmi), vendar slabo zaposeljive in čustveno nepismene. Ali je to posledica odsotnih očetov, zaščitniških mater, obravnavanih tudi v slikanicah, naj empirično preveri družboslovje, so pa generacije milenijcev vsekakor vsebinsko zaznamovale slovenske slikanice, ki nihajo od otroških do otročjih. Lirski subjekt je, če

apliciramo Bahtinovo teorijo karnevala (*Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*, 2008), prikazan v groteskni podobi: dve telesi v enem – eno rojeva in umira, drugo je spočeto, raste in se rojeva. Prav tako je pomenljiv moto pesniške zbirke, citat Maurica Bėjarta: “Obstaja biološki čas, / ki ga lahko merimo s hitrostjo, / s katero se celi rana.”

Rane rane so žanrski hibrid: poezija z elementi avtopoetike (“Moja pesem noče / v globino [...] Moja pesem gre v nebo in / prek poljan / v vesolje”) je družinska, eksistencialna (“Je ne biti isto kot se ubiti?”), eksperimentalna (*Cene’n’ost*, *Robit hud*), generacijska, razvojna (t. i. *bildung*). Ima tudi gledališke elemente, npr. buffo (*Krvavica*), karneval (denimo spolnost, nosečnost, rojstvo, agonija, prehranjevanje, pitje in fiziološke potrebe) in dramsko liriko, tj. pesmi, ki ubesedujejo in uprizarjajo subjektivne doživljaje v obliki glasnega monologa in dialoga s samim seboj. Zbirka je izrazito subjektivna, individualna, hkrati pa literarno univerzalna (ranjenost milenijske generacije), zaznamujejo jo jezikovne igre in večnaslovniškost (angl. *crossover*), saj jo lahko berejo mladi odrasli (angl. *cappuccino* ali *latte* generacija), odrasli (*puer aeternusi*) ali naslovniki, ki preprosto želijo brati kognitivno poezijo.

Zbirka vsebuje 126 pesmi in je razdeljena na devet delov oziroma tematskih sklopov, ki se implicitno navezujejo na Dantejeve kroge *Pekla*, sledijo si v harmonično-disonančnem redu (P. B. Armstrong): *Vhodne*, *Družinske*, *Ljubavne*, *Zlorane*, *Kostne*, *Iz raz ne*, *Sanjske*, *Izhodne*, *Prazne*. Tudi v naslovih delov/tematskih sklopov je prisotna intertekstualnost: *Sanjske*, na primer, se navezujejo na Shakespearjev verz “iz take smo snovi kot sanje”, obenem je v celotni zbirki veliko Freudovega “dnevnega sanjarjenja”, *Prazne* pa se navezujejo na Prešernov verz “srcé je prazno, srečno ni”. Zbirka deluje kot nekakšna intertekstualna knjižnica znova branih knjig iz otroštva in mladosti, kar odraža nostalgijo in čustveno bilanco s samim seboj, predvsem s travmami odraščanja. Tudi na ravni motivov in motivnih drobcev je polna intertekstualnih navezav – če navedemo le nekaj primerov: *Bistvo je očem nevidno* se navezuje na *Malega princa* Antoina de Saint-Exupéryja, *Majkaška oda ali pesem za mami* na Pindarjeve ode, *Biti ali ne biti* na Shakespearjevega *Hamleta*, *Krik po umetnosti* pa na sliko *Krik* Edvarda Muncha. Prek intertekstualnosti avtorica v pesniško zbirko vnaša tudi elemente svetovljanstva, in sicer z navezavami, kot so Che Guevara, Hamlet, Kristus, Jure Detela, Matija Vastl, Mojzes, Mozart, Odisej, Šekspir (zapisano fonetično). Omenja tudi literarne like, od nimfe (antika), sfinge (Egipt), angela ipd. do avtorskih: *Junak našega časa* (M. J. Lermontov), *Mala morska deklica*

(H. C. Andersen). Pesmi intertekstualno korespondirajo z avantgardnimi pesniškimi zbirkami, npr. Antona Podbevška, Srečka Kosovela, Tomaža Šalamuna in Svetlane Makarovič.

V pričujoči zbirki je osrednji dogajalni prostor telo, kar je v skladu s trendi, ki jih je napovedala Maria Nikolajeva, ki sicer opisuje smer razvoja mladinske književnosti, vendar njene teze lahko apliciramo tudi na večnaslovniško književnost. V zvezi s tematiko telesa Anja Novak uporablja besede antitelo, breztelesna, iztelesiti, "telo ne laže", pridevnike podhranjeno, golo, lastno, mehko, naplavljeno, shirano (telo). Prav tako so poudarjeni posamezni deli telesa (kosti, maternica, možgani, popek, skelet, zobje ipd.), recimo že v naslovu *Pesem mojih kosti*. Telo in deli telesa niso le tema zbirke, ampak tudi dogajalni prostor lirskega subjekta, avtorica pa ubeseduje tudi ambivalenco: "da vzamem si / življenje, / da bo končno / in zares le / moje."

Zmožnost zrcalne branja pesmi (Giacomo Rizzolatti in Corrado Sinigaglia: *Mirrors in the Brain: How Our Minds Share Actions, Emotions, and Experience*, 2008) paradoksalno omogočajo zrcalna izkustva bralca z lirskim subjektom in empatijo. Avtorica zapiše: "Nisem ena, / v zrcalih življenje se množim." Gre za množice lirskih subjektov, ki so intersubjektivno povezani v splet brez začetka in konca, celo brez središča pesniške zbirke v obliki rizoma (Gilles Deleuze). Pri branju, še posebno pa pri gledališki predstavitvi pesmi iz zbirke avtorica uporablja potujitvene efekte in rekvizite (na primer harmoniko, petje, poročni šopek ...) in hkrati presega horizont pričakovanja, ko bralcu dovoli, da začasno vidi zrcalna življenja lirskih subjektov, kot da bi bila njegova. Avtorica subtilno, podrobno fenomenološko opisuje doživetja, nad katerimi je fascinirana, jih reducira na zavest in bistvo ter v interakciji harmonije in disonance ubeseduje lirske subjekte, ki se "množijo v zrcalih življenja".

Branje pesmi je izpolnjevanje recepcijskih praznin, ki jih puščajo pesmi z različno dolgimi ritmičnimi verzi. Ob izpolnjevanju bralec soustvarja številne verze, ki jih povezuje z estetskim, v konkretnem primeru tudi uprizoritvenim izkustvom. Poseben učinek, ki ga ima predstavitev pesniške zbirke na bralca oziroma gledalca, je neposrednost, telesna prisotnost. Avtorica pesniške zbirke pri predstavitvah pride na oder kot nevesta v beli obleki (arhetip), z glasbenim rekvizitom (harmoniko) in/ali s skupino nastopajočih. Empatija bralcev/gledalcev je močnejša, če je igralka kot arhetip neveste v belem podobna opazujočemu/lirskemu subjektu. Empatija do ranjenega in samoranjenega lirskega subjekta namreč ni samodejna, je predmet individualnih razlik. Zrcalni mehanizmi v možganih nam lahko dovolijo, pravi Armstrong, občutiti bolečino lirskega subjekta

s presenetljivo neposrednostjo, vendar ni nujno, da jo občutimo enako, kot jo čuti lirski subjekt. Tudi kadar lirski subjekt deli bolečino z bralci, jo bralec/gledalec občuti na svoj individualen način in z bralno distanco.

Armstrong se navezuje na Jaussovo teorijo in interakcijski vzorec identifikacije z junakom oziroma lirskim subjektom. V zbirki *Rane rane* gre za ironično identifikacijo, lirski subjekt je junak in antijunak, branje pesmi, ki se igrajo z jezikom, harmonijo in disonanco, izziva začudenje in provokacijo. Lirski subjekt je tudi solipsističen, zaznava, po Jausso tudi “kultivira dolgčas”. Dogajalni prostor pesmi so soba, postelja, telo, deli telesa, rane ipd., ki jih lirski subjekt včasih kritično, včasih ravnodušno ali ambivalentno reflektira. Po eni strani pesmi izražajo težnjo po vzorcih, sintezi in konstantnosti, po drugi strani pa težijo k fleksibilnosti, prilagodljivosti in odprtosti za spremembe oziroma, če parafraziramo Borisa A. Novaka, različno zvenijo in pomenijo. Jezikovne igre v pesmih so sestavni del bralnega izkustva in dvoumnosti.

Pesmi z različnimi retoričnimi figurami (aliteracije, asonance, ponavljanja ipd.) v bralcu izzivajo miselne procese in čustva, ki so lahko neznani ali že znani. Avtorici jezik ni le sredstvo, temveč je tudi cilj, saj uporablja ekspresivne pomene, npr. evfemistično (tič), ljubkovalno (lulica), narečno (feder, pašta), pogovorno (cimra, sekirati), slabšalno (blebetati), sleng (fotr), vulgarno (pizditi, zjeban), zastarelo (opasen) idr. Suvereno se poigrava s frazemi, rekli in jih ustvarjalno redefinira (“Ko imaš krompir, / a ne krompirja”, “Mokre sanje / kapitalizma.”), prenovitve pa so motivirane, osmišljene, slogovno utemeljene, včasih parodira tudi kontekst (denimo v *Molitvici*: “Sveti zajček, / angel moj. / Bivaj vedno / ti z menoj.”). Za pesmi je značilno slogovno odstopanje od jezikovne norme, utemeljeno v kontekstu, t. i. *licentia poetica*, inovativne so tudi jezikovne igre (npr. pisanje dveh besed skupaj (*inse*, “Nebeseda / je tudi / beseda”), pisanje besed narazen (*tiho žitje*)). Avtorica se hkrati asociativno navezuje na intertekstualne zglede in se od njih oddaljuje, zato so v pesmih tudi pesniške definicije, kot na primer v verzih “Življenje je več kot nepremičnina.”, “Strah je olje / na motor / fašizma.” in “Priateljstvo je / ljubezen do / ranljivosti drugega.” Iz kvantitativne analize v programu Voyant Tools, ki je osnova za kvalitativno analizo, lahko razberemo visoko frekvenco različnih besed v pesmih; avtorica uporablja bogato besedišče, se inventivno igra z besedami in tvori nove besede in pomene, recimo antitelo, cene'n'ost, golodušna, iz raz ne, kjesi, nebeseda, semse, tiho žitje, uniježik, zlorane.

S tematskega vidika je pričujoča pesniška zbirka seštevka problemskih tem: anoreksija, droge, menstruacija, nedolžnost, nespečnost, posilstvo,

rehab, samomor, samopoškodbe, smrt, splav, spolnost, telo, zloraba idr. Naslovna tema, rane, se pojavlja tako v eksplicitni kot v implicitni obliki, kot da bi avtorica, podobno kot Filomena v Ovidovih *Metamorfozah*, posiljena ter dobesedno in metaforično brez jezika, stkala preprogo in vanjo vtakala svojo zgodbo. Podobno je renesančna slikarka Artemisia Gentileschi travmo posilstva in sodnega procesa predelala v umetniške slike. Tudi Anja Novak je v teksturo besed vtakala rane: od vidnih, “Kristusovih ran”, ranjenosti, ranljivosti, do skritih ran: b/ran/je, h/ran/ila, h/rana, nah/ran/iti, not/ran/je, samoh/ran/ilka, ran/ljivost, shi/ran/o telo, podh/ranjen, st/ran/i, zlata rana, zlo/rane ipd.

Slavoj Žižek v članku *Graf želje* oriše shematski prikaz želje, za pričujočo pesniško zbirko pa bi lahko dejali, da je zanjo značilen graf bolečine. Zbirka je kot palimpsestni zemljevid brazgotin, s katerega presevajemo evolucijske rane (pesem *DNK*). Če misel Maxa Lüthija s pravljic apliciramo na *Rane rane*, ugotovimo, da je zbirka umetniški portret ter je formalno in vsebinsko radikalna. Tradicionalni (mladinski) literarni vedi bo predstavljala izziv, saj obravnava teme milenijcev: nemost, poškodbe, preživetje, samopoškodbe, travme v slogu Sylvie Plath (K. Reynolds). Gre za nekakšno redefinicijo Andersenove *Deklice z vžigalicami* v *Deklica z ranami* – iz otroštva in mladostništva do mlade odrasle osebe. Lajtmotiv zbirke je arhetip ranjenega otroka (C. G. Jung), avtorica celo zapiše “Zlorabe so me izoblikovale.” in omenja Junga (“Odjezdila bi steboj¹ / po lešnike v tisto / veliko knjigo / od Junga.”); njene pesmi so, kot navaja, “arhetipski material”. Poleg osebne tematike pa je zbirka *Rane rane* tudi družbeno angažirana, pesem *Poklon moji domovini v času preizkušnje* je morebiti napoved naslednje zbirke, nekakšen most od prevladujoče osebne k družbeno angažirani tematiki.

Prva, vendar ne zadnja pesniška zbirka Anje Novak je prelomnica v sodobni poeziji. Pojavil se je lirski subjekt, ki razmišlja (tako kot Tomaž Šalamun v *Dumi* 1964, ko je “zjeban od absolutnega”) in doživlja, ki uteleša in ubeseduje teorijo Alice Miller. Pesniška zbirka je podobna “anatomskemu gledališču” ali anatomiji duše mlade generacije, ki jo predstavljajo Anja Novak, Asja Hrvatin, Varja Hrvatin idr., s svojo inovativnostjo ponuja večnaslovniško branje, njen lirski subjekt pa vabi v klub ljudi z “brazgotinami” (Clarissa Pinkola Estés) z namenom, da preživijo in ustvarijo umetniško delo.

¹ Pisano skupaj.

Gledališki dnevnik



Matej Bogataj

Vdori;
razvrednotenje,
za začetek

Na Radiu študent je bil pred leti avizo: *Za devetimi gorami, za devetimi vodami, za devetimi morji in jezeri, za devetimi planotami in devetimi dolinami je živela pošast. Ki se je vsako jutro, ko se je zbudila, najprej vprašala: Pa kje jaz to živim?*

Vse še bo, samo gledališča ne bo več, se je glasila – vsaj v tistem času in zame – precej pesimistična napoved in prerokba iz ene od kolumn Janeza Pipana, spisna ob pomladnem začetku pandemije, podprta s poznavanjem dogajanja po tujem gledališkem svetu, ki ga ne poznam. Trditvi sem potihem in pri sebi oporekal: če kdaj, potem bosta kultura in umetnost v času koronakrize dobili še večji pomen, sem bil prepričan. Ljudje doma, v izolaciji, sicer ne počnemo nič drugega, kot da se obsevamo z novicami z zaslonov, s številom mrtvih in okuženih in kakšno neprepoznavno rumenjaško zraven o okuženem tigru iz newyorškega živalskega vrta ali preskoku bolezni na minke na severu in belega domačega dihurja pri nas. Vendar vse to, ves ta trud za to, da bi potem zvečer – še bolj kot od šihta utrujeni od iskanja in spoznanja lastnih omejenih hermenevtičnih sposobnosti, ko morajo luščiti resnico in se odločati med neskladji in formulacijskimi nerodnostmi pristojnih in odgovornih, tistih, ki so na bojni črti še kako drugače kot na kavču – kaj prebrali, pogledali kakšen posnetek predstave. Ki so jih gledališča v prvem valu dala v spletno rabo,

v drugem so precej bolj zadržana, vsaj največja, in tam je največ predstav, ki jih nisem videl, nudijo arhivske in za vedno ugasle predstave ali čas ogleda in predvajanja omejujejo. Karantena (kakor za koga) se mi ne zdi ravno čas, ko bi se – množina tudi zato, ker pri nekaterih predstavah piše število ogledov – držali kakšnega rigoroznega reda, recimo ogleda predstave ob točno določenem času. Čeprav se ravno pri ponudbi gledališča na spletu pokaže, kako veliko je v času vsesplošnega snemanja in fotografiranja pravzaprav ohranjenih posnetkov predstav; ponujajo nam do dvajset let stare uprizoritve, nekatere med njimi so bile uspešne, pri publiki in pri strokovni javnosti, in če se za trenutno ustvarjanje zdi, da je ujetost in talec precej rigoroznih epidemioloških ukrepov, da so torej uprizoritve prilagojene telesnemu distanciranju in so temu primerno okleščene tudi zasedbe, potem se lahko nostalgичno spominjamo časov, ko je šla kulturi čast (in nekaj malega oblasti). Za razliko od današnjega časa, ko je spoznana za potrošnja in se do nje tako tudi vedejo; pravzaprav je kultura samo tisto področje, na katerega odlagajo in prelagajo svoje kadre, nekatere med njimi tudi odkrite zagovornike kulture, ki naj se preživi na trgu. Torej ignorante in provokatorje, ki prej anonimno, zdaj pa z visokih oblastnih pozicij kažejo svoje nepoznavanje. In prikrit gnev nad kulturo nasploh in umetniki prav posebej. Vse to dodatno ohromi in navda s tesnobo: kot da ujetost med štiri stene, dve okni, hladilnik, stranišče, računalnik in televizijo, kot da majhnost kletke ne bi bila za tesnobno zazrtje v prihodnost čisto dovolj. Če parafraziramo: družba prihodnosti bo kulturna. Ali barbarstvo.

Tjaša Mislej: *Naše skladišče*. Režija Mateja Kokol. Prešernovo gledališče Kranj, ogled oktobra.

Naše skladišče je *Socialna drama, samo da je v resnici smešna kot komedija*, kot so jo v gledališkem listu podnaslovili iz formulacije žirije ob podelitvi – no, podelitve letos ni bilo, je bila pa vsaj premiera pred zaprtjem gledališč – Grumove nagrade za najboljše dramsko besedilo. Socialna drama je spisana iz žabje perspektive, od spodaj, saj se ukvarja s tistimi na dnu (prehranjevalne) verige, ne ravno s proizvajalci hrane, temveč s tistimi podplačanimi in ponižanimi, ki so na drugi strani potrošnje: brez kupne moči, zato pa nenadomestljivi pri polnjenju megaštacun. Skladišče je obenem izločen, izoliran prostor s svojim režimom, ki je skoraj taboriščniški, internacijski, hkrati tudi nekakšno zaodrje nakupovalne ihte in s tem zrcalna slika družbe, ki se vrtili okoli potrošnje in gospodarskih kazalnikov,

ker kot da je vmes izginilo vse tisto, kar naj bi družbo povezovalo. Razen nogometne reprezentance, kot ugotavljajo ciniki, ki so morda le še ne do konca razumljeni realisti. Ali kot poudarjajo teoretiki družbe, ki primerjajo oba sistema, socialističnega, v katerem so bile vrste in pomanjkanje določenih artiklov, razen za izbrance, in turbokapitalističnega, v katerem je, paradoksalno, vse več lačnih, ne samo iz umetniških vrst: posameznikovo svobodo in iniciativo smo zamenjali za polne police kitajskih izdelkov, hidroponske zelenjave, eksotičnega sadja. Vrste so pa spet, itak, in meje neprehodne, celo med občinami.

Štiri delavke, pripadnice različnih generacij in z različno motivacijo, delajo v skladišču in tam tudi bivajo, s tem racionalizirajo polnjenje polic, zvečer se tešijo s televizijo in obveznimi žajfnicami, podnevi etiketiranje, zlaganje in prelaganje, enkrat fižol, drugič avokado. Življenje, katerega izsek vidimo in spominja na neskončen in ponavljajoč se dan, jim poteka od zvonca do zvonca, ki označuje čas za malico in konec izmene, vmes pa jih obiščejo tudi vodilni, na primer poslovodja in nadvse artikulirani direktor regije, ki se redko inšpekcijsko spusti nad zaposlene, nad njim so samo še tuji lastniki; v skladišče zatava kupec, ki ne ve, kaj hoče – in takšen neartikuliran kupec je mrtev kupec, že vnaprej, kot se izkaže tudi tokrat. Obišče jih tudi novinar, ki je na sledi vročih zgodb o izkoriščanju, avtor ene tistih oddaj, ki so takoj zraven uspešnežev, ki so uspeli ravno z izkoriščanjem, optimizacijo dela, kot se temu reče, torej krčenjem kadra in njegovim dodatnim obremenjevanjem, vendar mu ne povedo skoraj nič, le punca s travmatično izkušnjo mu svetuje, naj gre do blagajn, če hoče videti pravo tlako in poniževanje, boj za normo, ki jo prodajalke za silo še dosegajo, kupci pa včasih zaostajajo. V skladišču se med ženskami razvijejo igre in obredi, imajo vrstni red za tuširanje in za daljinca, tudi izražene posebnosti. Marija, najmlajša, najbolj šolana in zato sumljivo nekje na robu pripadnosti, vmes piše ali vsaj sanjari o pisanju o neustrašni slovenski alpinistki, ki je v sedemdesetih letih v ženski odpravi osvojila Pik Komunizma. Vera, najstarejša in nekako delovodja, vodja izmene, si ob spominjanju na dobre stare čase, ko so imeli prodajalci še stik s kupcem, ko je bilo vse bolj počasi in enostavno, izbira pa obvladljiva, izmišljuje, kaj vse bo skuhala svojemu staremu, ko pride domov; potem jo včasih opozorijo, da je mrtev, davno mrtev, da je njen špekulativni aparat pravzaprav sanjarjenje in beg od resničnosti. Suzi, najbolj ekonomsko odvisna od dela in v strahu, da bi ga izgubila, zato tudi najbolj servilna in splašena, bi naredila vse za otroke, ki jih skoraj ne vidi: v nedeljo so sicer proste, vendar bolj teoretično, saj so ves čas kakšne akcije in je tako akcija v skladišču tudi

ob nedeljah, zaradi vedno novega akcijskega cikla. Evelin bi rada izstopala, oziroma nastopala; njej je medijski svet tista fantazma, v kateri bi se rada zasedirala, ves čas jo obseda želja po uspehu, in to v kateri od estradnih oddaj, in punce nagovarja, da bi skupaj pele, da bi si izmislile zgodbo o povezanosti v kvartet in bi bile pravi ženski zborček; ker so si različne, je seveda največji problem, kaj bi pele in kako; ene so proti in druge brez posluha, zato mora, na samem koncu oziroma namesto njega, zapeti solo. Tisto o lastovki, ki pride jokat čisto noter vate, za besedilo katere je poskrbel Milan Jesih in za glasbo Jure Robežnik, pesem, ki je sentimentalna, malo po občutku otožnosti tudi neulovljiva, predvsem pa predstavlja vso tesnobo in pričakovanja, tudi samoto in izločenost, kar vse si zaposlene polnilke polic kljub razlikam delijo.

Njihova različnost se, enako kot ob predstavi tistega idealnega zunaj, kaže tudi skozi rituale, skozi komaj opazno hierarhijo in napovedi, da se zna ta spremeniti, recimo z napredovanjem katere od njih ali z odpustom zaradi malomarnosti. Ena od njihovih igric je tudi zapeljevanje redkih moških, ki jih vidijo, in v izseku življenja, ki ga igra zajema, je to novi šofer in razkladač, za pozornost katerega se prerivajo oziroma se pred njim silijo v ospredje. Socialne stiske ne razkrivajo le njihovi pogovori, še bolj se ta pokaže takrat, kadar jih obišče ambiciozna poslovodkinja in jim grozi z racionalizacijo, torej z odpuščanjem, ali pa jih obvesti, da z vikendom in oddihom spet ne bo nič. Ali ko jih obišče vodja regije in so prav po vojaško postrojene in servilne. Z drobnimi rituali in strahovi, ki jih nosijo, pa dobiva igra tudi humorne in absurdne podtone, vse punce, pa tudi dezorientirani kupec, ki zaide k njim, so nekoliko komično okarakterizirane, še najbolj Marija, ki je šolana, in to tudi kaže, prav tako kot svoj občutek za socialne krivice in željo, da bi ukrepala, delovala sindikalno in etično.

Besedilo je od Grumove nagrade dobilo nekaj poglobitev, razširjene so predvsem moške vloge, ostre robove in vodstveno premočrtnost je dobil direktor regije s tekmovalnim, sam misli, da tudi zmagovitim govorom o tem, kako izriniti (s kvaliteto in znižanjem stroškov dela, recimo) s trga konkurenco, kar ga naredi bolj ozko usmerjenega; predvsem je blizu ideološkimi vodjem, samo da je bolj neposredno napadalen in ekskluzivističen, saj ideologije v času ideologije neomejene potrošnje in s tem povezanega izčrpavanja planeta niti ne potrebuje več. Razširjena je tudi vloga novega voznika, ki pripelje robo in se pritožuje, da ne bo šlo, čeprav bi naredil in delal vse, samo da mu ne bi bilo več treba voziti kamiona po svetu, tisto ga je ubijalo. In nevede z odvečno embalažo odpelje truplo, ki ga punce

skrijejo v škatlo: ne vedo, kaj bi z njim, zato ga pošljejo na reklamacije; eno truplo, to zanje ni nobena ovira, pravi ena od njih.

Uprizoritev je postavljena na oder, ki ga zaznamuje provizoričnost; paneli, na katerih so njihovi interni rasporedi in kričeče vrečke in razglasi popustov, ki naj premamijo premalo odločenega potrošnika, ki ga kompulzivno spodbujajo k nakupovanju, delujejo ceneno in začasno; to ni masiven, temveč montažni prostor, kot da bi bilo trgovstvo, enako kot recimo fotokopirnice ali picerije, ki so vznikale na vsakem koraku, nekakšen prehodni pojav; scenografinja je Petra Veber. Kot pritiče veliki firmi, punce nosijo delovne uniforme, osebno noto jim dajejo le obuvala. Režija na začetku poudari mehaničnost njihovega dela, med konverzacijo lepijo etikete na konzerve, prekladajo robo iz škatel na voziček in nazaj, z repetitivnimi, rutiniranimi in avtomatiziranimi gibi, v strahu, da bodo kaj zamešale, nizkorasli fižol z visokim, takšne stvari; v uprizoritvi delujejo kot ena, kot stroj, in se s tem približujejo taylorističnemu, izvorno fordovskemu – ne po Alanu Fordu – idealu človeka kot zobca stroja, kot priveska tekočega traku.

Potem se med njimi odvije delovnik, pa čvek in nadzor od zgoraj, tudi kakšna kritika njihovega dela od teh istih, vse do konca, ko zapustijo prostor, še prej pa izobesijo transparent s skoraj stavkovnimi zahtevami. Te so nekako v ozadju, njihov nosilec je najbolj šolana, Marija, ki je v skladišču začasno, si misli, ker ima umetniške ambicije. Miranda Trnjanin jo odigra z vso potrebno izločenostjo in drugačnostjo, je le iz drugega socialnega sloja, tudi njen miselni horizont sega dlje in višje, njena igra je komentar na sanje in sanjarjenja sodelavk – njihov pa na njeno vzneseno deklamiranje iz svoje bodoče uspešnice oziroma umetnine. Vesna Jevnikar je vodja izmene, ki je obtičala v nekih drugih časih in je do teh tudi nostalgična, njena vodstvena pozicija je očitno ogrožena, njen fantazmatski svet, ki ji olajšuje delovno in bivalo rutino, pa je vezan na nekdanji odnos s pokojnim, s katerim je očitno v tesnem dialogu, vsemu navkljub. Suzi Vesne Slapar je tipična predstavница proletariata, je skoraj cankarjanska mati, ki bi žrtvovala vse, da bi bilo njenemu naraščanju, okoli katerega se ji vrti svet, v prihodnosti boljše. Da bi njeni otroci začeli stopničko višje in končali morda dve višje; zato je v stiski, ko ne (z)more reči ne, vse do konca. Vesna Pernarčič je Evelin, ki najdeva svojo uteho v obljubi slave in pomembnosti, ki jo hipno ponujajo razne zabavne oddaje z udeležbo naturščikov, pokazati hoče, kaj zna, in to je petje, nastopanje; še prihod novinarja, čeprav tereenskega in kar najbolj oddaljenega od razvedrilnega, zabavnega programa, v kakršnega bi se želela zriniti, razume kot zamujeno možnost za prodor

v studio in pod žaromete. Blaž Setnikar kot novi skladiščnik, postaven in kot tak tudi predmet želje od ostalega sveta izločenih žensk, je neposreden, nekoliko komedijsko spuščen, čeprav slutimo njegove strahove, in epizodna vloga Boruta Veselka, ki nosi okoli v prašiča dekorirane ocvirke, nadomestek mastnih sanj vsakega kupca, deluje ravno prav zmedeno, da se kot kupci, izgubljeni v labirintu artiklov in polic, ugledamo v njegovi zmedenosti in neodločenosti.

Na drugi strani je svet uspešnih; poslovodkinja, kakor jo odigra Darja Reichman, je tista vmes, pritiska navzdol in se klanja navzgor, njena karierna in osebna tragika se najbolj pokaže ob obsmrtnem govoru, v kupca, ki je omahnil sredi svoje nakupovalne naloge, namreč projicira svoje življenjske zagate, nezadovoljenost, tudi ugotovitev, da je za službo in delovne obveznosti žrtvovala vse, zdaj pa ne uspe izstopiti in prigarana ne uživati. Miha Rodman je nekdo, ki je z ambicioznostjo sicer prišel na pozicijo, ampak to še ni ta pozicija; direktor regije lahko vedno postane direktor česa več, če ne, karierno stagnira, razen kariere pa, enako kot poslovodkinja, nima prav veliko. Tudi ne časa, da bi to užil. In četrta veja oblasti, novinarstvo: delavke ga ne jemljejo za svojega in upravitelji se ga nič posebej ne bojijo; v uprizoritvi je Aljoša Ternovšek skoraj vrinek, občutek imamo, da dela bolj zase, da so zgodbe s socialnega obrobja zanj nekaj pikantnega, nekaj, kar bo ganilo publiko in ji ob naslednjem preklapljanju daljica dalo občutek, da so kljub vsemu nekje drugje tisti, ki so zaradi svojih delovnih pogojev res nasankali.

Režija je atmosfersko izpostavila predvsem toplino, ki jo imajo zaposlene, pa usmerjeno vedenje tistih brez zadržkov nad njimi; hkrati je gradila na seji, na ponovitvah, zato je pogost nastop v vrsti, ki doseže največji učinek pri skrivanju trupla v kotu skladišča. Ker je novinar z avdiovizualnega, ne tiskanega medija, je njegova 'reportaža', ki jo snema na telefon, projicirana na horizont in mediju primerno zožena, pokončna, vse pa izzveni nekako v absurdnem, malo pa tudi upornem duhu.

Oče Romuald/Lovrenc Marušič: Škofjeloški pasijon. Režija Jernej Loreneci. Mestno gledališče Ptuj, Prešernovo gledališče Kranj. Ogled septembra v Kranju.

Naslednje leto bo tristoletnica nastanka *Škofjeloškega pasijona*, ki je bil zaradi svojega bibličnega izvora in bližine v času (večje) ločenosti Cerkve od države nekako prezrt, bolj stvar turizma in folkloristike, čeprav gre za

naše najstarejše dramsko besedilo. Namenjeno je bilo procesiji ob velikem petku, kot tako izhodišče za spektakel, ko se je trg spremenil v povorko z okrašenimi konji in stotinami nastopajočih, in nekaj tega spektakla so ohranile tudi sodobne uprizoritve na prostem, zaradi česar je bil *Pasijon* kot pomemben kulturni spomenik pod zaščito Unesca. Vendar ob tem obstajajo tudi njegove bolj gledališke uprizoritve, sam si tržaške, ki jo je režiral Miro Mahnič leta 1995, nisem ogledal, se pa spomnim režije Mete Hočever v ljubljanski Drami z Poldetom Bibičem kot Hudičem, predvsem pa s poimenskim poklonom igralske ekipe, kot bi hotela predstava opozoriti na igralce, ki so nekdanj nosili repertoar, zdaj pa so v umetniškem ansamblu prezrti.

Lorenci priznava, da so mu blizu epska dela, in *Pasijon* razume kot besedilo iz bližine epike. Že prej se je lotil *Iliade*, pa *Epa o Gilgamešu* in kosovskega mita, Majke Jugovića in podobnega v srbski predstavi *Nebeško kraljestvo* (*Carstvo nebesko*), pa *Stare zaveze*. Zdi se, da takšen material ustreza njegovemu temperamentu, saj si vzame čas in prisega na uprizoritveni minimalizem. Vendar *Škofjeloški pasijon* jemlje kot nekakšno predstopnjo lastnega duhovnega iskanja – ne pozabimo, da je bil Lorenci tudi laični pridigar in premišljevalec v oddaji *Obzorja duha* – in je vsebini “drugače zavezan kot npr. v *Iliadi*, saj je krščanstvo tudi mene konstituiralo. Mislim v objektivnem smislu (kot je ne nazadnje nas vse), pa tudi v subjektivnem smislu. Tudi sam, vsaj deloma, izhajam iz religiozne družine, in to razmerje med smislom, odsotnostjo smisla, praznino, konceptom Boga – temeljnimi temami, s katerimi se vedno ukvarjam, je nekaj, kar me intimno zavezuje,” je povedal v navzkrižnem intervjuju v gledališkem listu.

Škofjeloški pasijon je Lorencijeva zelo osebna in izpovedna uprizoritev. Po začetni sliki, ki govori o izgonu iz raja in potem poveže izvorno krivdo Adama in Eve z Odrešenikom, vidimo okleščene prizore, nekateri so omenjeni ali besedno povzeti, vendar je linija, ki jo vlečeta Lorenci in dramaturg Matic Starina, posvečena predvsem žugajoči plati besedila. Razume ga kot svarilnega in grozilnega, spisanega v žanru kar največje okrutnosti, ki naj prepriča grešno dušo v kesanje, iz Kristusa in njegovega nauka, ki naj bi govoril o brezpogojni ljubezni, ljubezni za nič in za vsakogar, so z institucionalizacijo tako naredili svarilo in zgled.

Lorenci se *Pasijona* loti minimalistično; na stisnjeni sceni, kot na malem odrčku in pred odrčkom, scenograf je Branko Hojnik, se drenjajo nastopajoči, Doroteja Nadrah, Miranda Trnjanin, Darja Reichman, Miha Rodman, Gregor Zorc in Blaž Setnikar, nekateri berejo odlomke iz besedila ali pojasnjujejo, kakšen je vrstni red *slik*, ki pri patru Romualdu uvajajo

vsak prizor in je ta potem razložen, da bi verna in bogaboječa publika bolj razumela Nauk in Poduk; te *slike* v Lorencijevi režiji namreč umanjkuje. Ali pa so vsaj radikalno sčrtane. Predvsem so ustvarjalci predstave zelo nazorni glede bolečine in križevega pota, v tem smislu je to predstava, ki sega na polje fizičnega in rizičnega gledališča; Setnikar je Kristus in enako potem mučijo Nadrahovo, obema prilepijo na dlani žebelje, in tudi sicer je mučeno telo centralno zanimanje te uprizoritve. Skoraj kot v *Zadnji Kristusovi skušnjavi* Mela Gibsona, le da je bil tam namen spodbujati verska čustva, biti čim bolj avtentičen pri prikazovanju martirija, zdaj pa telo v agoniji ali tik pred njo premišlja meje človeškega in meje njegove vzdržljivosti. Kar je podkrepjeno z ozvočenjem; igralcu napeljejo v grlo mikrofona, da slišimo njegovo hropenje, njegove muke, zraven pa z dopisanim gradivom opozarjajo, kaj vse strašnega se zaradi bolečin in oteženega dihanja in podobnega pri križanju dogaja: ob tej tehnologiji križanja so tudi primeri modernega trpljenja, opisujejo slike flamskih mojstrov z zelo neposredno, nič kaj simbolično naslikanimi Učeniki, pa omemba Mušičevega opusa, ki je nastal v italijanskem koncentracijskem taborišču oziroma inspiriran s tamkajšnjim dogajanjem. Občutek dobimo, da vsi, ki govorijo o *Pasijonu*, delujejo kot skupina, hkrati so seveda tista množica, ki je pomilostila Barabo, in antični tragiški zbor, torej nekakšen približek glasu skupnosti. Igra vseh, najbolj seveda obeh trpinčenih in križanih, je požrtvovalna, predvsem pa je to zelo oseben in tudi do konca angažiran pristop do tristo let starega besedila, ki zdaj odlično poskrbi za premislek o krščanstvu, žrtvi in trpljenju.

Letno kazalo 2020

Uvodnik

Habič Pregl, Barbara: Država, branje in kupovanje	699
Peršak, Tone: Kultura kot legitimacija	375
Pogorevc, Petra: Nova nenormalnost	1335
Rugelj, Samo: Novi tokovi v slovenskem založništvu ali zaton slovenskega romana	203
Saksida, dr. Igor: Na otoku književnega upora	1631
Šarotar, Dušan: Učinek megle	535
Vidmar, Nastja: Nevidne pisave	1483
Zupan, Uroš: Poezija in ambicija	3

Namesto uvodnika

Rugelj, Renate in Samo: Knjižne založbe smo ljudje. Mala enciklopedija sodobnih slovenskih založnikov	1779
--	------

Mnenja, izkušnje, vizije

Bilban, dr. Tina: Bele lise slovenske mladinske književnosti	1659
Grdina, Igor: Med močjo spreminjevalcev in silo prevratnikov	218
Jakob, Jure: Šipek	1493
Jurkovič, Kristina: Gospod profesor, vaše misli so spirale	1807
Koder, Helena: Gospa Bovary, to sem jaz!	556
Kravos, dr. Bogomila: Narodni dom v Trstu	390

Kümmerling Meibauer, dr. Bettina, in Meibauer, dr. Jörg: Slikanice in kognitivne študije	1643
Pallattela, John: Nekaj ohlapnih stavkov	547
Pelletier, Daniel, in Probst, Maximilian: Sedem smrtnih grehov novinarstva	24
Peršak, Tone: Branje in kritika, izziv 21. stoletja	12
Pintarič, Miha: Ma li'k ali esej na ključ	710
Šimov, Jaroslav: Nove ograje	1346
Vižintin, dr. Marijanca Ajša: Med knjigami, migracijami in muzeji	1673

Pogovori s sodobniki

Alenka Urh s Sebastijanom Pregljem	35
Cvetka Bevc z Dušanom Jelinčičem	403
Katja Klopčič Lavrenčič z Majdo Koren	1690
Kristina Jurkovič z Erwinom Köstlerjem	1504
Maja Murnik z Vinkom Möderndorferjem	719
Miklavž Komelj z Dimitrijem Ruplom	232
Petra Klemenčič z Borutom Gombačem	1811
Sodobnost z Renato Zamida	571
Tomaž Toporišič z Meto Hočevnar	1356

Sodobna slovenska poezija

Bedrač, David: Stene	423
Bevc, Cvetka: Pisma starega pesnika	1518
Gombač, Borut: Ti, ki to bereš	1824
Jelenko, Aleš: Lebdenje v prostoru	1373
Jesih, Milan: Žlahta	732
Kozin, Tina: Pospravljene besede	1366
Kozinc, Željko: Potovčev kvartet	56
Kušar, Meta: Zmaj	579
Medved, Andrej: Premlada, da se ljubiva, v objemu	416
Novak, Boris A.: Lunin koledar	245
Štampe Žmavc, Bina: Drobne pesmi	1705
Šteger, Aleš: Pričevanje	48
Višnikar, Luka: V ovrednotenju mladosti	739
Zupan, Uroš: Razsuti tovor	1529

Sodobna slovenska proza

Babnik Ouattara, Gabriela: Gravitacija	63
Blatnik, Andrej: Luknje	434

Bračič, Ajda: Škrlatica	596
Gorše, Lovro: Alamut je samo razvalina kamna in zemlje	759
Komelj, Miklavž: Rjojenje	279
Koželj, Alenka: Slovo	1838
Lemaić, Vesna: Ded	746
Malin, Žana: Anatomija alkoholizma	265
Norčič, Zala: Genem	1535
Novak, Franci: Golob	1541
Pentek, Metka: Čudna	1401
Petaros, Mojca: Zbirka punčk	602
Podstenšek, Tomo: Bobi	77
Pregl, Slavko: Male skodrane zgodbe	1716
Sturman, Primož: Jaro	85
Šmit, Milena: Ljubimec s posvetilom	589
Špes, Tanja: Maske	1547
Šuklje, Helena: Led	1389
Virjent, Matjaž: Življenje slovenskega boljševika v štirih slikah	1381

Sodobna proza

Pascual, Carlos: Dan, ko nisem šel na kosilo z Wernerjem Herzogom	1848
--	------

Sodobna slovenska dramatika

Hamer, Simona: Vse OK	979
Hrvatina, Varja: Vse se je začelo z golažem iz zajčkov	945
Mislej, Tjaša: Naše gledališče	859
Möderndorfer, Vinko: Roza Luksemburg stanuje v sosednji ulici	1211
Morano, Katarina, in Divjak, Žiga: Sedem dni	1124
Strehar, Iza: Izkoristi in zavrzi me	1066

Sodobni slovenski esej

Berus, Klemen: Umetnost, čas in sanje	1860
Komelj, Miklavž: Misel in diskurz	1556
Mazzini, Miha: Kako je angel birokracije vodil mojo mamo v podzemni svet	629
Merc, Dušan: O ljubezni in romanu in/ali neiskreni esej	302
Merc, Dušan: O ljubezni in romanu in/ali neiskreni esej, 2	464
Petrovič, Nara: Zakaj se danes nisem ubil	777

Simonišek, Robert: Moja soba	1870
Smole, Barica: Prijatelj	137
Topić, Tanja: Resnica ni izbira, ampak posledica	1413

Potopis

Kenda, Jakob J.: Transverzala	1443
Zupanc, Peter: Tatovi duš	1892

Tuja obzorja

Carson, Jan: Požigalci	289
Dash, Manu: Kratka zgodovina tišine	764
de Moor, Marente: Nizozemska devica	1422
Goranović, Pavle: Še eno veliko pospravljanje	89
Moeyaert, Bart: Bratje	1734
Molinari, Gianna: Tu je še vse mogoče	449
Pasolini, Pier Paolo: Črni srd pesmi v mojih prsih	610
Rudiš, Jaroslav: Konec panke v Helsinkih	1880
Ruge, Eugen: V časih pojemažoč svetlobe	1572

Obletnica

Pasternak, Boris: Petindvajset pesmi	103
--------------------------------------	-----

Alternativna misel

Bärfuss, Lukas: Politika mrtvih	149
Pavliha, Marko: Velike spremembe v zgodovini človeštva	1432
Rodgers, Nigel: Bolehni <i>Übermensch</i>	787
Rodgers, Nigel: Matematika človeškega vedenja	641
Rodgers, Nigel: Življenje je hudičeva reč	317

Razmišljanja o(b) knjigah

Bilban, Tina: Kaj je Timbaktu?	810
Blatnik, Andrej: Knjiga izginjajočih zgodb	1900
Blažič, dr. Milena Mileva: Slovenske nagrade za mladinsko književnost	1746
Jurkovič, Kristina: (Od)ločitev kot pogoj avtonomije v romanih Lidije Dimkovske	668
Krivos, dr. Bogomila: O romanu <i>Nož in jabolko</i> in recepciji dela Ivanke Hergold v Trstu	154

Sprehodi po knjižnem trgu

Blažič, Milena Mileva: Andrej Rozman Roza: Rimuzine in črkolazen	1765
Bogataj, Matej: Andrej Blatnik: Luknje	1588
Bogataj, Matej: Bogomila Kravos: Slovensko gledališče v Trstu: od prvih nastopov do današnjih dni: 1848–2018	339
Bogataj, Matej: Borut Kraševac: Agni	1910
Bogataj, Matej: Iztok Osojnik: Newyorška trilogija	167
Bogataj, Matej: Marko Radmilovič: Kolesar	491
Bogataj, Matej: Mart Lenárdič: Boj v požiralniku	827
Bogataj, Matej: Tone Partljič: Pesnica	1466
Burkeljca, Sabina: Damijan Šinigoj: Kjer veter spi	1769
Cunta, Miljana: Manca Košir: Srčnice	686
Divjak, Igor: Aljaž Koprivnikar: Anatomija	495
Divjak, Igor: Boris A. Novak: Lunin koledar	823
Divjak, Igor: Dušan Merc: Slepe miši	335
Divjak, Igor: Gašper Kralj: Škrbine	1603
Divjak, Igor: Peter Semolič: Robovi	1458
Geršak, Ana: Jiři Kočica: Izvirnik	171
Geršak, Ana: Kozma Ahačič: Kozmologija	683
Geršak, Ana: Lucija Stepančič: Naj me kdo zbudi	1471
Geršak, Ana: Peter Rezman: Mesto na vodi	351
Geršak, Ana: Tatjana Tratnik: Norhavs na vrhu hriba	839
Geršak, Ana: Tomo Podstenšek: Kar se začne z nasmehom	1599
Koprivnikar, Aljaž: Borut Gombač: S konico konice jezika	1918
Koprivnikar, Aljaž: Trboveljska knjiga, ur. Uroš Zupan	1462
Kos, Gaja: Igor Plohl: Lev Rogi v Afriki	1772
Murnik, Maja: Esad Babačič: Veš, mašina, svoj dolg	1926
Murnik, Maja: Eva Mahkovic in Eva Mlinar: Vinjete straholjubca	347
Murnik, Maja: Lenart Zajc: Delci svetlobe	680
Murnik, Maja: Milan Dekleva: Zaplešiva, Dante	1592
Murnik, Maja: Tomaž Toporišič: Medmedijsko in medkulturno nomadstvo	499
Pungeršič, Diana: Brane Senegačnik: Pogovori z nikomer	831
Pungeršič, Diana: Maruša Krese: Pesmi, izbor	163
Pungeršič, Diana: Uroš Zupan: Sanjska knjiga	1914
Stepančič, Lucija: Dušan Čater: Ekstradeviško	1595
Stepančič, Lucija: Dušan Jelinčič: Tržaške prikazni	343
Stepančič, Lucija: Ervin Fritz: Savinjšcanke: pesmi v savinjski govorici	487
Stepančič, Lucija: Kristina Kočan: Divjad	174
Stepančič, Lucija: Mate Dolenc: Kako dolg je čas	835
Stepančič, Lucija: Sergej Curanovič: Plavalec	1922

Urh, Alenka: Andraž Rožman: Trije spomini: med Hajfo, Alepom in Ljubljano	676
Urh, Alenka: Peter Svetina: Metuljčki in mehaniki	178
Urh, Alenka: Simona Semenič: Skrivno društvo KRVZ	1757
Urh, Alenka: Veronika Simoniti: Fugato. Oblike bega	483
Zajc, Ivana: Bina Štampe Žmavc: Kraljična onkraj ogledala	1761

Mlada Sodobnost

Blažič, Milena Mileva: Anja Novak – Anjuta: Rane rane	1933
Blažič, Milena Mileva: Anja Štefan: Tristo zajcev	692
Blažič, Milena Mileva: Damijan Stepančič: Svetilnik	504
Blažič, Milena Mileva: Slovensko-kitajski slikaniški svet Huiqin Wang	842
Burkeljca, Sabina: Gaja Kos: Obisk	1611
Burkeljca, Sabina: Slavko Pregl: O fantu, ki je lepo pozdravljal	1930
Burkeljca, Sabina: Vinko Möderndorfer: Babica za lahko noč	359
Kos, Gaja: Barbara Simoniti: Arčibald	847
Kos, Gaja: Boštjan Gorenc - Pižama: Si že kdaj pokusil luno?	183
Kos, Gaja: Samira Kentrić: Adna	1477
Urh, Alenka: Mateja Mahnič: Nenavadni primer navadne muhe s slabo karmo	355
Zajc, Ivana: Ana Kalin: Nala	509
Zajc, Ivana: Igor Karlovšek: Pobeg	1607
Zajc, Ivana: Janja Vidmar: Pod tvojo posteljo	1474
Zajc, Ivana: Nina Mav Hrovat: Ne misli na slona	186
Zajc, Ivana: Peter Svetina: Timbuktu, Timbuktu	689

Gledališki dnevnik

Bogataj, Matej: Ko z užitkom rečeš še	189
Bogataj, Matej: Ljudje smo kot morje	364
Bogataj, Matej: Narod in domovina na praporu	1614
Bogataj, Matej: Uživajte, dokler lahko!	512
Bogataj, Matej: Vdori; razvrednotenje, za začetek	1938

In memoriam

Novak, Boris A.: Tonko Maroevič (1941–2020)	1622
---	------

Polemika

Simoniti, Iztok: Totalna religija za totalitarno mentaliteto	519
--	-----

Prejeli smo

Pregl, Slavko: Odgovor na seznanitev z razrešitvijo	850
---	-----

NAGRADA ZA NAJBOLJŠO KRATKO ZGODBO 2021

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljšo kratko zgodbo leta 2021. Nagrada znaša **1000 evrov** in bo podeljena ob navzočnosti predstavnikov medijev in uglednih gostov na posebni prireditvi v Ljubljani. Nagrajeno zgodbo in pet nominiranih besedil bo objavila revija Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo **s šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2021** na naslov: **SODOBNOST, uredništvo, Stare Črnuče 2b, 1231 Ljubljana**. Besedilom naj v posebni zaprti ovojnici (**označeni z isto šifro**) priložijo svoje podatke: ime in priimek, naslov, elektronski naslov ali telefonsko številko. Zgodba ne sme biti daljša od ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Vsak avtor sme sodelovati samo z dvema besediloma, ki morata biti poslana ločeno. Avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora revije Sodobnost. Nagrada vsebuje tudi honorar za objavo zgodbe. Za objavo nominirane zgodbe bodo honorirane.

NAGRADA ZA NAJBOLJŠI SLOVENSKI ESEJ 2021

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2021. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku **1000 evrov**. Podeljena bo na slavnostni prireditvi v Ljubljani. Šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila, ki jih bo ocenjevala tričlanska žirija, je treba poslati v treh izvodih do **10. marca 2021** na naslov: **KUD Sodobnost International, Suhadolčanova 64, 1231 Ljubljana**. Besedila avtorjev, ki ne bodo upoštevali vseh pogojev, bodo izločena. Pogoji so: a) besedila je treba opremiti s šifro, b) v posebni ovojnici, označeni z isto šifro, je treba priložiti ime, priimek, naslov, telefonsko številko in elektronski naslov, c) esej naj bo splošne oz. literarne narave; strokovnih esejev z opombami žirija ne bo upoštevala, č) avtorji smejo sodelovati z največ tremi prispevki, ki morajo biti poslani ločeno, d) avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora Sodobnosti, e) eseji ne smejo biti krajši od 20.000 in ne daljši od 40.000 znakov s presledki. Nagrada vsebuje tudi honorar za objavo eseja. Za objavo predlagani eseji bodo honorirani.