




Kazalo

Sodobnost 12

december 2021

Uvodnik

*Marko Pavliha: O zdravju,
n(a)ravnem bogastvu, kulturi in
skladnem civilizacijskem razvoju* 1607

Mnenja, izkušnje, vizije

Klemen Berus: Komedija filozofije 1620
*Jacek Dukaj: Tretja svetovna vojna telesa
z umom* 1629

Pogovori s sodobniki

Katja Klopčič Lavrenčič s Tino Kozin 1647

Sodobna poezija

Lidija Dimkowska: (Ne)udobnost bivanja 1657

Sodobna slovenska poezija

David Bedrač: Klet. Enajst osamljenih pesmi 1668
Kaja Rakušček: Pesmi 1679

Sodobna slovenska proza

Miklavž Komelj: Svetnikove solze 1685

Sodobni slovenski esej

*Petra Koršič: Notranji avtopoetični
monologi po srečanju pri vodnjaku* 1694

Tuja obzorja1707 *Eva Menasse: Jež***Razmišljanja o(b) knjigah**1722 *Kristian Koželj: Ljubezen ni čustvo. Darilo je.***Napisana življenja**1733 *Javier Mariás: Thomas Mann skozi svoje trpljenje***Sprehodi po knjižnem trgu**1739 *Marjan Žiberna: Dedič
(Majda Travnik Vode)*1743 *Janja Vidmar: Niti koraka več (Alenka Urh)
Barbara Korun: Idioritmija*1748 *(Aljaž Koprivnikar)
Tomo Podstenšek: Zgodbe za lažji konec
sveta (Lucija Stepančič)***Mlada Sodobnost**1756 *Sebastijan Pregelj: Vrnitev (Sabina
Burkeljca)*1759 *Cvetka Sokolov: Sam, sama (Ivana Zajc)***Gledališki dnevnik**1762 *Matej Bogataj: "Nas še za vas je sram"*1770 **Letno kazalo**

Uvodnik

Marko Pavliha

O zdravju,
n(a)ravnem
bogastvu, kulturi
in skladnem
civilizacijskem
razvoju



*Moder mož ima svoje bogastvo vedno s seboj.
Fedrus, Fabulae 4, 23, 1*

*Vase grêbi! V sebi imaš vir dobremu:
ta bo neprestano žuborel, če boš neprestano kopal.
Mark Avrelij VII, 59*

1.

Zadnje čase se pogosto zatekam k vrhovnemu pravnemu aktu in skoraj vsakič odkrijem nekaj “novega”, nekaj, kar se mi v preteklosti ni zdelo bogvedi kako pomembno, a danes doživljam drugače. Tako je recimo s 5. členom, ki v prvem odstavku jamči, da država na svojem ozemlju varuje človekove pravice in temeljne svoboščine, varuje in zagotavlja pravice

avtohtone italijanske in madžarske narodne skupnosti, skrbi za avtohtone slovenske narodne manjšine v sosednjih državah, za slovenske izseljence in zdomce ter pospešuje njihove stike z *domovino* (ta hrepeneča beseda se v *Ustavi Republike Slovenije* pojavi le enkrat – tule). V drugem odstavku je še navedeno, da lahko Slovenci brez slovenskega državljanstva pri nas uživajo posebne pravice in ugodnosti, katerih vrsto in obseg določa zakon, toda to presega namen tega pisanja. Še posebej zanimiv pa je zadnji stavek prvega odstavka, ki zavezuje državo, da:

Skrbi za ohranjanje naravnega bogastva in kulturne dediščine ter ustvarja možnosti za skladen civilizacijski in kulturni razvoj Slovenije.

Gre torej za nesporno dolžnost države, da poleg ostalega skrbi za vse (meta)fizične dobrine, ki so navedene v tej pomenljivi določbi, pri čemer ne bo škodovalo, da najprej ugotovimo, kdo ali kaj je *država* in kaj se skriva v glagolu ali povedku *skrbeti*.

Država mora kot subjekt mednarodnega prava izpolnjevati štiri pogoje: stalno prebivalstvo, definirano ozemlje, organizirano vlado in sposobnost vstopiti v odnose z drugimi državami. Država torej ni le zakonodajna, izvršilna in sodna oblast, ne tvorijo je zgolj predsednik republike, premier, ministri, upravni organi, državni zbor, državni svet, sodišča, tožilstva, odvetništvo, notariat, revizorji, občine in vsi ostali uradniki, marveč tudi vsi državljani in prebivalci. Če politik citira besede kultnega ameriškega predsednika, naj se ne sprašujemo, kaj naj država stori za nas, ampak kaj lahko posameznik naredi za državo, je to največkrat demagogija. Dejansko pa ta izjava sporoča, naj si pomagajmo sami in tudi Bog nam bo pomagal, vsakdo je interaktiven “poslanec celote”, kajti druga plat pravic in svobodščin so naše individualne in kolektivne dolžnosti.

V tem čudnem obdobju se zdi, da za aktivno civilno državljanstvo štejejo le odmevne uporniške akcije zoper politične veljake, domnevno podjarmljeno medicinsko stroko in ostale “zarotnike”, covid, cepiva, teste, maske, cepljene in kogar koli, ki ni naš ali vaš, odvisno od subjektivnega zornega kota. Slišimo, da med največje grehe spadajo pasivnost, molk in konformizem, pri čemer s(m)o očitno pozabili ali pa nis(m)o nikoli vedeli, da so bili konformisti prvotno pripadniki naprednih protestantov v Angliji, ki so leta 1562 sprejeli dogme episkopalne cerkve. Dandanes se figurativno in pejorativno za konformista označuje prilagodljivca, ki z vsem soglašja in osebno stališče mehanično podreja nekemu uradnemu ali avtoritativnemu mnenju. Žal se ne razlikuje med tistimi, ki to počnejo zaradi osebnih

koristi, in onimi, ki si želijo ljubega miru v osebni coni udobja ter vidijo več smisla v nenehnem samoizboljševanju in tihem stremljenju k dobroti.

Če si kdo žene k srcu, da ga zmerjajo s konformistom, naj ga potolažim, da evolucija ne sloni na mutacijah, kar še vedno zagovarja velik del materialistične znanosti pod vplivom kartezijanske paradigme, marveč na *adaptacijah*, ki na prvi pogled spominjajo na konformizem. Med podobne zablode spadajo trditve, da je zavest proizvod cerebralnih elektrokemičnih procesov, čeprav daleč presega možgane; da je bistvo vsega snov, četudi kvantna fizika dokazuje, da je to energija; da geni opredeljujejo in nadzirajo vsa živa bitja, čeprav epigenetika ugotavlja, da je ključni vplivnež okolje, ki deluje na naše celice prek zavesti, možganov, hormonov, živčnih prenašalcev in elektromagnetnega valovanja. Upirati se kar tako, da nečemu kljubuješ, ne da bi konkretno pomagal, utegne pripeljati še do hujših družbenih deformacij, zato verjamem, da so širše spremembe na bolje mogoče le z metamorfozo slehernika, za kar pa je potreben dokajšnji napor.

Poleg države si pojasnilo zasluži tudi navidezno vsakdanji pojem *skrb(eti)*, saj nas nenehno kaj skrbi ali skrbimo za nekoga ali za nekaj, skrbi nas tako silovito, da nas srbi, temno plat skrbi pa običajno predstavlja malomarnost. V pravo dobi skrb žlahtno vsebino, ki me je zamikala že pred desetletji med pisanjem magistrske naloge v klimi zorenja ustave nastajajoče samostojne države. Čez mnogo let sem pozitiven in proaktivni pravni naboj *skrbi* javno omenil med referendumsko kampanjo zoper škodljive spremembe in dopolnitve veljavnega zakona o vodah, vendar se nisem hotel izpostavljeti, ker sem že opravil svojo politično petletko in pozneje še prevečkrat stal v prvih borbenih vrstah zaradi raznovrstnih družbenopolitičnih nepravilnosti in krivic.

Zakaj torej gre? Med študijem nekdanjega republiškega vodnega zakona iz leta 1981 me je prešinilo, da nemara "skrb za okolje" pomeni več kot golo varstvo, ker je ta predpis med naloge vodnih skupnosti uvrstil "skrb za varstvo kakovosti voda in vodnih zalog", pa tudi na drugih mestih se je skliceval na skrb (uporabniki vode in delavci vodnogospodarskih organizacij, na primer, med drugim "skrbijo za varnost pred škodljivim delovanjem voda"). Že sama zakonska dikcija je torej skrb postavila nad varstvo, zato naj bi skrb za varstvo kakovosti voda obsegala zlasti ukrepe preventivne narave in tudi kurativne (saniranje, reševanje) in represivne narave (predpisovanje in sankcioniranje kaznivih dejanj in prekrškov). V duhu obligacijskega in upravnega prava sem *skrb(nost)* definiral kot vsesplošno dejavnost človeka, usmerjeno k določenim ciljem, ohranitvi in izboljšanju nekega stanja, ki se pozitivno vrednoti po določenih družbenih kriterijih.

Vsebinsko skrbi zagotavlja celota preventivnih, kurativnih in represivnih dejavnikov, pri čemer pravo okolja temelji zlasti na preventivi, ki mora imeti oporo v represiji, kajti pravne norme so po značaju represivne in po cilju preventivne. Sinteza vseh treh skupin dejavnikov pomeni novo kvaliteto, ki ni več zmes, marveč spojina, katere učinek naj bi se kazal tudi v izboljšanju kakovosti okolja.

Drznim si domnevati, da je moja teza navdahnila pisce ustave, ki so v 72. členu napredno opredelili pravico vsakogar do zdravega življenjskega okolja, za katerega mora skrbeti država. V ta namen poseben zakon določa pogoje in načine za opravljanje gospodarskih in drugih dejavnosti, ob katerih pogojih in v kakšnem obsegu je povzročitelj škode v življenjskem okolju dolžan poravnati škodo, ureja pa tudi varstvo živali pred mučenjem. Ne zadošča torej, da država – predvsem zakonodajna in izvršna veja – zgolj varuje okolje s preventivo, kurativo in represijo, marveč mora zanj tudi skrbeti, kar pomeni, da mora prav tako izboljševati njegovo kakovost. Hvalevredno je takšen koncept sprejela Evropska unija, ki je v temeljnih pogodbah izrecno zapisala, da si prizadeva za trajnostni razvoj Evrope in visoko raven varstva ter izboljšanje kakovosti okolja.

2.

Ker slovenska ustava izrecno zagotavlja tudi *pravico do zdravstvenega varstva* (za katerega bi morala skrbeti zlasti država, saj sta zdravje in mir največje človekovo bogastvo), čutim epidemično potrebo, da kot pravnik pritrdim tistim kolegicam in kolegom, ki menijo, da *ne obstaja pravica do necepljenja*, ne po slovenskem ne po evropskem ali mednarodnem pravu. Nočem podpihovati vakcinacijskih zdrah, a vendarle ne smemo prezreti dejstva, da obvezno cepljenje za nekatere bolezni že poznamo, ker je naloga države varovanje zdravja in življenja ljudi, upoštevati pa je treba še načeli sorazmernosti in solidarnosti. Korist, ki jo prinaša cepljenje proti smrtonosnemu virusu za zdravje posameznika in celotne populacije, presega škodo, ki nastane zaradi stranskih pojavov cepljenja, čeprav kruta realnost izpričuje, da nekatera cepiva ne povzročajo zgolj “stranskih pojavov”, temveč tudi smrt, kar je tragedija. Kljub temu je doseganje ustrezno visoke precepljenosti pozitivna dolžnost sleherne države, kajpak na prijazen in transparenten način, kajti niso vsi tako ozaveščeni in zaupljivi kot denimo papež Frančišek, ki se je brez pomislekov cepil, rekoč, da gre za etiko in dejanje ljubezni.

Ko gre za interes celotne skupnosti, začasno omejevanje nekaterih pravic ni le dovoljeno, temveč je ustavno in zakonsko zapovedano. Prisilno cepljenje v civilizirani družbi seveda ni možno, smelo pa bi biti obvezno, ker ni ustavnopravnih zadržkov niti ga ne prepoveduje Evropsko sodišče za človekove pravice. Toda politično stališče iste mednarodne organizacije, kateri pripada to sodišče, je drugačno, saj parlamentarna skupščina Sveta Evrope nasprotuje obveznemu cepljenju in diskriminaciji necepljenih oseb, kar zopet še povečuje neuskklajenost in zmedo. Kdo ima potemtakem prav?

Slovenska medicinska akademija nas svari, naj si ne dovolimo predolge učne ure neumnosti, ker je cepljenje edina učinkovita metoda za preprečevanje epidemije. Zategadelj je skrajno nerazumljivo, da so ukrepi vseskozi na udaru, čeravno je vrag že zdavnaj vzel šalo in skoraj nikomur več ni do smejanja. Lažna, napačna in nepopolna medijska sporočila so takisto nevarna kot virusi in morda še bolj, ker teoretiki zarote pod pretvezo boja zoper zarote ustvarjajo proticepilsko zaroto, kar jih malodane spreobrača v teroriste zmote. *Anticipilizem* je nova religija in prej ali slej si jo bo prilastila kakšna institucija, če se to že ni zgodilo. Je pa res, da se nekateri iskreno bojijo cepljenja zaradi morebitnih posledic, od krvnih strdkov do neplodnosti, kar bi morala vzeti v obzir vsaka oblast in jim omogočiti, da "normalno" živijo tudi brez takšnega posega v telo, na primer z rednim testiranjem. Dobra politika bi morala biti popolnoma pregledna in temeljiti na vzajemni komunikaciji in spoštovanju slehernika, pri čemer se vedno znova pojavlja starodavna dilema *quis custodiet ipsos custodes*, kdo bo varoval varuhe oziroma kdo bo nadzoroval tiste, katerih naloga je nadzorovati druge.

Agresivnost koronskih oporečnikov je skrb vzbujajoča, a tudi druga stran ni nežna in potrpežljiva – dobrodošli v svetu vodnih topov in solzilca. Vse več je zelotov, gorečnežev in zagrizencev, ki se mrzlično pulijo za "svojo resnico" in se bojujejo zoper "kolaborante". Kdo ve, ali bi bilo kaj drugače, če bi nam vladala neka drugačna politična opcija, recimo ultra leвица, skrajna desnica ali navidezna sredina, prave sredinske politike pri nas tako in tako ni, ker še nobena samooklicana sredinska stranka ni zmožla zgraditi vsaj zasilne brvi med levim in desnim nabrežjem, nad deročimi zgodovinskimi brzicami. Bojim se, da je odgovor negativen, kajti strah, stiska, negotovost, nihilizem, pesimizem, razočaranje, jeza, depresija in drugi (ne)humani demoni, ki jih bruha skrajno nepravilčen neokapitalistični *hrematizem*, se naglo bližajo prelomni točki, ko bomo bodisi začeli zniževati pritisk v družbenem loncu ali pa bo dokončno eksplodiral. Pri tem ne smemo metati v isti koš demokratičnih protestov in delovanja naščuvanih in/ali podkupljenih; prvi ravnajo skladno s predpisi, druge je

treba kazensko preganjati, oboje pa podžiga psihologija množice ali čredni nagon, ker najdejo začasni smisel v poistovetenju z neko skupino.

Ali gre za pristno zaskrbljenost, nekakšno vnovično (ne)kulturno jezo mladostno dobo, starostno godrnjavost, kljubovanje aktualni politični oblasti, zoperstavljanje iz *inata*, pozerske mimohode z mobilnimi telefoni in nabiranje všečkov ali strah pred iglami? Zakaj imajo v zahodnih državah z mnogo daljšo demokratično tradicijo praviloma manj pomislekov glede cepljenja kot v vzhodnoevropskih državah nekdanjega socialističnega in komunističnega bloka? Je nemara v nas več nezaupanja do vladajočega aparata? Zakaj se z epidemijo ne ukvarjajo predvsem epidemiologi in virologi?

Shakespeare bi današnjemu Hamletu na jezik položil drugačno opažanje od tistega znamenitega, da je nekaj gnilega v deželi Danski, ker znatno bolj smrdi v dolini Šentflorjanski. Tu je celo možno dobiti lažna cepilska potrdila za masten denar, kar je višek koruptivnosti in dvojne morale! *Biti ali ne biti* ni več usodno vprašanje, marveč *cepiti se ali ne*, namesto da bi nas kratica PCT prepričljivo nagovarjala, da *Postanemo Civilno Tolerantni* do sočloveka. Zaradi (ne)cepljenja smo se kot narod in človeštvo izmaličili v razcepljene cepetajoče cepce, ki še sebi več ne zaupamo, kaj šele zdravemu razumu.

Del odraščanja je goreča mladostniška želja, da kljubujemo staršem in nasploh deklariranim in vsiljenim avtoritetam. Če je punt množično udarniški, se zaradi revolucionarjev zgodi revolucija. Ko dozorimo in odrastemo, pa je za resnični duhovni napredek zelo priporočljivo, da se otresemo nenehnega nezadovoljstva, jeze, srda, gneva, nestrpnosti, maščevalnosti, agresije in sovražstva, ki so praviloma gonilna sila vsake revolucije.

Zato se marsikateri *enfant terrible* razvije v *evolucionarja*, ker mogoče prav v tej modrostni preobrazbi dosežemo več dobrega kot z revolucijo, namreč korenito spremenimo sebe in postopoma, z lastnim zgledom in ljubeznijo, tudi druge ljudi, brez burne ulice, razbijaških vstaj, pučev in podobnih prevratov. Sistem je mogoče preoblikovati, če se mu prilagodimo, ga proučimo, se povežemo z njegovimi deli in ga preusmerimo. Vse to je le še en razlog za medgeneracijsko in vsesplošno spoštovanje, sodelovanje in solidarnost. Družba potrebuje ene in druge in tretje in četrte, revolucionarje in evolucionarje, desne, leve, zgornje, spodnje, srednje, mlajše, starejše in tiste vmes, da vse lepo teče in se razvija, po možnosti na bolje, iz črnine v belino. Namesto preprirov potrebujemo enovit, skupen nastop, da se bomo končno izkopal iz te klavrne situacije.

Toliko za ogrevanje, ker imam občutek, da nam je že vroče. Čeprav je navada železna srajca, se v nadaljevanju ne bom skliceval na modrece, zakone, nacionalne programe, resolucije, deklaracije, politike, evropske pogodbe, uredbe in direktive, mednarodne konvencije in preostale pisne vire, ki jih glede naslovne tematike ne primanjkuje, kvečjemu obratno, pravnih obljub in zavez je dovolj, le njihova izvedba šepa. Raje bom poljudno razmišljal o človeku, o nas, ljudeh, kot usodnih gibalih države, ki bi bili zmožni poskrbeti za naravno bogastvo, kulturno dediščino in skladien civilizacijski ter kulturni razvoj. Porajajo se mi številna vprašanja o problemih, za katere (še) ne najdem pravih rešitev, toda če nas bo še več *zavestnikov*, neobremenjenih z egom, se bo naša civilizacija nekoč vendarle civilizirala na višjem nivoju – v nasprotnem primeru bo propadla.

3.

Država je torej po ustavi dolžna *skrbeti za ohranjanje naravnega bogastva*. Največje n(a)ravno bogastvo je človek, ki se (in ga) žal nerazumno in celo sadomazohistično troši in uničuje – ne le lastno zdravje, mir in svobodo, temveč tudi živali, rastline in še posebej gozdove, pitno vodo, zrak, prst, oceane, morja, reke, jezera, atmosfero, rudnine in preostale planetarne dragocenosti. Glavna ovira za ekološko obnašanje je individualna in kolektivna *EGOLOŠKA* sebičnost.

Če bog tiči v *BOGastvu*, naj bi bil imanenten človeku, ampak očitno ga krotoviči in onemogoča satan, ker je na Zemlji preveč peklenskega in premalo božjega.

Ključno je, da slehernik naprej poskrbi sam zase, toda ne egoistično in smrtno pregrešno z zavistjo, napuhom, pohlepom, pohoto, jezo, požrešnostjo in lenobo, temveč altruistično, z ljubeznijo, upanjem, razumnostjo, pravičnostjo, pogumom in zmernostjo, v imenu svetovnega etosa s poudarkom na človečnosti, zlatem pravilu, nenasilju, pravičnosti, resnicoljubnosti in partnerstvu med ženskami in moškimi. Vsakdo bi se moral zazreti vase in se nenehno moralno, etično in celostno človečansko izboljševati, kar je glavno poslanstvo predvsem staršev in vzgojno-izobraževalnih zavodov.

Toda pozor: spiritualnost je čudovita, če se ne zaljubimo v svojo poduhovljeno podobo, za kar zna poskrbeti duhovno zamaskirani ego. Tedaj nismo boljši, marveč še slabši, saj kot potencialni *evgenik* poosebljamo le tri črke iz *spiRITualnosti*.

Šele poduhovljeni človek bo lahko zares dojel, kako hudo in že nepovratno je ogrožen naš planet oziroma njegovi stanovalci, da nam grozi šesto izumrtje. Ker bo notranje in zunanje čist, zdravega duha v čilem telesu, bo vseskozi skrbel za naravo in je ne bo brezбриžno onesnaževal, temveč bo ločeval odpadke, jih recikliral, vozil hibridno ali električno vozilo, vrtnaril in prideloval hrano, četudi na hišnih balkonih ali strehah nebotičnikov, uporabljal zeleno energijo in nasploh živel trajnostno in ekološko.

Ko bodo razsvetljeni ljudje na ključnih političnih, gospodarskih, socialnih, izobraževalnih in drugih vodilnih položajih bolj zaželeni, bodo s svojim zgledom, vrlinami in veščinami z vrha piramide ugodno vplivali navzdol (oziroma vse bolj horizontalno, ker bo upadala hierarhija), kjer bo vse več somišljenikov, toda ne v strankarskih, religioznih in podobnih okovih, marveč povezanih s širšo zavestjo in kozmično inteligenco, ljubeznijo, sočutjem, modrostjo in resnico. Pristojni organi bodo bistveno bolj motivirali in subvencionirali ljudi ter podjetja, da gradijo vodne zbiralnike, vetrne in sončne elektrarne, čebelarijo, vrtnarijo in sami pridelujejo sočivje, sadje in zelišča, rasli bodo muzeji in šole na prostem, rokodelske in druge učne in doživljajske delavnice za otroke in odrasle, trajnostni razvoj ne bo več floskula, marveč način življenja. O tem je bilo že ogromno rečenega in napisanega, zato naj tale zapis služi zlasti kot ustavni opomnik.

4.

Država mora prav tako *skrbeti za kulturno dediščino*, kar ni mačji kašelj v naših krajih, kjer imamo poleg hlapčevsko-domačijskih in avstro-ogrsko-sredozemskih problemov tudi več zgodovin, zlasti polpreteklo in novejšo, ki nas krotovičita in maličita, višata nacionalni utrip in povzročata družbene infarkte.

Prvotno je latinski izraz *cultura* pomenil obdelovanje zemlje, gojenje, negovanje rastlin, poljedelstvo, rejo ali umetno odganjanje bakterij (in virusov?). V sodobnem kontekstu gre za gospodarski, znanstveni, нравni in vsestranski razvoj človeka v njegovi ustvarjalni dejavnosti ter iz nje izvirajoče pridobitve in vrednote, za celostnost teh materialnih in duhovnih pridobitev v kaki dobi na določeni razvojni stopnji človeštva, za omiko, prosveto, vzgojo, izobraževanje, čaščenje in spoštovanje. Kultura ni kult, izkazovanje časti z molitvami ali obredi ali pretirano čaščenje, temveč bi morala biti tako samoumevna kot voda ali hrana, brez katere sicer preživimo, čez čas pa usahnemo, bodisi telesno bodisi duhovno ali pa oboje.

V ožjem pomenu se kultura spogleduje z moralo in etiko, kar se odraža v vsakdanjih vrednotnih sodbah (napačno: *vrednostnih*, ker vrednote nimajo cene in bi morale biti brezplačne), da recimo določeno obnašanje opišemo kot nekulturno, v nasprotju s prevladujočimi vrednotami. Od tu je le še lučaj do spoznanja, da kultura ne more brez prava in *vice versa*.

Če kulturo povežemo z dediščino, ne dobimo leposlovne skovanke, marveč *kulturno dediščino*, ki označuje podedovane dobrine iz preteklosti, ki jih skupnost (največkrat politika) opredeli kot odsev in izraz svojih vrednot, identitet, verskih in drugih prepričanj, znanj in tradicij. Pod okriljem Organizacije Združenih narodov za izobraževanje, znanost in kulturo (UNESCO) je bila sprejeta Konvencija o varstvu svetovne in naravne dediščine, ki razvršča kulturno dediščino na spomenike, skupine stavb in krajino. Med prve na primer spadajo arhitekturna, kiparska in slikarska dela, predmeti arheološke narave, napisi, jame, votline in drugi pojavi, ki imajo izjemno univerzalno vrednost na podlagi zgodovinskih, umetniških ali znanstvenih vrednot.

Kulturna dobrina je širši pojem od kulturne dediščine, ker lahko vključuje sodobna umetniška dela in druge nematerialne dobrine, kot so sodobne slike in skulpture, ki jih je zaradi njihove vrednosti treba zaščititi. Celotna kultura pa je dragoceni vrelc, iz katerega se napaja narod, da duhovno odžejan zmore upravljati s svojo državo.

5.

Država naj bi tudi *skrbela za skladen civilizacijski in kulturni razvoj*, hkrati pa bi morali biti vsi državljani civilizatorji ali prosvetitelji. Civilizacija je ena izmed stopenj v zgodovinskem razvoju človeštva, povezana z delitvijo dela in razcvetom blagovne proizvodnje. Je visoka stopnja družbenega materialnega razvoja, omika, prosveta, kulturni in materialni dosežki posameznega naroda ali skupine narodov v določenem času in prostoru. Biti civilen pomeni biti državljanski, meščanski, vljuden, nevojaški, necerkven in neuniformiran. Nekje sem prebral, da kultura in umetnost sicer lahko nekaj malega naredita za tvorjenje države, vendar sta v resnici pojava, ki družbeno tkivo polnita z vsebino, *ergo*, sta *spiritus agens* civilizacije.

Skladno pa je tisto, kar je skupaj položeno in usklajeno, recimo kompozicija ali skladba. Glasbena kompozicija ali skladba je vsakršno glasbeno umetniško delo, denimo opera, simfonija ali pesem, ki je lahko instrumentalno, vokalno-instrumentalno ali vokalno. Njegova tipična lastnost je

harmonija, skladnost, ki predstavlja akordično oziroma vertikalno strukturo glasbene kompozicije. Simfonija dobesedno pomeni prijetno harmonijo, pa ne samo zato, ker izvira iz grške besede za konosanco, temveč zaradi njenega veličastnega učinka na naša čutila in onkraj.

Kar je skladno, je lepo in največ lepote in skladnosti najdemo v spontani naravi in šele potem v človeško ustvarjeni umetnosti, od kalejdoskopov do pejzažev in vsega vmes, znotraj in zunaj materialističnega. Že naše prelepo vesoljno bivališče deluje kot zaokrožen organizem ali na primer gozd, podzemno povezan z micelijem, podgobjem, ki skrbi, da je sleherno drevo povezano s celoto, vsi za enega, eden za vse. Dogaja se čudovita fotosinteza, fantastičen biokemijski proces, pri katerem rastline, alge, nekatere praživali in bakterije izrabljajo energijo sončne svetlobe za pridelavo hrane. Gre za proces pretvorbe elektromagnetnega valovanja, sončne energije v gostejše vibracije, v kemično energijo, ki je shranjena predvsem v obliki ogljikovih hidratov, kot so sladkorji. Človeško telo je še posebej dovršen organizem, ki nastaja sam od sebe, rase in se spreminja v mogočni družini skorajda petdesetih bilijonov celic. Organi se povezujejo v različne telesne sisteme, ki se vzajemno potrebujejo in vplivajo drug na drugega. Dihanje je denimo odvisno od srčno-žilnega sistema, ki s kisikom obogateno kri razporedi po telesu, z ogljikovim kisikom nasičeno pa jo pošilja v pljuča, da se prečisti. Za brezhibno delovanje in zdrave telesa morajo vse skupine organov delovati optimalno in usklajeno.

Ali je takšno spontano ali krmiljeno skladnost mogoče zagotoviti tudi človeški družbi, da bo vsakomur zagotovljeno dostojno življenje, ne glede na narodnost, raso, spol, jezik, vero, politično ali drugo prepričanje, gmotno stanje, rojstvo, izobrazbo, družbeni položaj, invalidnost ali katero koli drugo osebno okoliščino? Ali je pravično, da nekateri merijo svoje materialno bogastvo v milijonih in milijardah, drugi pa nimajo ničesar za pod zob? Mar je primerno, da je samostojni kulturni delavec, ki je v mnogočem zaslužen za slovensko državnost, potisnjen na rob bivanjskega prepada, čeprav je nadarjen pisatelj, pesnik, dramatik, kipar ...?

Kaj pa je *razvoj*? Preprosto povedano, gre za postopno spreminjanje česa, navadno v popolnejše, bolj dovršene oblike. Sodobni razvoj bi moral biti trajnosten, kar pomeni ohranjanje in izboljševanje razmer za življenje ljudi, pa tudi vitalnosti ter raznovrstnosti ekosistemov, ki zajemajo vsa živa bitja in celotno stvarstvo. Takšna razvojna usmeritev omogoča zadovoljevanje potreb sedanjih generacij ljudi na način, ki ne ogroža možnosti zadovoljevanja potreb prihodnjih generacij.

Ali ne bi bilo najbolje, da bi kulturna srenja kar sama kot civilna družba izvolila skupščino, ki bi odločala o tem, kaj se šteje za kulturno dediščino in umetnost, kdo je zares profesionalni ali ljubiteljski umetnik in kako naj se deli državna denarna pogača, ki bi morala biti občutno zajetnejša od sedanje? Kultura in umetnost ne bi smeli biti odvisni od vsakokratne politične garniture, ki najraje nagrajuje *naše* in kaznuje *njihove*, ampak bi morala biti v domeni kulturnikov oziroma umetnikov. Umetnost je mnogo več kot kuharska knjiga ali (pod)povprečna popevka; kar se tekoče prodaja, ni nujno kakovostno in presežno.

6.

Za epilog bom tvegala nekaj misli o "idealni" skupnosti, čeprav so se takšni modeli že svetlikali v književnosti, recimo Republika, Pala, Shangri-La in Mistična država.

Lepo bi bilo, da bi otroci do šestega ali sedmega leta večino časa preživeli v družbi staršev, matere in očeta ali istospolnega para, v kakršni koli že, da je le prežeta z ljubeznijo. To je najobčutljivejše obdobje, v katerem se rojevajo travme ali bodrila za prihodnost, temačnost ali svetloba, nevihte ali sonce. Noben vrtec ne more nadomestiti starševskega zavetja in nobena didaktična metoda ni boljša od sproščene igre in pospeševanja domišljije, kar je kljub vsesplošni digitalizaciji še vedno največja prednost in draž knjig.

Osnovna šola bi morala biti posvečena holistični vzgoji in izobraževanju, ki bi vključevala učenje podatkov, logično razmišljanje in doživljajsko pedagogiko, zlasti ponotranjenje morale, etike, svetovnega etosa, vrlin in vrednot, kot so sočutje, poštenost, pravičnost, sodelovanje, medsebojni odnosi s sošolci, učitelji, starši, babicami, dedki in sosedi, skrb, dolžnosti, strpno sporazumevanje in podobno. Duhovna rast bi vključevala jogo, meditacijo in druge tehnike, ki bi osnovnošolce navadile na preseganje samega sebe, medgeneracijsko solidarnost, umirjenost in vpetost v Enost. Bistvo vzgoje je učlovečevanje in šele potem vse ostalo. Pravilno humano vprašanje ni, kdo je najbolj nadarjen in kako naj ga spodbujamo, marveč kaj odlikuje slehernika in kako vpeti raznolike talente v simbiotično celotnost.

V srednji šoli in na univerzi je primeren čas za izpopolnjevanje znanja in veščin z določenih področij, pri čemer bi moral biti pouk interdisciplinaren in internacionalen, naravnan prirodno in globalno. Če bi bile vse šole takšne, bi bilo bržkone tudi v službah lažje in prijetneje, na najpomembnejše politične, gospodarske in kulturne funkcije pa bi počasi začeli prihajati krepostni ljudje.

V prevladujočih strankokratskih političnih demokracijah se želje in predlogi ljudstva praviloma precedijo skozi politične filtre, v katerih se ideološko obarvajo v rdeče, črno, zeleno, sivo, oranžno in mavrično, kar najbolj koristi političnem strankam in bistveno manj pobudnikom. Slabo oblast izberejo dobri ljudje, ki ne gredo na volitve. Če bi bili župani, občinski svetniki, poslanci in ministri neodvisni ter izvoljeni brez strankarskega posredništva, bi nemara v večji meri upoštevali voljo volivcev. Ker ljudje najboljše sodelujejo v manjših skupnostih, bi morali dognati takšen decentralizirani volilni sistem, ki bi dejansko uresničil ustavno določbo, da so poslanci predstavniki celotnega ljudstva (in ne svojih strank) in niso vezani na navodila (razen na voljo volivcev). Povolilno sodelovanje zveni razglašeno kot povojno povezovanje, namesto da bi strnili moči tukaj in zdaj za narodov blagor.

Politika je pregovorno umetnost mogočega, zato si lahko obetamo skladnejšega civilizacijskega in kulturnega razvoja takrat, ko bodo prebujeni ljudje postali politični odločevalci in si zares prizadevali za blaginjo vseh, ne glede na tajkune, lobije, smetarsko mafijo in preostale uničevalce civilizacije. Pohvalno se pojavlja ideja o skrbstveni demokraciji, ki bi bila utemeljena na svobodi in zavedanju soodvisnosti, skrbi in upoštevanju temeljnih načel družbene etike. To bi bila družba, v kateri bi bili odrasli mladim vzor, ne pa nadležno breme.

Ker verjamem v (ne)slutene duhovne razsežnost človeka, je korektno, da opozorim na žalostno dejstvo, da tudi v duhovni domeni mrgoli šarlatanov, sleparjev in tretjerazrednih "gurujev", katerih cilj ni pomoč ljudem, marveč zaslužek in lastna slava. Vse več je knjig, pamfletov, filmov, videov, podcastov, tečajev, konferenc, simpozijev, internetnih objav, spiritualnih sekt in podobnih manevrov za podrejanje privržencev in njihovo degradiranje v fanatike, kar je, milo rečeno, nevarno, saj včasih pripeljejo do hudih posledic, celo samomorov. Kako naj torej ločimo mojstra od vajenca, zdravilca od plenilca, pleve od zrna, strup od zdravila, dobro od slabega in resnico od laži?

Za začetek razmislimo, ali določena oseba oziroma njeni napotki škoduje(jo) ljudem, živalim, rastlinam in celotnemu stvarstvu. Če ne, je to že dobro znamenje, če pa komur koli celo duhovno pomaga(jo), čeravno zgolj kot placebo, je bržkone vredno preizkusa. Ampak prej ko slej bomo morali na duhovno pot zakoračiti samostojno, ker nam drugi lahko sicer podarijo ali prodajo čevlje, obleko in pohodne palice ter pokažejo pravo smer, hoditi pa mora vsak sam.

Reka modrosti je najčistejša pri izviru, zato jo pijmo tam, s prefinjenim občutkom in mirnimi požirki. Če izvira ne dosežemo ali je njegov slap

premočan, prosimo za pomoč mojstra, da nam pokaže pravo pot. Kajti v spodnjem toku je lahko voda že kalna in se onesnažena izliva v morje, ki jo zaenkrat še zmore prečistiti, a to ne več dolgo.

Duhovni človek je dih, duh in duša, duhovito plemeniti vse in življenje kozmično okuša. V zrelih letih dozori spoznanje o nesmiselnosti nesmislov, v katerih iščemo smisel, ker nas edinole Ljubezen osmišlja, če Bog ali Prasila dopusti, se utelesi v otrocih. Ljubiti, pomagati in ustvarjati pomeni Biti miren in srečen, sočutnega srca čutiti bitje in vsa osrečena nam bitja. Prepustimo se bivanju v sedanjosti in ga ne izsiljujmo s svojimi sebičnimi željami, ambicijami in drugimi Egovimi kapricami. Bodimo odprti za znamenja na tem prečudovitem romanju, saj te markacije kažejo v tisto smer, ki nam je namenjena. Ne poistovetimo se s svojeglavimi in večinoma negativnimi mislimi, telesom, stvarmi, uspehi, porazi, soljudmi in vsem zunanjim, ker to nismo mi, naš pristni Jaz, duša, Atman, zavest ali tisto žlahtno, božje v nas. Ta vse to pozorno opazuje in nas z Bogom in kozmično celoto skozi ljubezen povezuje. Ujetost v preteklost nas razkrajaja, zato grde spomine ozavestimo kot zdravilne, lepe pa okušajmo kot slastno poživilo sedanjosti.

Ko postanemo tisto, kar res smo, mnogo ljudi okoli nas ne prenese več tega, kar so, zato postanejo neprijazni, nezaupljivi ali celo agresivni. Toda ne obupajmo, trpljenje je nujno za duhovno zorenje, za nameček pa se tu in tam ozrimo na uvodna citata, da moder človek nosi svoje bogastvo vedno s seboj in grebe vase, zato je navkljub zunanjim pritiskom duhoven, miren, svoboden, ljubeč, sočuten, pošten, pravičen, prijazen, zaljubljen v življenje in srečen.

Mnenja, izkušnje, vizije



Klemen Berus

Komedija filozofije

Aristofan, "sofizem" in komedija filozofije

Dvajseta leta 5. stoletja, torej leta 430–420 pred našim štetjem, so bila v Atenah obdobje intelektualnega nemira. Razvijali so se novi načini poučevanja, preizpraševali so se temelji etike in vrlin, znanstvene razlage naravnih pojavov so izzivale tradicionalne predstave o moči bogov, podvomilo se je o samem obstoju bogov in objektivnega védenja. Izhajajoč iz tega so se pojavili učitelji retorike, ki so svoje učence urili tako v oporekanju kot v zagovarjanju istih tez, in to z enako mero prepričljivosti. Ti učitelji so bili sofist. Beseda sofist (*sophistes*) je najprej pomenila "strokovnjak", "poznavalec", skratka splošno ime za nekega profesionalca na določenem področju. Ker pa so tradicionalni poklici že imeli svoja posebna poimenovanja za strokovnjake, se je izraz sofist obdržal in uporabljal predvsem za učitelje novih intelektualnih udejstvovanj.

Zaradi konflikta med tradicionalnim pristopom – tradicionalnim dojemanjem vrlin – in sofizmom, ki je te vrline preizpraševal ali do neke mere relativiziral, je do leta 420 sofizem dobil slabšalen pomen. Zaradi poučevanja retorike, ki ni temeljila na "stremljenju k resnici", temveč na (zvičajnem) premagovanju nasprotnikovega argumenta, sta se sofistom pripisovala dobičkoželjno izkoriščanje in pohujševanje mladih. Praviloma so bili mlajši tisti, ki so lažje sprejemali nove ideje, medtem ko so starejši ostajali na strani tradicije. In vmes se je znašel Aristofan, mož mlajše generacije dramatikov, ki je bil, v dvajsetih letih petega stoletja, tudi sam v svojih dvajsetih.

Aristofan, največji kanonizirani antični mojster komedije, je v svojih zgodnjih delih obravnaval točno ta razkorak med tradicijo in novim sofizmom. V svoji prvi igri je to nasprotje dramatiziral skozi tekmovanje med dvema bratoma, izmed katerih je prvi tradicionalno, drugi pa sofistično šolan. V komediji *Oblačice* iz leta 423 pa Aristofan malo po polovici, torej blizu osrčja igre, vpelje prizor, v katerem je konflikt med tradicijo in sofizmom personificiral v obliki debate med dvema argumentoma: s pomočjo poosebljenja se odvije debata med pravim in napačnim argumentom. Vizvirniku sta argumenta dobesedno poimenovana "superioren" in "inferioren". Torej argument "Prav", ki predstavlja tradicijo, in argument "Narobe", ki predstavlja sofizem. V prevodu Svetlane Slapšak sta to "Pokončni govor" in "Lažni govor".

Toda preden nadaljujemo to debato, velja omeniti kontekst, torej zgodbo. V *Oblačicah* glavni junak, Strepsiad, zaradi dolgov, ki si jih je nakopičil v imenu svoje potratne žene in lenega sina, sklene slednjega poslati v šolanje k sofistom. Načrt je tak: sin se bo naučil sofistične retorike, torej spreminjanja inferiornega argumenta v superiornega, nato pa z novopridobljenim znanjem na sodišču zastopal očeta, ko ga bodo upniki tožili, ali še bolje: prepričal bo upnike, da jim oče denarja sploh ne dolguje! Strepsiad se najprej sam odpravi v sofistično šolo, ki jo v komediji vodi nihče drug kot Aristofanov sodobnik – Sokrat.

Sokrat kot poosebljenje dobičkaželjnega sofista, ki mu ni mar za resnico? Nekaj ne zveni prav. Velikim tarčam satire se je v stari grški komediji po tradiciji dajalo identitete in imena dejanskih sodobnikov. Če je bil tu tarča "sofist", bi Aristofan lahko ustvaril izmišljeno mešanico glavnih "sofistov" tistega časa: Protagore, Antiphona, Diogena iz Apolonije itd. Na neki način je točno to tudi storil, le da je to izmišljeno mešanico sofistov poimenoval s Sokratovim imenom. Čeprav Sokrata danes dojemamo kot "očeta zahodne filozofije", ni nobenih dokazov, da so ga njegovi sodobniki sploh videli kot posameznika s kakšnimi posebnimi vrlinami. Zagotovo je bil javna figura: znan je bil po svojem zanimanju za etiko, bil je neumoren preizpraševalec, ki je dvomil o vsaki, še tako splošno sprejeti trditvi, preziral je vsakršno udobje in užitek, dejansko pa je privlačil številne mlade moške iz bogatih družin, ki so z njim razpravljali in ga včasih tudi skušali posnemati. Zveni dokaj sofistično. Po drugi strani pa tudi ni dobrih dokazov, da bi kadar koli preizpraševal obstoj ali moč bogov niti da bi zapostavljal ali spodbujal k zapostavljanju njih čaščenja in niti da bi učil retoriko ali pa da bi promoviral razne doktrine o naravnih pojavih, kot to počne lik sofista v Aristofanovih *Oblačicah*. Kljub temu pa je bil Sokrat za Aristofana

očitna izbira: večina ostalih sofistov ni bila Atenčanov, tisti, ki so bili, pa so učili in živeli bolj zasebno, tako da so se informacije o njih širile iz druge roke, prek govoric. Sokrat je živel javno, vsem na očeh, poleg tega pa je živel nekonvencionalno in bil slavno smešno grdega videza, kar komediji gotovo ne škodi. Takrat, kot tudi zagotovo danes, je bilo mnogo takih, ki niso razumeli razlike med preizpraševanjem in zanikanjem védenja ali pa so verjeli, da kdor preizprašuje *nekaj* tradicionalnih verjetij, zagotovo zanika *vsa*. Zelo verjetno je torej, da so Sokrata njegovi sodobniki šteli za sofista – pol stoletja po njegovi smrti je neki govorec na atenskem sodišču mimogrede spomnil na tistega “*sofista*, Sokrata”.

Oznaka je torej bila, vprašanje pa je, ali je bila (vsaj v slabšalnem pomenu) utemeljena. Kakor koli je v nekaterih pogledih Aristofan v *Oblačicah* do Sokrata nepravičen, je zanimivo, da je Sokratov lastni učenec, Platon, Sokrata kanoniziral na način, da je izpostavil nekaj njegovih skrajno “sofističnih” lastnosti. Platonov Sokrat vseskozi ponavlja, da ne uči nobenih pozitivnih doktrin in naukov, ne zatrjuje in ne postavlja nobenih teorij, ne počne drugega kot postavlja vprašanja – Platonovi dialogi se ponavadi končajo v aporiji. Oziroma če bi Sokrata opisali v slabšalnem sofističnem pomenu: je zgolj negativen kritik brez lastnih konstruktivnih idej. Nič ne pomaga, če se nekdo odloči dekonstruirati obstoječe resnice, če ne zgradi novih. V tem smislu bi bil Platonov aporični Sokrat še kako blizu slabšalnemu pomenu sofista. Treba pa se je zavedati, da, najverjetneje, tudi Platon ni ostal popolnoma zvest pravemu Sokratu.

Čeprav si pusti proste roke, pa bi si upal trditi, da Aristofan vendarle ni tako nezvest – pri upodobitvi Sokrata kot ene osrednjih komičnih figur je očitno, da tega ne počne iz čiste zlobe do samega Sokrata ali zaradi njegove diskreditacije. Aristofan zagotovo ne spada med tiste, ki niso razumeli razlike med preizpraševanjem in zanikanjem. To je očitno tudi v *Oblačicah*, v katerih je Sokratov lik večkrat napačno razumljen. Ko na primer Strepsiad vpraša Sokrata, kaj dela, slednji odvrne: “Po zraku hodim in o soncu premišljujem.” V izvorniku ima premišljevati dva pomena: 1. *premišljevati o čem* in 2. *ne ozirati se na kaj ali zaničevati*. Komični učinek je v tem, da Sokrat seveda misli prvo, medtem ko Strepsiad razume drugo, se pravi, kot da bi Sokrat rekel: “Po zraku hodim in Heliu – sončnemu bogu – osle kažem.” Vsaj v tem primeru je očitno, da Aristofanova tarča ni toliko sam Sokrat in niti ne sofizem kot tak, temveč ravno to temeljno nerazumevanje Sokratovega početja, preizpraševanja. To nerazumevanje razlike med preizpraševanjem in zanikanjem, med razmišljanjem o nečem in zaničevanjem le-tega. Kritična ost je torej bolj kot v sofizem ali Sokrata

uperjena v same gledalce – v splošno in napačno družbeno dojemanje samega sofizma oziroma konflikta med tradicijo in sofizmom. To potrjuje tudi dejstvo, da Aristofanov Sokrat, torej sofist, vsekakor ni edini komični, se pravi *smešni* junak v igri. Komičen je Strepsiad, komičen je njegov sin, komični so Strepsiadovi upniki, do absurda pa je popeljana komika personifikacije samega konflikta med tradicijo in sofizmom: najbolj komična sta ravno poosebljena Pokončni in Lažni govor.

Do njunega soočenja pride približno v osrednjem delu igre, malo po polovici. Strepsiad k sofistom pripelje svojega sina, Fidipiida, in Sokratu naroči, naj ga nauči obeh argumentov. Če ga lahko Sokrat nauči zgolj en argument, Strepsiad prosi, naj ga potem “vsekakor nauči krive logike!”, ker je ta, seveda, bistvena. Sokrat pravi, da ga bosta učila kar argumenta sama, in oder prepusti njima.

Aristofan komičnost izpostavlja že z njunim opisom: Pokončni govor je ugleden starec, oblečen v aristokratska oblačila iz časa perzijskih vojn (od katerih je ob premieri minilo pol stoletja), medtem ko je “muzajoč se” Lažni govor mlad mož, ki je podobne starosti kot Fidipiid, le da je – očitno zato, ker se ukvarja s filozofijo – mnogo manj zdravega videza, če seveda ne štejemo ogromnega falusa, ki mu binglja med nogami – takrat je bilo to posmeha vredno.

Govora se takoj spravita v besedno obračunavanje, kot smo ga danes vajeni pred kakšnim boksarskim mečem. Angleži bi temu rekli *trash-talk*. Pokončni govor Lažnemu očita, da je lažen. Lažni je počaščen. Pokončni Lažnega podcenjuje, Lažni svoje šibkosti izkoristi sebi v prid. To, da ne rokuje z “resnico”, mu omogoča, da (iz)najde “nove načine razmišljanja”. Pokončni publiko, ki pada na takšne trike, označi za “butalce”, Lažni jih ima za modrece. Ko Pokončni pravi, da bo zmagal, ker bo zagovarjal pravico, mu Lažni odvrne, da pravica sploh ne obstaja. Ko Pokončni očita Lažnemu, da bi še očeta pretepel, slednji to, seveda, vzame kot kompliment. Govora se potem sporečeta glede vprašanja, kdo bo učil Fidipiida, in vodja zboru predlaga, naj vsak predstavi svoj pogled na *izobraževanje*, učenec pa naj se sam odloči, koga bo izbral za učitelja.

Začne Pokončni. Njegov pristop k izobraževanju je, kajpada, tradicionalen, torej tisti “iz dobrih starih časov”, ko so otroke učili s trdo roko. Dečki so se morali obnašati dostojno, morali so biti tiho in niso smeli nositi udobnih, toplih oblačil, tudi če je padal sneg! Tako so vzgojili “junaško četo maratonskih bojevnikov”. V njegovem govoru najdemo tudi prastar glasbeni kliše: včasih so dečki prepevali zgolj tradicionalne pesmi svojih očetov, in če se je kdo norčeval in spreminjal ritem ali tonaliteto, kot to

počnejo mladi dandanes, je bil kaznovan zaradi razžalitve muz. Pokončni nasprotuje tudi čenčanju na agori (s čimer verjetno cilja na sofizem) in kopanju v toplih kopališčih, saj naj bi to pomehkužilo današnje dečke, ki so, po mnenju Pokončnega, šibki, blede, kratke sape in dolgega jezika.

Lažni govor mu vrne na svoj zvijačni, sicer vsebinsko sporni, a kljub temu slogovno zelo "sokratski" način – argument o tem, da kopanje v toplih kopališčih ustvarja šibke dečke, zavrne malodane v slogu znamenitega Sokratovega preizpraševanja:

Lažni: ... Kdo je od Zevsovih sinov najmočnejši, največji junak z največ podvigi?

Pokončni: Nihče ni večji junak od Herakla.

Lažni: Kje si pa videl mrzle "Heraklove toplice"?

(Namreč, toplici izviri so se imenovali Heraklove toplice.)

Na podoben način zavrne argument Pokončnega glede druženja na agori, takrat se namesto na Herakla sklicuje na Homerja. Lažni zada tudi končni udarec, ki Pokončnega pokonča. Pokončni v nekem trenutku Lažnemu nasprotuje s tem, da Fidipiida opozarja, da ga bo sofistični način razmišljanja privedel na nemoralno pot. Izrecno govori o prešuštvu in posledicah, ki jih bo mladenič čutil, ko ga bo mož njegove ljubice zasačil. Pokončni opozarja, da mu bo (kot se je za tiste čase spodobilo) mož "v rito nabil redkev". Lažnega vpraša, kako bo potem Fidipiid lahko dokazal, da ni širokoritnik, torej "buzerant" oziroma gej. Lažni mu v slogu odgovori tako, da vpraša, kaj je sploh narobe s tem, da je nekdo širokoritnik. Nato ga spomni, da so širokoritniki tako tragiški igralci, posredniki pri tožbah kot celo politiki oziroma govorniki, na koncu pa pokaže na publiko (mimogrede, morda v tem tiči razlog, da predstava na Dioniziji ni bila nagrajena) in Pokončni v njej, torej publiko, sam prepozna same širokoritnike, s tem pa je primoran priznati tudi poraz – če širokoritnost ni nič slabega, potem tudi kazen za prešuštvo ni nič slabega, torej tudi prešuštvo ni nič slabega, torej tudi sofizem, ki vodi k prešuštvu, ni nič slabega.

Čeprav bi lahko takšne argumente z lahkoto šteli za napačne, bi lahko bili veljavni, sploh če se nasprotnik strinja s prvotno premiso. Seveda je, kot se za komedijo spodobi, argumentiranje tu do skrajnosti privlečeno za lase, toda struktura argumenta je ta, ki nas zanima. Lažnivi govor očitke Pokončnega obrne sebi v prid, ko jih vzame kot komplimente, s pomočjo preizpraševanja pa Pokončnega pripelje do kapitulacije – na koncu védenje celo vznikne v Pokončnem, ko mu Lažni pusti, da sam dojamne svojo zmoto.

In ta struktura je izjemno blizu tisti, ki jo je v svoji kanonizaciji Sokrata uporabil prav Platon.

Pri Aristofanu se moramo vseskozi zavedati, da gre za komedijo, v kateri so karakterji, dialogi in – v našem primeru – argumenti privlečeni do skrajnosti. Ne samo Lažni govor, že uvodni monolog Pokončnega je komično tradicionalističen in poln nepotrjenih predpostavk. Na neki način sofistične replike Lažnega govora delujejo celo kot zasluženno norčevanje iz tradicionalističnega moraliziranja Pokončnega govora. Res je, da imata oba govora očitne luknje v svojih argumentacijah, toda to ne pomeni, da se jima Aristofan ni posvečal. V prizoru njunega soočenja je občutiti čudovito navihanost dramatika, ki se postavlja zdaj v čevlje enega, potem spet drugega. Enkrat zagovarja tradicijo, v naslednjem trenutku novost. Čeprav bi ob koncu igre lahko dobili občutek, da se Aristofan vendarle postavi na stran tradicije, se skozi igro s to tradicijo poigrava v slogu vrhunskega sofista, pa čeprav sofista komika, če že ne sofista filozofa.

Obrnimo se zdaj od komedije k filozofiji – ali pa morda k tragediji? Kot piše Diogen Laertski, je Sokrat govoril, da “se moramo nalašč pustiti komikom, da se nas lotevajo: če bodo namreč povedali kaj takega, kar nas dejansko zadeva, nam bodo naredili kaj dobrega, če pa ne, nas to prav nič ne zadeva”. Težko se je znebiti občutka, da je Aristofanova komedija Sokrata, čeprav mu ni bila popolnoma zvesta, še kako zadela. Četrto stoletje po uprizoritvi *Oblačic* so ga obsodili na smrt, ker naj bi pohujševal mladino in zaničeval bogove. Kot enega od dokazov za to so njegovi tožniki po spominu navedli prav odlomke iz Aristofanovih *Oblačic*. Sokrat je bil na koncu tudi usmrčen kot prvi filozof, ki ga je doletela ta čast. A krivdo za njegovo smrt bi bilo nepravilno naprtniti Aristofanu. Kaj takega zagotovo ni bil Aristofanov namen, poleg tega si Aristofan niti ni mogel predstavljati, da bi do česa podobnega sploh lahko kdaj prišlo. A tudi to, da bi bil nenamerno kriv za Sokratovo smrt, je vprašljivo. V resnici je šlo pri vsej zadevi najverjetneje za politično motiviran proces. Velika večina Sokratovih bližnjih družabnikov je bila med 30 možmi, ki so izpeljali vojaški udar in tiranizirali Atene v letih 404/3. Toda nasprotovati določeni politični instituciji ni bilo kaznivo dejanje. Poleg tega pa so Atenčani, ko so vnovič vzpostavili demokracijo, zaprisegli k vsesplošni pomilostitvi, torej Sokrata ne bi mogli preganjati, tudi če bi uspeli dokazati, da je svoje družabnike spodbujal k vojaškemu udaru. Zato so Sokratovi nasprotniki izkoristili nejasen zakon “bogokletstva”, obtožilni predlog pa, med drugim, podkrepili s sklicevanjem na *Oblačice* in ostale komedije, ki so “Sokrata” smešile. Najverjetneje pa niti tožnikov namen ni bil Sokrata usmrtiti, temveč zgolj poskrbeti za

njegov izgon. Največji avtor Sokratove smrti je bil tako sam Sokrat. Imel je več priložnosti, da se reši, med drugim bi lahko ubral prizanesljivejši pristop do svojih tožnikov in porotnikov, dobil je celo priložnost predlagati lastno kazen, pa je namesto tega – dokaj komično – predlagal, da mu zaradi njegovih zaslug Atene do konca življenja za kazen subvencionirajo prehranjevanje v Pritaneju – v mestni hiši, v kateri so na državne stroške gostili ugledne državljane. V mesecu dni, ko je čakal na usmrtitev, je imel tudi možnost pobegniti, a se za to ni odločil. Bilo bi torej nepravilno, tako do Aristofana kot do Sokrata, če bi Sokratovo smrt pripisali komediji. Vsaj Aristofanovi.

Bi pa vsaj poskusil Aristofanu pripisati nekaj drugega. Ta igra, ta navidezna pisatelja, dramatika, ki se postavlja zdaj v čevlje enega, zdaj v čevlje drugega (junaka), je do neke mere prisotna ravno v Platonovih dialogih. Resda ima ponavadi glavno besedo Sokrat in so ostali junaki velikokrat prisotni bolj zato, da dramaturško in vsebinsko podpirajo njegovo razmišljanje, a Platonove težnje po dramaturški obdelavi dialogov so očitne. Morda so najizrazitejše v *Simpoziju*, v katerem več govornikov poda hvalnice bogu Erosu in v katerem, med drugimi, nastopi ravno lik Aristofana! Mar ni Platonov pristop kar najbolj podoben Aristofanovi komediji in prizoru personifikacije dveh argumentov, ki smo ga obravnavali? V *Simpoziju* se zvrstijo številni govori in vsakemu se Platon posveti tako, kot se je v *Oblačicah* Aristofan posvečal Pokončnemu in Lažnemu govoru. Aristofan je sicer to storil iz komičnih teženj – luknje v argumentiranju imajo komični učinek. Platon pa to počne iz filozofskih vzgibov, saj luknje poskuša čim bolj zakrpati (ali pa odpreti nove?), in to tako, da jih krpa (ali odpira) z vseh možnih strani, ne samo s “Sokratove”. Ko smo že pri težnjah, ali bi bilo res preveč naivno in nepravilno, če bi si dovolili malce nepotrjenega predpostavljjanja, da so Platonovi dialogi nastali kot odgovor na vpliv, ki ga je imela Aristofanova komedija? Je morda Platon videl, da obstaja možnost, da se bo človek, kot je bil Sokrat, v zgodovino zapisal skozi absurdno komično interpretacijo? Se ga je morda zato odločil kanonizirati skozi *filozofsko* zgodbo, skozi *filozofsko* dramsko interpretacijo? Ni skrivnost, da je bil Platon v mladih letih dejansko nadobuden dramatik, ki je svoje ustvarjanje opustil – celo zažgal! –, ko je prvič slišal Sokrata. Je morda spet poprijel za pero, ko ga je slišal zadnjič?

Kakršni koli so že bili Platonovi vzgibi, je o njih verjetno nesmiselno razpravljati. Ni pa nesmiselno izpostaviti svobode in širine, ki jo je s tem, recimo temu “sofističnim” ali dramskim načinom pisanja lahko dosegel. Tako kot je Aristofan z zagovarjanjem enkrat enega, drugič nasprotnega

stališča poskrbel za *komični* učinek, je na enak način lahko – z dialoškim razpravljanjem o vseh možnih vidikih problema – Platon poskrbel za *filozofskega*. To, da se lahko vživi v več karakterno izrazito različnih oseb, da lahko nenehno žonglira med različnimi motivacijami, željami, strahovi in upi svojih junakov, je znamenje dobrega dramatika. Mar ne bi podobno veljalo za filozofa, ki mora nenehno žonglirati med različnimi pogledi na problem, s katerim se ukvarja, med različnimi stališči, argumenti, morebitnimi protiangumenti? Spomnimo se Sokratovega stališča, da je treba komikom dovoliti, da se iz nas norčujejo, saj nam lahko, če zadenejo resnico, s tem pomagajo, če zgrešijo, se nas pa tako ali tako ne tiče. Mar ne bi enako veljalo tudi za filozofe? Če parafraziram: filozofom je treba dovoliti, da razpravljajo, prevprašujejo, dvomijo in postavljajo hipoteze, kajti če zadenejo, nam lahko pomagajo, če zgrešijo, pa ne more škoditi. Ali ni točno to princip *Simpozija*? Platon bi lahko napisal zgolj en, torej Sokratov govor o Erosu. Toda napisal jih je sedem! Vsak naslednji govorec na problem pogleda z drugega zornega kota. Prvi postavi tezo, drugi jo najprej pohvali, nato pa dopolni bistveni del, ki ga je govorec izpustil, ali pa celo kratko malo zavrne stališče in predlaga svojega, nasprotnega. Sokrat, na primer, na koncu, kaj pa drugega, vse spet obrne na glavo. Govori so, čeprav so si različni, napisani na način, da se brez težav vživimo in verjamemo vsakemu, ki ga v tistem trenutku beremo. Skupaj z dramatikom ali, če hočemo, filozofom Platonom se postavimo v čevlje vsakega govorca. Vsak nas prepriča, pa četudi vsak na svoj, drugačen način. In to ni nikakršno subjektivno gledanje. Ne gre le za to, da so prepričali mene – pisca teh vrstic, filozofa laika. Če samo pogledamo Aristofanov monolog: o človeških bitjih, ki so bila nekoč eno, dokler jih bogovi niso presekali na pol; od takrat tavajo po Zemlji, iščejo svojo drugo polovico. Govor je komičen, absurden, neverjeten, mitiziran in kratko malo nemogoč. Toda, ali ni ravno ta ideja – torej ideja ljubezni kot “iskanje boljše polovice” – ena najbolj usidranih predstav o ljubezni v naši kulturi? V najbolj absurdnem govoru, v govoru, v katerem si je filozof, Platon, pustil največ svobode, v katerem se je najbolj igral, v katerem se je postavil v vlogo komedijanta (!), se je očitno vendarle dotaknil nekakšne filozofske resnice, resnice, ki odzvanja med ljudmi, ki nikoli niso niti slišali za filozofijo, kaj šele za Platona. Je filozof v resnici dramatik? Podobno velja za platonično ljubezen, ki prav tako izhaja iz *Simpozija* – ljubezen, ki je nekako med dvema ekstremoma: med tragedijo in komedijo. Aristofanove *Oblačice* se, mimogrede, končajo dokaj tragično in celotna zgodba bi bila lahko ob drugačnih prijemih povedana kot tragedija. In ko smo že pri

prijemih – čeprav se zdi, da je Sokratova smrt tragedija, ali je mogoče, da je bil oče zahodne filozofije kanoniziran v slogu komedije?

Ni naključje, da se Platonov *Simpozij* konča ravno tam: med komedijo in tragedijo. Dobesedno se med komedijo in tragedijo znajde tudi sam Sokrat, ko v razpravi z Aristofanom (komikom) in Agathonom (tragedom), torej dvema dramatikoma, izjavi, da lahko več dramatik napiše tako dobro komedijo kot dobro tragedijo. Morda pa je ta večji dramatik lahko tudi filozof? Preizprašujoči Sokrat? Aporični Platon? Spekulativni Hegel? Dvojni Nietzsche? Zgodnje-pozni Wittgenstein? Morda sofist, ki, tako kot Aristofan v svoji komediji, preskakuje iz ene skrajnosti v drugo. Ki komično in igrivo zagovarja najprej eno stališče, potem spet drugo in ki ne daje dokončnih odgovorov. Ki ve, da mišljenje vznikne iz trka, iz konflikta, iz stičišča in razpoke med enim in drugim. Iz tistega protislovja, ki ga filozof in dramatik šele mislita dalje. Iz tistega, kar je tako pokončno kot lažnivo. Tako mrtvo kot živo. Tako tragedija kot komedija ... Tako aporija kot filozofija?

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Jacek Dukaj

Tretja svetovna vojna telesa z umom



01.

Med buhanjem ognjenih plamenov se po hodniku razlega krik.

CHARLIE

POGLEJTE ME! POGLEJTE ME! POKAZAL BOM VAM ŽIVLJENJE UMA!

Hodnik

Ogenj se naglo širi po hodniku.

Kamera se približa delu stene

Plameni se širijo po sluzasti steni.

Napad na Deutscha

Oči se mu izbuljijo ob pogledu na Charlieja in bližajoči se ogenj; v spuščeni desnici mu obvisi pozabljena pištola.

Z Deutschevega gledišča

Charlie plane proti njemu po hodniku, stiskajoč puško k prsim. Plameni divjajo skupaj z njim.

CHARLIE kriči

POGLEJTE ME! POKAZAL VAM BOM ŽIVLJENJE UMA! POKAZAL VAM BOM ŽIVLJENJE UMA!

Barton Fink (1991), Joel Coen & Ethan Coen

02.

Razstava *Human Body Exhibition* je v Krakovu tako priljubljena, da jo bodo morali podaljšati za več mesecev. Gre za razstavo človeškega telesa, razkosanega na posamezne dele, sloje in podsisteme biološkega ustroja. Zaradi vneme, da bi telo reducirala na organski fenomen, se razstava spogleduje s tako imenovano estetiko grdega: človek mora ob pogledu na razgaljeno glorio in ostudnost mišic ter kosti, ki jih pravzaprav čuti pod lastno kožo, v sebi prizadevno dušiti živčen smeh.

Opažam, kakšno neverjetno navdušenje vzbuja ta razstava pri otrocih. Kakor hitro se na zaslonih v tramvajih in avtobusih pojavi ta reklama, šolski otroci oživijo. Fantje (zlasti fantje) si kažejo fotografije in videoposnetke, dražijo drug drugega z grozljivimi zgodbami, se spuščajo v hipernaturalistične debate o bioloških skrajnostih, ki jih v svojem jeziku še do nedavna niso znali ubesediti, o smrti, rojstvu, prebavljanju, izločanju, kopulaciji, smrti, razkroju in pokopu.

Toda kmalu se odklopijo iz sveta materije in spet jih vase posrkajo njihovi mobilniki, esemesi in videoigrice.

03.

Govori zombi¹

Potem ko se je tetoviral v živega mrliča in se ozaljšal z zajedavci, se Zombie Boy ne boji več ne smrti ne črvov; toda ko človek iz svoje kože ustvari platno za slike življenja po smrti, svet zanj nikoli več ni tak kot prej.

To je intervju z zombijem, tako namreč imenuje samega sebe; z elegantnim zombijem.

V: Čigava ideja je bila pravzaprav, da se preobraziš v zombija?

¹<http://tattoo.about.com>

O: Hm, najbrž od moje babice ali od poštarja – podrobnosti s tiste gole zabave so mi že ušle iz spomina.

V: *Si se kdaj prestrašil tega, kar si storil sebi in svojemu telesu?*

O: Nikoli! Več kot desetletje sem garal, da bi dosegel ta cilj, pod iglo in nožem, pod streho, soncem in luno, to je moja življenjska priložnost.

V: *Se počutiš bolj človeški, bolj odprt, ker razkrivaš svojo notranjost svetu?*

O: Po pravici povedano je zame to samo črnilo. Kot barva na slikah. Mar bi morali pred umetniško ustvarjalnostjo čutiti iracionalen strah? Sam čutim, da me to izpopolnjuje, ne pa slabi.

V: *O čem pripoveduješ s svojo umetnostjo?*

O: O anarhiji. Sem anarhist, to je poziv k revoluciji. Prva stopnja revolucije je upor. In to, da se izkazuješ mrtvega, čeprav si živ, je v nasprotju z naravnimi zakoni.

Rick Genest aka Zombie Boy že od devetnajstega leta dela na tetovaži, ki prikazuje notranjost njegovega razpadajočega telesa; tetovaža pokriva več kot 80 % njegove kože.

V svoji karieri je Zombie Boy postal obraz L'Oreala, modne linije reperja Jay-Z-ja, nastopil je v glasbenem spotu Lady Gaga, v filmu 47. ronin ob Keanuju Reevesu, pa tudi kot maneken na številnih modnih revijah.²

04.

Leta 2012 se je v časopisu Cultural Studies Review pojavil esej Johna Frowa *Avatar, Identification, Pornography*. V njem Frow primerja dva, v sodobnem času najopaznejša fenomena, ki predstavljata človekov odnos do telesa: računalniške avatarje in pornografijo.

Prvi pogoj za vstop v kakršen koli kulturni kontekst je identifikacija. "Brez vzbujanja zanimanja za lik, ki nam je v določenem pogledu podoben, se ne bomo nikoli dejavno vključili v bralni proces." Frow domneva, da to

² Pet let po nastanku tega eseja, avgusta 2018, je Zombie Boy naredil samomor. Jeseni 2019 so pri glavnem vhodu v Medicinsko galerijo londonskega Muzeja znanosti postavili štirimetrski kip Zombie Boya Marca Quinna. To umetniško delo se imenuje *Samozavedni gen (Self-Conscious Gene)*.

velja tudi za diskurzivne naracije, tudi za tiste najabstraktnejše, pri katerih na prvi pogled ni nikogar/ničesar, s komer/čimer bi se poistovetili.

Popularizacija računalniških avatarjev olajšuje uvajanje natančnejših opisov teh odnosov v splošnem pojmovanju. Pojem telesa je mogoče razčleniti vsaj na tri stopnje: fizično telo, navidezno telo in fenomenalno telo. Slednje se nanaša na našo predstavo in zavedanje telesa, na "mentalni zemljevid telesa", zgrajen iz subjektivne izkušnje, v duhu spoznanja Merleau-Pontyja.

Frank Biocca³ piše: "Izkazalo se je, da lahko takšna [računalniška] manifestacija bistveno spremeni notranjo podobo telesa. V prenesenem smislu se navidezno telo (avatar) bori s fizičnim telesom za vpliv na obliko fenomenalnega telesa. Končni rezultat je nekakšno tekmovanje v vlečenju vrvi v mislih uporabnika vmesnika, zaradi česar njegova notranja podoba telesa niha."

Lukas Blinka⁴ tu prepozna tri sestavne dele odnosov: identifikacijo, imerzijo in kompenzacijo. Zdi se, da z leti identifikacija preide v širšo in globljo, toda ne tako zlahka dosegljivo imerzijo. Starejši igralci "v budnem stanju sanjarijo" o svetu igre, vendar se ne identificirajo neposredno s samim avatarjem; avatar postane nekakšna vmesna stopnja med fenomenalno podobo telesa in povsem ločenim likom (junakom v filmu). Moč tega premika se zmanjšuje pri poročenih igralcih, kar si je mogoče razlagati tako pozitivno (odnosi v resničnem življenju zdravijo obsedenost z virtualnimi odnosi) kot tudi negativno (zakonska zveza ubija domišljijo).

Marie-Laure Ryan⁵ trdi, da: "Igralec [v računalniški igri] teži k cilju, ki ga določa igra, pri tem pa izvaja vrsto dejanj, ki določajo usodo sveta igre. Ta usoda je oblikovana z dramatičnimi sredstvi, z igranjem, ne pa diegetično – s pripovedovanjem. Za razliko od tradicionalne dramatike je ta igra avtotelična in ni namenjena nobenemu gledalcu: izvajanje teh dejavnosti predstavlja smisel igre in je glavni vir užitka za igralca.

Takšno obsesivno avtoteličnost je zlahka mogoče povezati s seksom; pravzaprav se zasvojenost s seksom in zasvojenost z računalniškimi igrami po simptomih in nevrologiji ne razlikujeta veliko. Frow opozarja na dve glavni komponenti užitka: imerzivno in kinestetično. Ne le da te resničnost igre popolnoma prevzame, tudi užitki, ki jih dobiš z udeležbo v njej – čeprav

³ *The Cyborg's Dilemma: Progressive Embodiment in Virtual Environments*, 1997.

⁴ *The Relationship of Players to Their Avatars in MMORPGs: Differences between Adolescents, Emerging Adults and Adults*, 2008.

⁵ *Will New Media Produce New Narratives?*, 2004.

skoraj negibno sediš v naslanjaču – so pravzaprav telesni. Streljaš, skačeš, se boriš, letiš, plavaš – ne s tem telesom, ki sedi v naslanjaču, temveč s svojim drugim telesom. In neskončno ponavljanje teh mehaničnih užitkov in zadovoljstva sproža misel o absolutni krutosti vladavine libida; le katera druga sila mislečega človeka pahne v takšno živalsko kompulzivnost? “Ubij milijon podgan” – to ni karikatura, temveč običajen vzorec dosežkov v igrah tipa RPG (*role playing games*).

Pornografija, pravi Frow, je “skrajna, a še zdaleč ne nenavadna oblika afektivnega učinkovanja besedila.” Ena od značilnost pornografije je avatarska praznina njenih likov. Kot pravi Susan Sontag, psihološka plehkost pornografije ni napaka ali nesposobnost njenih ustvarjalcev, ki zanjo plačujejo ceno svojega razčlovečenja, glavni problem pornografije je nujni pogoj, da povzroča spolno zadovoljstvo pri prejemniku. Bralec ali gledalec mora imeti pred sabo prazen zaslon, na katerem se mu prikazujejo njegova lastna čustva, pričakovanja in podobe. V industriji računalniških iger se temu reče “nastavitev avatarja”.

Skladno s klasično argumentacijo feministk iz šole Catherine McKinnon in Andree Dworkin je pornografija posilstvo in oblika prevlade moške spolnosti, ki ženske reducira na vlogo predmetov, podob, blaga, ki ga je treba konzimirati. “Seks v resničnem življenju ni nič manj posreden kot v umetnosti. Moški imajo spolne odnose z lastnimi predstavami o ženskah.”

Ne samo da je zabrisana meja med prostovoljnim in nehotenim spolnim odnosom, temveč tudi tista med telesnim aktom in njegovo podobo, domišljijo, utvaru.

Enaka predpostavka je osnova sodobnega Digitalnega Idealizma. Pomembni vojaki v Tretji Vojni Telesa z Umom so tudi neštete pornozvezde iz Rusije in Ukrajine, ki imajo obraze podobne tistim, kot jih imajo punčke iz celuloida. Zanimivo, da si marsikatera med spletnimi spolnimi zlorabami sploh ne sname pravoslavnega križca. Na vprašanje, zakaj se pustijo tako ponižati, so iskreno presenečene: “To je vendar samo telo.”

05.

Na vzhodu se namreč vsak spopad duha izostri in možgani roženijo pod nebom večnega srednjega veka. Prenочи v senčnem zavetju cerkve, odžejaj se pod odmevom zvonov, vdihni v pljuča tisti zrak in tisto neizpodbitnost.

Vstopi v mrak samostana. V pravoslavni samostanih še vedno lahko vidiš ikone, ki predstavljajo križanega meniha. Hudiči in demoni rojijo

naokoli, on pa molče trpi na križu. Obstajajo tudi različice z redovnicami (v ženskih samostanih). Spodaj napis: *Življenje meniha*.

Ruska verska gibanja iz 18. in 19. stoletja so sprejela idejo radikalnega zanikanja telesa – najslavnejši primer so *skopci*. Simbolično podobo meniha so prenesli na usodo vsakega kristjana.

Alegorijam askeze, sveta in hudiča takšno “križanje telesa” služi kot pripoved o boju za osvoboditev Duha iz biološkega ustroja: križani menih z zaprtimi očmi, s svečami v obeh rokah; desno od njega s praga Pekla, izpod citadele zemeljske Cerkve, nanj kaže Telo, ki je seveda ženska (spodaj napis: *Uživanje nečistosti*); spredaj Hudič s sulico (*Ljubezem do zemeljskih užitkov*) križanemu veli: “Sestopi s križa!”; nad vsem pa se dviga Kristus s krono sveta.

Nagrada za tiste, ki so se odrekli Telesu: večnost čistega Duha.

Na vrhuncu antitelesne gorečnosti so njihove sekte štejele na stotisoče vernikov; segale so celo v najvišje kroge meščanstva, trgovcev in dvornega plemstva. Ženske so si odrezale dojke, klitoris in zunanje sramne ustnice, moški – moda in penis.

Najljubši svetopisemski odlomki skopljencev so naslednji:

“Nekateri od evnuhov so se namreč že iz materinega telesa rodili takšni, nekatere so skopili ljudje, nekateri pa so se sami skopili zaradi nebeškega kraljestva.”⁶

“In po postavi se skoraj vse očiščuje s krvjo in brez krvi ni odpuščanja [grehov].”⁷

“Glejte, prišli bodo namreč dnevi, ob katerih porečejo: Blagor nerodovitnim in telesom, ki niso rodila, in prsim, ki niso dojile!”⁸

“Če te torej tvoja roka ali noga pohujšuje, jo odsekaj in vrzi od sebe! Bolje je zate, da prideš pohabljen ali hrom v življenje, kakor da imaš obe roki ali nogi in si vržen v večni ogenj. In če te tvoje oko pohujšuje, ga iztakni in vrzi od sebe! Bolje je zate, da prideš z enim očesom v življenje, kakor da imaš obe očesi, a si vržen v pekleno dolino ognja.”⁹

06.

Boj duha se zaostruje, dokler ne ostanejo le največje skrajnosti, ki si jih je mogoče zamisliti. Praoče znanstvenega transhumanizma Nikolaj

⁶ Mt 19,12.

⁷ Hbr 9,22.

⁸ Lk 23,29.

⁹ Mt 18,8–9.

Fjodorovič Fjodorov se ni omejeval le na projekte za oživitev čistega uma, temveč je sestavil celovite načrte za vstajenje vseh teles vseh umrlih ljudi, ki so bivali na svetu vse od začetka časa. Zapustil je več knjig, v katerih so zbrane razprave o inženirstvu in matematiki Apokalipse, ki so navduševale Dostojevskega, Tolstoja in Ciołkowskega.

Zaradi pomanjkanja prostora na Zemlji ni bilo mogoče pričakovati, da bi tu zadomovale vse pretekle in prihodnje generacije človeštva, zato je projekt premagovanja smrti Fjodorova zahteval osvojitev drugih planetov in kozmičnega življenjskega prostora.

Toda težave so postajale vse večje in večje; s telesom je vedno veliko težav. Isti delci snovi, iz katerih so bili narejeni zemeljski ovoji naših prednikov, so pravzaprav sestavni deli naših lastnih organizmov, ki pozneje postanejo tudi deli organizmov naših potomcev.

Zato obstaja cela vrsta kozmoloških modelov, po katerih se vstajenje teles izkaže za nemogoče iz povsem matematičnih razlogov.

07.

Toda! Sodobni fjodorovci imajo na voljo računalnike, kar je najčistejša rafinacija moči Uma.

Najpogumnejši (najpredrznejši) med vsemi je morda Ray Kurzweil, ki operira z najrazličnejšimi podatki – od tod tudi izvira njegova medijska kariera. Trenutno velja celo za zagovornika frakcije transhumanistov – praktikov, tj. tistih, ki ne samo filozofirajo o transcendiranju telesa, ki nam ga je dala evolucija, temveč želijo te ideje čim prej uresničiti v življenju.

Kurzweil mora pobegniti iz svojega telesa, preden ga bo uničila bolezen, ima določen *deadline*; vseeno pa ga zanima le popoln in brezpogojen triumf nad Telesom. Ali upa na nesmrtnost? Sebe ima za realista: nimamo še sredstev za zagotavljanje človeške nesmrtnosti, imamo pa znanje o metodah podaljševanja našega življenja, zato želi Kurzweil živeti dovolj dolgo, da bi lahko živel večno.

Logika je naslednja: pričakovana življenjska doba človeka se podaljšuje z napredkom civilizacije, ta rast pa se dodatno pospešuje zaradi vse večjih naložb v starostno medicino, in to poteka točno v tolikšni meri, kolikor se zahodne družbe starajo. Pričakovana življenjska doba v neolitski dobi, šteta od rojstva naprej, je bila dvajset let, medtem ko svetovno povprečje za leto 2009 po Googlovih statističnih podatkih presega devetinšestdeset let (za Poljsko: 75,7). Na določeni točki bo stopnja rasti dosegla raven 1 : 1,

to pa pomeni, da se bo pričakovana življenjska doba z vsakim koledarskim letom podaljšala vsaj za eno leto. In to pravzaprav pomeni podaljševanje življenja v neskončnost: od takrat naprej se bo statistični datum smrti od nas samo še oddaljeval. Z drugimi besedami, naše staranje ne bo več moglo prehiteti tehnološkega napredka.

Zaenkrat se pričakovana življenjska doba v desetih letih podaljša za približno dve leti, toda Kurzweil je prepričan, da bomo to točko 1 : 1 dosegli v petnajstih letih.

Za Kurzweilovo nesmrtnost pa niti ni treba, da se dvigne svetovno povprečje, temveč le nad lokalni maksimum, ki bo omogočil, da se bo njegova pričakovana življenjska doba podaljševala v tempu enega leta na leto. Vse do trenutka, ko mu ne bo več treba skrbeti za kondicijo telesa, saj ga bo zapustil kot potapljačo se ladjo – ko se bo z beljakovinskega nosilca preselil na digitalnega.

Ray Kurzweil oziroma njegov um.

o8.

V zgodnjih časih kibernetike, ko smo še verjeli v čudežno preproste, binarne rešitve, kakršna je bil na primer Turingov test, in se je prihodnost izkazovala z vrsto novih in novih prelomnic v ustvarjanju umetne inteligence (ob omembi Lemovih “elektronskih možganov šeste generacije” se marsikomu utrne solza), se je redukcija človeka na digitalni posnetek njegove možganske strukture zdela nekaj tako samoumevnega, da tega nikomur niti ni bilo treba dokazovati. Predstavljati si je bilo treba le nevroskener z dovolj visoko ločljivostjo.

Namesto tega smo se navdušeno poglobljali v paradokse digitalne ontologije: če že sem čista informacija, se med potovanjem sploh ne premikam, ampak sem preslikan, torej ubit in ustvarjen, ubit in ustvarjen, ustvarjen in ustvarjen in ustvarjen, in če so informacije nesmrtni, ali lahko duša obstaja v milijon izvodih? O tem obstajajo številne obsežne razprave.

Nenadoma pa se je vse začelo neprijetno razblinjati. Penrose je skrivnost človeške zavesti videl v čudežih kvantne gravitacije, Searle pa v sami biološki beljakovini. Predvsem pa smo se začeli zavedati neskončnih pasti kitajske sobe.

V redu, recimo, da smo ustvarili digitalni ustreznik človekovega uma, ki je dvojnik iz notranjosti strojne simulacije, ki govori in se obnaša enako

kakor izvirnik – toda kako bi se mogli prepričati, da ta digitalna kopija razume, kaj govori, da se tega in tudi samega sebe zaveda?

Nobena izjava tega digitalnega dvojnika, nobeni preizkusi, opravljeni na njem, nobene predstavitve njegovih čustvenih stanj ne morejo premagati tega paradoksa; kitajska soba – ta popolna strojna simulacija človeškega bitja – lahko piše pesmi in simfonije, vendar zato še ne pridobi zavesti. Pravzaprav: mi smo tisti, ki nimamo nobenega vpogleda v dvojnikovo zavest ali njeno umanjkanje. Tako kot jaz sam nimam nobenega vpogleda v zavest drugih ljudi; pravzaprav je samo tako imenovana zdrava pamet tista, ki mi pravi, da nisem edini pravi človek med milijardami zombijev.

Toda od kod izvirajo spoznanja in pravila zdrave pameti – iz matematičnih dokazov ali iz življenjskih izkušenj, socialnih navad?

09.

Kitajska je bila prva država na svetu, ki je zasvojenost z internetom uradno prepoznala kot bolezen. Če že ne velja za epicenter, pa je Kitajska vsekakor vodilna država v boju Telesa s čistim Umom.

Po študiji iz leta 2009 naj bi bilo na Kitajskem 6,44 % študentov prvih letnikov trajno zasvojenih z internetom. Posebna kategorija, ki ima svoje simptome in terminologijo, je zasvojenost s spletnimi igrami (*wǎngluò yóuxì*). Kitajci so tudi bolj nagnjeni k najhujšim oblikam odvisnosti (14 % v primerjavi s 4 % v ZDA).

V čem je edinstvenost Kitajske? Morda ima s to odvisnostjo kaj tudi kitajska politika enega otroka. Sindrom “malega cesarja” je bil opisan že zdavnaj: edinci so tam predmet nesorazmerno velike pozornosti in skrbi staršev, hkrati pa so že od malih nog izpostavljeni velikemu pritisku po uspehu. Ker doma nimajo naravnih stikov z drugimi otroki, vzpostavljajo stike na spletu; najmlajša generacija se nauči zapustiti Telo že v predšolski dobi.

Dovolj je, da si samo ogledate malčke, ki z lahkoto ravnaajo s tabličnimi računalniki, pa vam bo to odprlo oči.

Z industrializacijo in urbanizacijo na Kitajskem napreduje tudi zasebnost življenja, ki je vse tesneje zaprto med štiri stene. Vlogo naravnih krajev socializacije zunaj družine so prevzele internetne kavarne, ki niso nikjer drugje tako priljubljene kot v Aziji. Spletne igre igrajo večinoma mladi fantje. Politika enega otroka je medtem zaradi preferiranja fantov ustvarila poseben socialni pritisk, zato je bilo leta 2005 razmerje med moškimi in ženskami v celotni kitajski populaciji močno neuravnoteženo in je

znašalo 120 : 100. (Selektivni splav je najprimitivnejša metoda genetskega načrtovanja.)

V odgovor so se pojavila t. i. središča za deprogramiranje mladine, taborišča za boj proti zasvojenosti z internetom; prvo so odprli leta 2004 v Glavni vojaški bolnišnici v Pekingu. Zgodba 13-letnika iz Tianjina, ki je po dnevu in pol neprekinjenega igranja igre *World of Warcraft* skočil s strehe nebotičnika, da bi se "pridružil junakom igre", je spodbudila mnoge starše, da so poslali otroke v ta rehabilitacijska središča; za te storitve so mnogi porabili celo premoženje.

In kako poteka rehabilitacija? To so nenehne vaje iz telesnosti.

Delinkventom najprej odvzamejo vse digitalne nosilce; v taborišču prihajajo v stik samo z golo analogno resničnostjo. Deprogramiranje temelji predvsem na prisili človeka v brutalno strogost fizičnega napora – teki, počepi, sklece, trdo delo in vadba, kričanje nadzornikov, pretepanje s palicami, nočni alarmi, blato, hlad, življenje za ograjo – in človek ni več sposoben razmišljati o ničemer drugem kot o preprostih telesnih užitkih: spanju, prehranjevanju in počitku. Telo postane njegov svet, telo, ki zastira obzorja uma, ves užitek in vse trpljenje izvirata iz telesa, v telesu je odrešitev in v njem se rodijo muke, nič drugega ni, le telo.

To je vojna na življenje in smrt. Ko so se pod budnim očesom cenzure v kitajskih medijih končno pojavile zgodbe o smrti otrok v teh taboriščih, so nekatera središča zaprli; nekatera pa še vedno delujejo.

10.

Kdaj je izbruhnila ta vojna? Četudi se ozremo v preteklost k prazgodovinskim šamanskim praksam, izvira ne bomo našli. Najlažje je vse skupaj povzeti na precej banalen način: da se v občutku razpetosti med nebom in zemljo, umom in telesom, duhom in snovjo, večnostjo in smrtnostjo kaže temeljna značilnost človeškega stanja. Poleg življenja/smrti in moškosti/ženskosti je to najbrž najgloblji dualizem človeške kulture.

Toda ta napetost se lahko sčasoma spremeni, zmanjša, poveča in poišče nove sprostivne kanale.

Seveda noben priročnik ne bo do konca izčrpal te teme; zanašamo se na poenostavitve, metafore in bližnjice. Na kaj je mogoče računati? Na sodoben in izviren prerez teh kilometrskih slojev kulture.

Prva Svetovna Vojna Telesa in Uma je bila verska vojna.

Druga Svetovna Vojna Telesa in Uma je bila filozofska vojna.

Tretja Svetovna Vojna Telesa in Uma je tehnološka vojna.

Te vojne nimajo konkretnih datumov začetka in konca; nikoli docela ne ugasnejo, širijo se v druge dežele, v politiko, množično kulturo, medicino, gospodarstvo.

Vendar je le Tretja Vojna resnično totalna vojna, torej takšna, ki vpliva na vsak vidik našega življenja (pa tudi smrti) s praktičnimi posledicami. (In celo na nesmrten večni obstoj.)

11.

Govori razširjevalec telesa¹⁰

Paolo Atzori & Kirk Woolford v pogovoru s Stelarcem

Stelarc (Stelios Arcadiou) širi svoje telo v performansih vse od konca šestdesetih let 20. stoletja. Svoje telo je opremil s "Tretjo Roko", se s pomočjo "Virtualne roke" preselil v virtualno resničnost, več kot petindvajsetkrat je visel obešen na kavljih, s katerimi si je prebodel kožo.

Stelarcovo umetniško iskanje se vrti okoli ideje "širitve telesa" – tako v fizičnem kot tehničnem smislu.

V: Vaše visenje na kavljih nedvomno spominja na hindujske rituale, pa tudi na rituale ameriških Indijancev in še na nekatere druge podobne prakse.

O: Mogoča je tudi razlaga, ki vključuje prvinsko željo po letenju. Veliko prvinskih ritualov je povezanih s telesnim visenjem, v 20. stoletju pa astronavti dejansko prosto plavajo v breztežnosti. Visenje na kavljih je mogoče uvrstiti nekam med prvinsko hrepenenje po letenju in današnjo stvarnost.

V: Vedno delate s svojim telesom. Telo je vaš medij. Kako je biti hkrati umetnik in umetniško delo?

O: Zame je telo brezosebna, objektivna struktura, plod evolucije. Potem ko smo približno dva tisoč let pretresali in tlačili lastno psiho, ne da bi bilo to opazno na naši človeški podobi, bi se morali zdaj stvari lotiti bolj pri temeljih same fiziologije in dopustiti možnost, da lahko le s korenitim preoblikovanjem telesa razvijemo bistveno drugačne miselne in filozofske sisteme. Verjamem, da je naša filozofija pravzaprav omejena z našo fiziologijo, z določeno estetsko usmerjenostjo v svetu, z načinom, kako

¹⁰ Extended-Body: Interview with Stelarc, „C-Theory“ 1995, <https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14658/5526>.

svet zaznavamo in razumemo s pomočjo naših petih čutov, pa tudi s posebno tehnologijo, ki podpira te čute. Verjamem, da se bo iz drugačnega telesa ali stroja pojavila tudi drugačna, tuja inteligenca. Mislim, da ljudje ne morejo več ustvarjati resnično novih filozofij. Za predstavnike tujerodne vrste pa ni nujno, da bodo imeli enake ideje o svetu.

V: Če bi se pojavila takšna filozofija, to ne bi bila človeška filozofija. Kako jo sploh prevesti v kategorije človečnosti?

O: Seveda človeškemu telesu ali človeški vrsti ne bi smeli pripisovati nobene absolutne narave. Nima več smisla, da svoj "jaz" priklenete znotraj določenega biološkega telesa. Biti človek pomeni biti podvržen nenehnim redefinicijam. S tem nimam težav.

V: Torej človek ni bitje, ki sedi tukaj s tema svojima dvema rokama in nogama, ampak nekaj drugega, onkraj njega?

O: Da, seveda. Če sedite tukaj pred mano s srčnim spodbujevalnikom, umetnim kolkom in nekakšnimi pripomočki za delovanje jeter in ledvic, ali bi vas moral imeti za manj človeškega? Iskreno rečeno, tudi če bi bila večina vašega telesa narejena iz mehanskih, silikonskih ali elektronskih delov, vi pa bi se obnašali na družbeno sprejemljiv način in bi z mano komunicirali kot s človekom – bi zame osebno pripadali človeški rasi.

12.

Najradikalnejše transcendence telesa presegajo tudi kartezijanski dualizem.

Sodobna matematika Apokalipse – v nasprotju s preprostimi modeli Fjodorova – se ne obrega več ob težavo namestitve teles vseh generacij človeštva na omejeno površino Zemlje. Po izračunih slavnega kozmologa Franka J. Tiplerja, mora inteligentno življenje, skladno z znanimi fizikalnimi zakoni, neizogibno prevzeti nadzor nad vso snovjo v vesolju, ko pa bo napočil konec časa, se bo vesolje sesulo v singularno obliko. To bo propad, ki bo tako natančno zasnovan, da bo procesorska moč te snovi prešla v neskončnost, vanjo preslikani svetovi pa bodo trajali večno. Tako bo omogočeno poustvarjanje in neskončno obdelovanje vseh različic zgodovine vesolja, vsi njegovi prebivalci pa bodo imeli večno življenje.

Ta Točka Omega ustreza definicijam Boga iz večine religij. Preslikava je tu tako popolna, da je dejansko težko izključiti, ali smo sami že znotraj te Točke.

Kakšna je torej razlika med Umom in Telesom? To sta dve niti istega programa, dve hkratni božji misli: informacija in informacija.

13. Soundtrack¹¹

*We barely remember who or what came before this precious moment,
We are choosing to be here right now. Hold on, stay inside
This holy reality, this holy experience.
Choosing to be here in*

*This body. This body holding me. Be my reminder here that I am not alone in
This body, this body holding me, feeling eternal
All this pain is an illusion.*

Alive, I

In this holy reality, in this holy experience. Choosing to be here in

*This body. This body holding me. Be my reminder here that I am not alone in
This body, this body holding me, feeling eternal
All this pain is an illusion.*

*Twirling round with this familiar parable.
Spinning, weaving round each new experience.
Recognize this as a holy gift and celebrate this chance to be alive and breathing.*

This body holding me reminds me of my own mortality.

¹¹ Komaj se še spomnimo, kdo ali kaj je obstajalo pred tem dragocenim trenutkom, / v katerem smo zdaj tu po lastni volji. Počakaj, ostani v / tej sveti resničnosti, v tej sveti izkušnji. / Sam si si izbral // to telo. To telo je zame posoda. Bodi moj opomnik, da v tem telesu / nisem sam. To telo je zame posoda, ki čuti večnost. / Vsa ta bolečina je iluzija. // Živ sem, jaz / v tej sveti resničnosti, v tej sveti izkušnji. Po lastni volji sem tu / v tem telesu. To telo je zame posoda. Bodi moj opomnik, da v tem telesu / nisem sam, to telo je zame posoda, ki čuti večnost. / Vsa ta bolečina je iluzija. // Ta dobro poznana zgodba se kar naprej ponavlja. / Vsaka nova izkušnja kroži in valovi v njej. / Prepoznavaj to kot sveto modrost in proslavljaj, da si živ in da dihaš. // To telo, ki je zame posoda, me spominja na lastno smrtnost. / Sprejmi ta trenutek. Pomni, da smo večni. / Vsa ta bolečina je iluzija.

*Embrace this moment. Remember: we are eternal.
All this pain is an illusion.*

Tool: *Parabola*

14.

Raya Kurzweila obsedata dve pomembni zadevi: digitalna nesmrtnost in ekonomija brez redkih virov (*post-scarcity economy*).

Slednja se še vedno zdi precej oddaljena utopija; toda z določeno obliko potencialno nesmrtno digitalne inteligence se bomo vendarle kmalu soočili, kajti informacije se kljub lastni entropiji ne starajo. Četudi to ne bo inteligenca, prenesena iz človeških možganov.

Kurzweil trdno verjame v Moorov zakon, zato je prepričan, da bo znanstveni napredek na vseh področjih, na katerih uporabljajo računalnike, naredil ogromne korake. Kakor da je podvajanje procesorske moči vsaki dve leti nekaj popolnoma naravnega in bo rešilo vse težave.

Ne bo jih rešilo. Toda uspeha premika Uma iz Telesa v digitalno obliko tako ali tako ni mogoče ugotoviti, ne glede na to, s kakšno tehnologijo razpolagamo. Prepričan pa sem, da v praksi ne bo nikogar – razen študentov filozofije in katoliških novinarjev –, ki bi ga zanimalo, ali se digitalni ljudje v resnici zavedajo ali pa se za takšne samo izkazujejo.

Znanstveniki z Inštituta Max Planck v Heidelbergu in z oddelka Harvard Medical School so pred kratkim opravili ločene raziskave, ki dokazujejo možnost posnemanja možganskih funkcij v računalniku – njihovo rekonstrukcijo po opravljenem skeniranju možganov. Cilj projekta Modri možgani, ki se je začel leta 2005 in ga sofinancira IBM, je ustvariti računalniško simulacijo celotnih človeških možganov, ki bodo delovali tako, da se ne bodo razlikovali od fizičnih možganov. To je obsežna naloga: za simulacijo enega samega nevrona je potrebna moč sodobnega prenosnika, človeški možgani pa imajo približno sto milijard nevronov.

Recimo, da se bo projekt končal uspešno, kar pomeni, da se bo v računalniku začela popolna simulacija možganov. Predpostavimo, da je problem neinvazivnega skeniranja ustrezne ločljivosti rešen in da v projektu ne bodo procesirani generični možgani *Homo sapiens*, temveč popolna kopija možganov konkretnega človeka, na primer nekega Jana Kowalskega. In da bo ta virtualni Jan Kowalski (JKV) govoril in deloval popolnoma enako kot Jan Kowalski iz resničnega sveta (JKR). Pa tudi da se bodo

JKR-jevi skenirani možgani ujemali z JKV-jevimi. A to nam še vedno ne bo omogočilo sklepati, ali je JKR-jevo zavedanje poustvarjeno tudi v JKV-ju; ali ni JKV morda samo zelo zapletena kitajska soba.

Toda treba je preseči miselne eksperimente, ki delujejo na logičnih konstruktih. Ljudje naj bi se izselili iz svojih teles, človeška kultura pa bo tista, ki bo ostala nesmrtna. Paradoks kitajske sobe bo še vedno obstajal – a kaj potem?

V živo boš srečal JKV-ja v svojem novem biološkem ali nebiološkem telesu ali pa ga boš vsak dan kontaktiral v takšnem ali drugačnem virtualnem okolju; toda JKV ne bo nič posebnega, takšnih “digitalnih državljanov” bo vsepovsod veliko, odzivali se bodo kot ljudje, delali kot ljudje, se udeleževali kulturnih dogodkov, nastopali na njih – in kaj se bo zgodilo? Prej ali slej se boš nanje navadil.

Filozofska razmišljanja ob vsakodnevni izkušnji nehajo biti pomembna. Tako ali tako nas že obkroža ogromno elektronike in strojne inteligence, zdaj pa bi nas nenadoma motil človek iz povojev kibernetike in nas utrujal s Turingovim testom in podobnimi vprašanji, ki so jih nekoč imeli za ključna. Turingove teste navsezadnje dnevno opravijo milijoni botov na internetu; z anonimneži na spletnih klepetih pa se je zlahka mogoče pogovoriti s preprostim pogovornim algoritmom. Toda na to nismo pozorni. Ne razmišljamo o tem. Že zdaj živimo v okolju prevlade informacij nad snovjo, za nas je to postalo nekaj čisto naravnega. Odgovarjamo na elektronsko pošto, pišemo esemese, sodelujemo in nastopamo na spletu z avatarji neznancev, prijateljujemo na družabnih omrežjih z osebami, sestavljenimi iz besed in slik – vse to priča o tem, da smo se navadili na življenje čistega Uma.

15.

Govori razširjevalec telesa

V: Ves čas se vračate k temi preoblikovanja človeškega telesa. Toda kdo je tisti, ki naj bi odločil, kako naj bi bilo preoblikovano?

O: (smeh) Tu se pogosto pojavijo nesporazumi, predvsem zaradi kritike, ki vključuje razne fašistične in diktatorske scenarije ali na primer Orwellovega Velikega Brata.

Nimam nobene utopične predstave o popolnem telesu, pod vplivom katere bi ga hotel oblikovati; bolj razmišljam o načinih, kako bi lahko posamezniki – neomejeno in po lastni volji – predelali svoja telesa ob

upoštevanju dejstva, da je telo v okolju, nasičenem z informacijami, postalo tako zelo odvečno. To je tista nora aristotelovska želja po kopičenju vedno več informacij. Za posameznika ni smiselno, da sanjari, da lahko usvoji in ustvarjalno obdelala vse te informacije. Ljudje smo ustvarili tehnologijo in stroje, ki so pri tem veliko natančnejši in zmogljivejši.

Kako naj bi v tem svetu strojev delovalo telo? (...) Ne moremo več oblikovati tehnologije, namenjene telesu, saj tehnologija začenja telo premagovati in ga izpodrivati. Mogoče je že napočil čas, da začnemo oblikovati telo, ki bo namenjeno strojem. Najti moramo način, kako okrepiti tehnologijo elektronskih vsadkov v telesu in okrepiti možgane. Povezati jih moramo neposredno z omrežjem. Tega še ni mogoče storiti; to počnemo posredno, prek tipkovnic in drugih zunanjih naprav. Ne morete se kar tako priključiti na omrežje. In tu ne govorim o vizijah znanstvene fantastike. Zame so te možnosti že več kot očitne.

V: Rekombinirano telo pomeni razširitev naše občutljivosti, zaznavanja. Toda naša čutila so povezana z možgani, vse se "dogaja" v možganih. Torej samo posedovanje rentgenskega vida na primer ne bi dalo ničesar. Morali bi tudi spremeniti sinapse, povezave v možganih.

O: Ne bi smeli ločevati možganov in telesa. To je posebna biološka entiteta s svojimi kinestetičnimi mrežami, hrbtenjačo in mišicami. In kako se v njej rodi radovednost? Ravno iz njene gibalne zmožnosti v svetu, iz gibljivosti telesa. Želja po ločitvi možganov je zapuščina kartezijanskega dualizma. Takšno razmišljanje ni več produktivno. Razmišljati moramo o telesu v povezavi z novim tehnološkim okoljem.

16.

O, kako se mučijo! Kako se lomijo, gnetejo, trgajo, razbijajo in spet sestavljajo nazaj. Kako delajo. Na čem pa delajo? Na svojih telesih.

Ne vrhunski športniki. Ne aristokrati v antiki. Ne gladiatorji, bojevniki, lovci, ne kaste, plemena, rokoborci.

Mi vsi.

Še nikoli v človeški zgodovini delo nad lastnim telesom ni bila tako splošno razširjena in kompulzivna dejavnost.

Kako tega ne bi opazili? Sprehajamo se po ulici in vidimo.

Svoja telesa so stisnili v pest uma, zgrabili so jih s kleščami lastne volje in z njimi počnejo, kar hočejo. V telovadnicah, pri plastičnih kirurgih,

med dieto in na kozmetičnih maratonih, pri frizerjih, stilistih, krojačih, v tetovirnih in pirsing studiih, kmalu pa tudi pri estetskih genetikih. Ni več omejitev; mejo predstavljajo samo praktične sposobnosti predelave telesa, te pa so z vsakim letom večje.

Ko torej v ogledalu opazuješ to tvorbo lastne volje, domišljije, odločnosti, ta predmet miselnih operacij, ki je bil naknadno vtisnjen v snov, se lahko vprašaš, ali je ta nadzirajoči-opazujoči "jaz", ta umetnik telesa, ki tvori in ocenjuje, v resnici to telo ali pa morda nekdo, ki je onkraj telesa – demiurg, zgrajen iz čiste misli.

Sprva je ocenjevanje telesne privlačnosti veljalo za neetično in neempatično dejanje, saj na telo nismo imeli vpliva, nismo si ga izbrali, dal nam ga je Bog (usoda, narava).

Danes pa se ga tudi ne spodobi ocenjevati, kajti kljub temu da lahko vplivamo nanj, to zahteva denar, zato je pomen telesa širši: videz je posledica materialnega stanja in ljudje, ki ocenjujejo telo, se ne razlikujejo dosti od plenilskih ekonomskih darvinistov.

Toda cene padajo, tehnologija je vse cenejša, predelava telesa postaja lažja, vse bolj naravna, začeniši z osebno higieno in oblačili; meja med navideznim in fizičnim telesom se tanjša in kmalu bomo priča naslednjim sloganom:

"Poskrbi zase! Ne spodobi se biti grd."

Najgloblji vpliv pornografije na kulturo se ne kaže v revoluciji spalničnega bontona, v premiku meja intimnosti ali v banalnosti lepote iz Playboya, temveč v tem, da ji je uspelo trajno vgraditi photoshop v naše oči.

17.

Hudič reče izpod križa:

"Jaz, jaz, jaz jim gospodujem, obnorel sem jih, obsedel sem jim telo, da se ne bodo več osvobodili primeža snovi, moči čutnih dobrin in vrednot: vidnih užitkov, slušnih užitkov, jezikovnih, tipnih, užitkov želodca. Živijo na tem svetu, razmišljajo o njem in mu služijo."

Asket na križu pa reče: "Jaz, jaz, jaz jim gospodujem, razsvetlil sem jih, razkril sem jim primat duha, videli so, da je telo samo predmet, oblačilo uma, zato lahko delajo z njim, kar hočejo, saj so spregledali: telo nisem jaz, jaz samo nosim svoje telo, oblekel sem te krpe za čas svojega zemeljskega obstoja, lahko pa bi imel drugačne, in čeprav se ne spodobi stopiti iz obleke, ni obleka tisto, kar me dela človeka, ni."

18.**Govori Andera Dworkin**

“Niti en del človekovega telesa ne ostaja nedotaknjen in nespremenjen. (...) Od glave do pete, vsaka poteza človekovega obraza, vsak del njegovega telesa je podvržen spremembi, alteraciji. To je nenehen, ponavljajoč se postopek. Ključen za gospodarstvo, ki predstavlja osnovo medčloveške diferenciacije in neposredno fizično in psihološko resničnost človeka. Od enajstega ali dvanajstega leta do smrti človek porabi veliko časa, denarja in energije za oblikovanje, depilacijo, barvanje in dišavljenje lastnega telesa. Splošno veljavna in napačna je trditev, da transhumanisti s pomočjo tehnologije ustvarjajo karikaturu človeka, toda zadošča le, da se seznanimo z romantičnim etosom, in takoj nam postane jasno, da so transhumanisti spoznali samo bistvo človeške izkušnje.”

V tem citatu iz knjige *Woman Hating: A Radical Look at Sexuality* (1974) sem “žensko” zamenjal s “človekom”, “transvestita” pa s “transhumanistom”.

In vse se lepo ujema.

Prevedel Klemen Pisk

Pogovori s sodobniki

Katja Klopčič Lavrenčič s

Tino Kozin



Klopčič Lavrenčič: Lani je izšla tvoja pesniška zbirka *nebo pod vodo*, za katero si prejela Veronikino nagrado ter bila nominirana za nagrado kritiško sito in Jenkovo nagrado. Zdi se, da taka pesniška zbirka ne more nastati brez globoke osebne izkušnje, ki pa ima hkrati tudi čas, da dozori in se (nas) preobrazi. Kako (in koliko časa) so nastajale te pesmi?

Kozin: Posamezne pesmi same na sebi niso nastajale dolgo, so bili pa razmiki med njihovimi nastanki včasih precej dolgi. Kot sem povedala že večkrat, so povezane s počasnimi odhajanja meni bolj in manj bližnjih ljudi, ki so me – namreč njihova odhajanja – pretresla. Prve pesmi so nastale verjetno že pred petimi, šestimi leti, ne spomnim se natančno. Največ težav sem imela z ubeseditvijo tega, kar sem občutila – po eni strani sem se bala, da bi smrt, minevanje, razpadanje zbanalizirala, o tem je bilo povedanega že ogromno, po drugi strani sem hotela ohraniti spoštovanje do vseh vpletenih, spet po tretji se mi je zdelo, da tišine in/ali praznine, ki nastaneta za bitji, ki so odšla, ne more opisati nič drugega kot tišina in/ali praznina. Z jezikom sva si bila takrat zelo daleč, sama sem bila tudi precej razcepljena: po eni strani sem v sebi čutila nujno, po drugi strani izraziti odpor do tega, da bi ubesedila, kar čutim – sploh ob misli, da bi potem za mano to brali še drugi. No, potem mi je jezik prišel naproti, se začel lomiti in množiti, sama pa sem medtem tudi že opravila z drugimi vprašanji ali zadržki, ki so mi preprečevali pisanje.



Tina Kozin

Foto: Nada Žgank

Klopčič Lavrenčič: Tematsko zbirko brezkompromisno intonira uvodni moto: “*prah : strah // prastrah*”. Pesmi tematizirajo odhajanje, soočanje z demenco, žalovanje, tudi tiho, nemočno bližino tistega, ki obolega spremlja in izgublja, zaključni verzi pa prinašajo podobo lahko(tno)sti, letenja. Tektonika zbirke je izjemno premišljena, vsaka posamezna pesem sijajno deluje tako samostojno kot tudi kot del celote. Je sestavljanje zbirke potekalo skrajno premišljeno ali vendarle tudi intuitivno? Kaj je bilo glavno vodilo pri izbiranju pesmi?

Kozin: Ne vem, kaj bi rekla; intuitivno sem zagotovo vedela, kaj želim povedati, ob samem sestavljanju, razporejanju pesmi sploh ni bilo nobenih dvomov, sestavile so se same, že sproti, ko so se izpisovale, ni bilo druge alternative, kot da so razvrščene tako, kot so. Pesmi nisem izbirala, sestavljale so se v knjigo, samo eno sem na koncu izločila, ker je celota ni sprejela.

Klopčič Lavrenčič: Posamezne verze ločujejo večji predahi, besede se ponekod osamosvajajo: *je* je lahko že verz, ki ga oklepata dve prazni vrstici, hkrati pa v glagolu *biti* prav zato z veliko težo slutimo že tudi *ne biti*; podobno dokončno zareže *ni* (“*kremplji // zasajeni vanj, so / življenje, ki dolbe // življenje za življenje / nazadnje / le nekdo spregovori / – nekomu, ki ga že // ni*”). Skozi belino spregovarja tišina, ki ne le omogoča premislek, predah, temveč podeljuje dodaten pomen. Premišljeni verzni prestopi podarjajo prestopljenim besedam težo, še bolj pomenljivo pa je, da se z njimi razpira možnost dodatne interpretacije. Prav ta pretočnost verzov in pomenov verze združi na način, da je izjemno težko citirati le del pesmi, saj se ob tem zavemo, da že zožujemo možnost interpretacije. Vse skupaj deluje naravno, organsko – ob branju prevladuje občutek, da je to spontan izraz. V kolikšni meri (*me*) ta občutek vara? :)

Kozin: Pri (re)citiranju se je verjetno treba odločiti za en pomen, to je tudi svoboda, ki sem jo hotela dati bralcu – naj se sam odloči, katerega od pomenov bo razbral v pesmi, naj v njej bere tisto, kar je pomembno zanj, ne tisto, kar je pomembno zame. Lomljenje jezika je sicer prišlo spontano. Sprva sem te lome lepila, celila, vendar potem pesem ni več delovala. In še nekaj je: pisanje pesmi je zame vedno spontan proces. Res je, da včasih potem, ko je zaključena, še kaj popravljam, ampak ko pišem, se prepustim temu, kar se takrat dogaja z mano, čeprav je res, da je to hkrati tudi stanje skrajne osredotočenosti. In pomembno mi je, da to poteka tako, saj potem, ko izstopim iz tega in je pesem zaključena, nastane nekaj, kar je več od zgolj zavestnega dela mene.

Klopčič Lavrenčič: Ta pretočnost se z ravni verzov seli tudi v notranjost verzov in samih besed: dr. Alojzija Zupan Sosič je (Besedna postaja v knjigarni FF) opozorila na inovativnost te pesniške zbirke, predvsem na mobilno silabičnost, ki si jo po njenih besedah prva vnesla v slovensko poezijo. Besede razpadajo na zloge, ki se nato lahko povezujejo s prejšnjimi ali naslednjimi besedami v nove besede/besedne zveze ter tako pridobivajo nove pomene, izjemnega pomena je tudi razporeditev beline, tišine. Če navedem primer:

*z vsakim
mojim
manj me je več
od-
več*

Ali je na tako oblikovanje jezika vplivalo zavedanje o tem, kako jezik razpada in se umika v primeru, ko se srečujemo z demenco? V kolikšni meri je šlo torej za približanje temu svetu, v katerega prenika nekemu ljuba oseba, ki se s tem oddaljuje od tega sveta?

Kozin: Razpad jezika je posledica prej omenjenih dejstev, namreč moje nemoči ob srečevanju s smrtjo, minljivostjo in razpadanjem, nemoči, da bi to ubesedila z vsaj približno tako silovitostjo, kot me je zadevalo, strahu pred banaliziranjem in tako naprej. Ne verjamem, da se lahko približamo svetu bolnika z demenco, zato tega niti nisem poskušala, je pa po drugi strani res, da tisti njegovi svet v nekem smislu ni samo njegov – vsakič ko smo z njim, tudi sami vstopamo vanj in nam je, tako kot verjetno njemu, v veliki meri tuj in nepoznan. In to sem (med drugim) opisovala: moje, naše, njeno srečevanje s svetom demence, ne pa sveta posameznega bolnika. In ne gre samo za demenco, tudi druge oblike človeškega razkroja so opisovane v knjigi, le da bralci najprej prepoznajo demenco.

Klopčič Lavrenčič: Vendarle pa ne gre le za razpadanje jezika, temveč tudi za njegovo sestavljanje. Se ti zdi, da je takšno pesnjenje morda v kakšni točki podobno proznemu sledenju toku zavesti, morda na tak način tudi ti sama dostopiš do nekih globin lastnega doživljanja?

Kozin: Kadar se prepustim pisanju, se mi v kakšnem vidiku pesmi zagotovo pokažejo določene globine mojega notranjega življenja, ki bi mi sicer ostale bolj ali manj zakrite. Je pa vsaka (moja) pesem v svoji končni obliki vedno nekaj drugega od neposredne izkušnje, vedno je nasledek ustvarjalne igre,



variacij različnih pomenskih odtenkov, razpiranja jezika, to je pomembnejše od tistega, kar se je res zgodilo ali kar zares čutim.

Klopčič Lavrenčič: Je po tvojem mnenju ta poezija morda najprej namenjena tihemu branju, ker – vsaj mene osebno – vabi k instinktivnemu doživljanju prebranega? Ob tihem branju lahko različne interpretacije nekako “soobstajajo”, po prvem branju v nas ostane “usedlina” pomenov in čustev, ki jo nato “ujamemo” v interpretacijo.

Kozin: Bi se kar strinjala, ja, tukaj težko kaj dodam. :)

Klopčič Lavrenčič: Kljub vsemu prinašajo tvoje pesmi tudi obilo svetlobe, predvsem pa se mi zdi bistveno tudi to, da ohranjajo dostojanstvo. Dostojanstvo ljudi in živali, v vseh trenutkih njihovega obstoja. Kako doživljaš povezanost teh dveh svetov?

Kozin: Težko odgovorim na to vprašanje. Morda je dostojanstvo, ki ga omenjaš, posledica dejstva, da svet raje opazujem, kot da bi vanj posegala. Vsako bitje, in s tem zdaj mislim vse vidno in zaznavno živo, od človeškega do rastlinskega sveta, mi je zanimivo v tem, kar je, pa četudi mi je morda daljno, nerazumljivo, nadležno, odbijajoče ... Pomembno se mi zdi, da ohranjamo – v meri, ki nam je dopuščena oziroma nam pritiče – integriteto drugega.

Klopčič Lavrenčič: Podobje se v veliki meri navezuje na vodo v neverjetnem številu pojavnih oblik, med katerimi izstopa led (“jezero, spet / jo je razlilo ...”; “on ni več ribnik”; “morje si, ki vstopa v led- / eno goro, jez- / era”). V naravo, ki jo nevsiljivo naseljujejo živali, vstopata človek in njegov produkt: plastika. Morje je že zdavnaj postalo “neskončno / gibko, naj- /// mogočnejše /// telo /// plastike”. Najuspešnejše se zdi zlitje svetov: “morene za njegovimi odprtimi očmi”; ter presenetljivost metafore z ostjo: “... pa nikogar, / da bi jo obhodil, kaj / šele potonil vanjo / trajen / kot plastika ...”. Seveda bi lahko v tem videli ekološko noto, vendar jo po mojem mnenju preglasi moč pesniške podobe, ki pa vendarle pripoveduje nekaj drugega ...

Kozin: Hm, to presojo bom raje prepustila bralcem. Sama težko s tega vidika motrim in racionaliziram svoje verze. :)

Klopčič Lavrenčič: Pesmi prinašajo nekakšno jasnost pogleda, pogum za (za)zrtje v minevanje, svetlobo. Ob tem se spomnim pesmi iz tvoje prve



pesniške zbirke, *Mož s petimi podplati*: “zagledala sem svojo dolgo senco in se zavedla / da na hrbtu nosim sonce”. Kako pomembno se ti zdi zasledovanje svetlobe, vnašanje svetlobe v temo?

Kozin: Če naj odgovorim racionalno, se mi to seveda zdi pomembno, saj si ne predstavljam, da bi bivala v – taki ali drugačni – temi. Po naravi sem pač taka, da zmeraj stremim k svetlobi, pa naj bo mišljen kateri koli že metaforični pomen teh dveh besed. In to se verjetno odraža v poeziji, ni pa nekaj, kar bi vnaprej mislila, kaj šele želela položiti vanjo.

Klopčič Lavrenčič: Kako se ta zbirka navezuje (ali ne) na prejšnji dve zbirki, *Mož s petimi podplati* (2010) in *Šumenja* (2014)? Če v *Šumenjih* najdemo verza “moja odgovornost / so polni obrati”, ki zbirko tudi intonirata s hrbta knjige, se zdaj zdi, da sta tvoja (naša) odgovornost ustavljanje in refleksija.

Kozin: Drži, ampak ustavljanje in refleksija sta nujen del prav tega polnega obrata. Kar ta verza “moja odgovornost / so polni obrati” pomenita, je, da je moja odgovornost do drugih in do mene same, da vsako svoje dejanje, delovanje živim, diham do njegovega konca, dokler ga ne izpeljem ali dokler se ne izteče v svoj konec, kakršen koli že. Da nosim tudi posledice vseh morebitnih zdrsov, napak, da se soočim z njimi in ne da jih odrivam. Kako se povezujejo moje zbirke? Kaj vem, tema izgube, smrti je nekaj, kar se vleče skozi vse, čeprav skozi prvo in tretjo izraziteje kot skozi *Šumenja*; tudi tema eksistencialne samosti najbrž. Tudi princip ubeseditve je enak, gre za pesmi podobe. Odkrivanje ostalih povezav in bližin pa prepuščam bralcem, ki se jim bo ljubilo ukvarjati s tem.

Klopčič Lavrenčič: Večkrat si že povedala, da si človek podob, ne deskripcije, tvoja poezija je tudi sinestetična, prinaša vonj, mraz ... Je prenašanje najglobljih, tudi tesnobnih občutkov v podobe proces, znotraj katerega se ta občutja osvobajajo? Ali po tvojem mnenju take podobe v bralcu delujejo najprej na nezavedni ravni? Se ti zdi, da z bralcem komunicirajo bolj neposredno?

Kozin: O tem prej nisem razmišljala, ampak ja, mislim, da imaš prav in da podobe najprej delujejo na nezavedni ravni. Sploh je vsa poezija v tem, da se najgloblje srečevanje z njo dogaja na nezavedni ravni, tisto, kar racionaliziramo v neki diskurzivni pomen, je le manjši segment poezije. Prav v tem je njen čar in sama srečevanje z njo najraje ohranjam na tem nivoju. Kar se tiče prenašanja najglobljih čustev v podobe, bi pa rekla, da je stvar



verjetno precej kompleksnejša; pisanje poezije zame ni primarno terapevtski proces, v verze ne morem neposredno vnesti tistega, kar me bremeni, ker moram to najprej predelati, razmisliti pri sebi. Šele ko do tega lahko zavzamem določeno distanco, lahko preide v ustvarjalni proces, pogosto tudi precej predrugačeno.

Klopčič Lavrenčič: Kje najpogosteje najdeš navdih? Ali gre prej kot to za pretakanje vsebin, ki "prestopijo bregove", v verze in besede, ki tako zaživijo svoje življenje?

Kozin: Ne vem, kje ga najdem, najbrž v življenju. So stvari, ki zarežejo vame in o katerih potem razmišljam, jih valjam po sebi, tudi takrat, ko na videz počnem kaj drugega ali ko sama mislim, da počnem kaj drugega. Včasih potem iz tega nastane pesem.

Klopčič Lavrenčič: Ali kdaj samo sebe presenetiš? Ali ob branju svojih pesmi kdaj odkriješ kaj, kar prvotno nisi načrtovala, da se bo znašlo v pesmi? Poznam te kot nekoliko zadržano osebo z veliko empatije in občutka za sogovornika. Se skozi poezijo kdaj preveč razkriješ? Ali so bolj nadležni pogovori o poeziji? :)

Kozin: Bolj so nadležni pogovori o poeziji. :) Pesem me kdaj preseneti v procesu pisanja, ampak ko jo enkrat pošljem v svet, je že predihana z vseh strani in ni nobenih presenečenj več. Ne skrbi me, da bi se s poezijo preveč razkrivala, ker menim, da je treba poezijo razumeti v enakem smislu kot romane ali kratke zgodbe: torej kot besedila, ki so avtonomna do te mere, da jih je treba brati ločeno od njihovega avtorja, lahko tudi kot nekaj izmišljenega – razen, seveda, kadar so v pesmi eksplicitni namigi na to, da jo moramo razumeti v neposredni povezavi z njenim ustvarjalcem, pa še tu bi bila previdna. Čar leposlovja vidim v tem, da nam pove kaj o nas samih ali svetu, ki nas obdaja, ne pa o svojem avtorju. Ne nazadnje vsak bralec v vsaki knjigi najprej in predvsem bere sebe.

Klopčič Lavrenčič: Odzivi strokovne javnosti so izjemno pozitivni, celo navdušeni. Kaj pa odzivi bralcev? Čeprav morda ta zbirka na prvi pogled deluje nekoliko hermetično, ob branju ugotavljamo, da ni tako, da se široko razpira in odpira z mnogoterostjo pomenov.

Kozin: Odzivi bralcev so me zelo presenetili. Tudi sama sem se namreč bala, da bo knjiga preveč hermetična, pa se je nato pokazalo, da so bili ti



strahovi odveč. Blizu je predvsem bralcem, ki so se spopadali s podobnimi bolečinami, kot so tiste, ki jih v knjigi tematiziram.

Klopčič Lavrenčič: Kakšna se ti sicer zdi odzivnost bralstva? Verjetno je dejstvo, da kot družba vse bolj pristajamo na površinskost, prav literatura verjetno še posebej poezija – pa nas vabi iz cone udobja.

Kozin: Verjetno poezija vabi iz cone udobja predvsem takrat, ko jo poskušaš na vsak način brez ostanka prevesti v racionalne imenovalce ali kadar se ji ne znaš ali se ji nisi pripravljen odpreti. In nismo vsi za vse, enim je bolj všeč poezija, drugim akceleratorji. Prepričana sem, da tudi proza pogosto vabi iz cone udobja, ravno zdaj sem urejala eno tako knjigo. Pripovedništvo je na videz bližje našemu vsakdanjemu jeziku, oblikam sklepanja, a pogosto prav zato še hitreje zdrsnemo v svoje predstave in predsodke ter s temi očali beremo zgodbo, s katero so nam pripovedovali (še) kaj drugega. O odzivnosti bralcev nasploh pa težko kaj rečem, ker onstran svojih del z njo nimam pogosto opravka.

Klopčič Lavrenčič: Tvoja poezija je prevedena v devet tujih jezikov. Kako doživljaš prevode svojih verzov, predvsem morda v primerih tako ali drugače “neprevedljivih” mest? Si v takih primerih kdaj sodelovala s prevajalci? (Zbirka *nebo pod vodo* zagotovo prinaša vrsto mest, ki se zdijo neprevedljiva. Je morda katera od pesmi že prevedena?)

Kozin: Izbor pesmi je že preveden v angleščino, ker je bila knjiga izbrana za katalog *Ten Books from Slovenia*. Pri prevodih (svoje) poezije moraš verjetno že v izhodišču sprejeti, da bo tisto, kar bo nastalo, približek, neki ostanek ali presežek tvoje pesmi, odvisno od tega, kako uspešen je prevod. Sodelovala sem z dvema, morda tremi prevajalci, a ne prav zagrizeno, toliko, da sem jim odgovorila na njihova vprašanja. V določenih pogledih tudi nisem prava avtorica: uživam v pisanju pesmi, za vse ostalo pa sem zelo šlampasta – nimam svoje spletne strani, ne promoviram svojih knjig, ne prizadevam si za njihove prevode v tuje jezike in podobno.

Klopčič Lavrenčič: Za svoje kritiško delo si leta 2007 prejela Stritarjevo nagrado. Si že od kritiških začetkov poezijo ohranjala kot prostor za svoja osebna srečevanja z literaturo ali je ta odločitev novejša, odkar tudi sama pišeš? Kakšen je tvoj odnos do literarne kritike, ki jo danes poznaš z obeh strani, tudi kot pesnica?



Kozin: Kritik pesniških knjig res nisem nikoli pisala. Na začetku morda zaradi pomanjkanja samozavesti, potem pa vse bolj zato, ker sem si želela prihraniti ta luksuz, da lahko berem samo tiste pesniške knjige, ki so mi všeč, tiste, ki me ne pritegnejo, pa odložim za boljše čase, ki pridejo ali pa tudi ne. In da mi ni treba racionalizirati razmerja do poezije, če mi to ne ustreza. Ko sem začela sama pisati, je pa tako ali tako postalo nesprejemljivo, da bi pisala kritike pesniških knjig drugih avtorjev. V zadnjih letih sem se od kritike precej oddaljila, kot avtorica (kritičskih tekstov) sploh, kot bralka pa tudi. Za zdrav razvoj literarnega prostora sta kritika in poglobljena refleksija zagotovo pomembni, nič manj pa ni pomembno tudi to, da kritik pri refleksiji ne sledi primarno svojemu okusu, temveč besedilu in njegovim zakonitostim, ter da nenehno reflektira in preverja tudi svoja kritiška merila.

Klopčič Lavrenčič: Prostor za literarno kritiko se krči, prostor za refleksijo izginja. Kako kot urednica in voditeljica poglobljenih radijskih oddaj na programu *Ars vidiš pomen* – ali če se izrazim bolj marketinško: dodano vrednost – literature in njene refleksije?

Kozin: Se mi zdi, da bi se bolj kot dodane vrednosti literature (in njene refleksije) moralo več ljudi zavedati njene osnovne vrednosti, namreč tega, da nas uči samostojnega, kritičnega in ustvarjalnega mišljenja. Imeti v današnjem poplitenem svetu tovrstno polje je tudi že ne le dodana vrednost, ampak pravi privilegij.

Klopčič Lavrenčič: Že dolgo kot urednica deluješ pri reviji *Literatura*, kjer urejaš prozno rubriko, urejaš tudi zbirko klasikov kratke proze. Pred kratkim pa si postala predsednica LUD *Literatura*. Kakšni novi izzivi te čakajo ob tem oziroma kakšne cilje si si ob tem zastavila?

Kozin: Na *Literaturi* na srečo še vedno delujemo precej kolektivno, v tem smislu, da se o izzivih, ki so pred nami, pogovarjamo, tudi kadar izzivi niso najbolj prijetni, in da se v tem pogovoru poslušamo in upoštevamo. Kar želim povedati, je, da smo si določene cilje v glavnem že začrtali skupaj, saj je tudi njihovo uresničevanje povezano domala z vsakim od aktivnih članov. O konkretnih načrtih zdaj raje ne bi govorila, upam pa, da nas bodo projekti, ki jih imamo pred sabo, kot društvo naredili še bolj prepoznavno in da nas bodo, po drugi strani, med sabo še bolj povezali.



Klopčič Lavrenčič: Kako v tem hektičnem času najdeš čas za poezijo? Ali poezija najde tebe?

Kozin: Trenutno se gledava zelo od daleč, ljubeče sicer, a skupaj nekako ne prideva, ker sem potopljena v druge obveznosti. A to je tudi naravni ritem mojega ustvarjanja: po vsaki knjigi si vzamem nekaj predaha, da se s svetom spet srečava, da pustim svojim občutjem in vprašajem prosto pot, da sem, skratka, v nekem smislu samo opazovalka. Potem enkrat pride poezija in postanem še zapisovalka.

Sodobna poezija

Lidija Dimkovska (Ne)udobnost bivanja



Foto: Nataša Kupiljenik

Ura

Pri šestih
je dedku Mrazu pisal,
naj mu prinese ročno uro.

Po očetovi smrti
je svoje pismo našel
med starimi fotografijami.

Dedek Mraz mu je prinesel
zbledelo enciklopedijo
s šestdesetimi vprašanji o času.

Na pismo je pozabil,
je pa potem dolga leta zbiral
ročne ure.

Njegovi otroci se z njimi igrajo
enkrat popravljalnico, drugič prodajalno
ali pa starinarnico.

To ga ne jezi. Navija jih,
briše, daje v škatlice,
prešteva in posluša.

In vsako noč plane pokonci iz sna
v trenutku, ko se kazalci ustavijo,
da bi se poklonili uri, ki je ni.

Kovčki

Pod posteljo, v lesenem kovčku moje matere,
ki ga je z vasi prinesla v mesto,
že leta ždijo krožniki v obliki rib,
vsak od njih zavit v časopisni papir,
poročno darilo, družbeni spominek.
Škrge so jim zbledele, morje je posivelo,
in ko smo kovček odprli,
so se ribe že pojedle med seboj.

V majhnem kovčku pod stričevo posteljo,
ki sem ga odpirala stokrat na dan,
so se v zapiskih s predavanj iz zgodovine
vse vojne pomešale med seboj.
Prepognjeni so v dveh kolonah
iz rovov zdirjali
k tistemu, kar je pozneje postala država,
političen kovček pozabe.

V kovčku pod posteljo v študentskem domu
sem imela spravljen pisalni stroj *Ljubinka*,
nanj so moje mongolske sostanovalke
v cirilici tipkale ljubezenska pisma,
ki so jih, preden so jih poslale prek treh morij,
devet noči hranile v vodki,
v steklenicah z ovčjimi črevi,
popkovini z domovino.

Kovčki v Auschwitzu, s steklom
ločeni od dotika obiskovalcev,
zaplenjeni že ob samem vhodu,
pod obokom *Delo osvobaja*,
težijo zaradi praznine, v kateri sta se v klobčič zvila
tovor življenja, lahkota smrti.
Holokavst je enosmerna vozovnica sveta, ki je izginil
v dvojnem dnu bivanja.

Življenje veje med ljudmi,
za njim pa ostajajo njihovi kovčki.
V njih na znanje pada prah,
plesni spomin, smrdi pozaba.
Vsak kovček je odprta zgodba,
vsaka zgodba zaprt kovček.
Ni treba oditi, da bi ostal,
niti ostati, da ne bi že odšel.

Carinice

Prinesla sem vam rozinov kolač
za dušo mojega brata.
Nisem lepa, kajne?
Moja sestra se je po pogrebu
še pogršala.
Le da je ona slikarka
in riše lepe ljudi.
Jaz sem se prišla izučiti
za carinico kot ve.
Moja vas je na meji
in zdaj, ko mi je umrl brat,
imam v tej državi tudi jaz prednost.

Začudeno smo jo gledale s pogradov
obmejnega internata,
ko je iz oguljene torbe
jemala kolač,
vendar nismo vstale. Vzemite, nam je
z rokami ponujala odtrgane kose,
ko se je vzpenjala po lestvah
in sklanjala pod vzmetnicami.
Nejevoljno smo jemale kolač.
Ko smo se obračale proti steni
in se pretvarjale, da ga jemo,
je vsaka od nas gledala, kam bi ga dala.

Otroci ne jedo za duše,
skrij bombone v žep,
mi je šepetala babica,
ko sva zapuščali vaško pokopališče.
Brat pa me je preiskal
že pri vratih
in jaz sem se kriče branila:
"Bomboni niso moji!"
On pa jih je zmagoslavno metal v zrak,
kot bi našel drogo, skrito v zadnjiku,
antični kovanec v modrcu
ali plinsko pištolo v avtomobilski gumi.

Tokrat pa smo se carinice na usposabljanju,
ko nas je v naglici preiskovala,
branile: "Kolač ni moj!"
In ko bo našla vse kose
kolača za dušo,
nam bo zaplenila sram,
izrekla najvišjo globo,
prijavila zaradi prikrivanja
unikatnega prehrambnega izdelka,
ki je v življenju podvržen kontroli,
v smrti pa oproščen carine
samo na podlagi pisne izjave.

Plus-minus

Prej sem mrtve
lahko preštela na prste,
zdaj jih je nešteto.

Prej sem žive
štela, da bi zaspala,
zdaj jih ponavljam.

Če pomislim,
da bi kdo lahko umrl,
takoј postanem boljša z njim.

Kako lahko
je biti dober
s potencialno mrtvimi ljudmi!

Toda če se odloži
umiranje,
se odloži tudi življenje.

In takrat
telo izgubi čas,
duša pa ga pridobi.

Telo zapusti prostor,
duša ga naseli
in duh razseli.

Med živimi in mrtvimi
je razlika za plus-minus
stopinjo Celzija:

eni so že ohlajeni,
drugi zažgani,
vsi pa (ne) živi (ne) mrtvi.

(Ne)udobnost bivanja

Čemu ne Bog, ne ljubezen,
ne življenje in ne država
niso udobni,
kot naslanjač s počivalnikom za noge,
kot sedež v poslovnem razredu
z masko za oči in dišečo odejo,
kot kad s cvetnimi listi vrtnic
in valovi aromatičnega olja?

Čemu so tudi Bog in ljubezen,
življenje in država
neudobni
kot spalna vreča na prodnati plaži,
kot sedež v avtobusu Proleter,
kot premalo napihnjena blazina,
kot trinožni stolček na dvorišču brez sence,
kot čevelj, ki te tišči?

Ne sprašuj zvestih in ljubljениh,
ne živih in udomačenih,
ampak tiste, ki to niso, in rekli ti bodo,
da v večne teme
vstopaš pri zadnjih vratih
in izstopaš pri sprednjih,
z glavo nazaj in z nogami naprej
in z rokami, ki obvisijo v praznini.

Tako Bog kot tudi ljubezen
in življenje in država,
svoje bivanje opravičijo
samo takrat, kadar imajo v umetnosti nesrečen,
v smrti pa srečen konec.
Bivanje pa je (ne)udobje
in začetek vsega, kar ni bilo
in ne bo.

Prekletstvo

“Da bi Bog dal, da bi te Raj požrl!” me je preklel oče Kleopa. Teren med njegovim skitom in mojim vznožjem je bil strm.

Prekletstvo v narodu je od nekdaj peklensko: “Da bi te požrlo srce, da ne bi več videla belega dneva.” Kotalila sem se navzdol, se plazila navzgor.

Z obrnjenim črevesjem, opraskana in brez diha sem vstopila v prvo cerkev. Duhovnik je ravnokar zmolil *Izpoved vere*,

neki otrok pa je vzkliknil: “Blavo!” in zaploskal z ročicami. Pritajen smeh. Starejše ženske z očitajočim glasom: “V cerkvi se ne reče *bravo!*”

Duhovnik je zagrmel: “Niti tukaj ne spoštujete Boga, kaj šele doma – siti in napojeni kot pri zadnji večerji!”

Mati z otrokom je pohitela k izhodu in zašepetala: “Če živiš v peklu, boš jedel in pil v raju.” Šla sem iz cerkve. In se odpravila za njo.

Čigavi ste?

“Čigavi ste, otroci?” nas je spraševal moj dedek,
ko so se naše poti križale pri vaškem vodnjaku.

“Kako čigavi? Tvoji!” smo se mu smejali z vodo okrog ust,
dedek pa nas je sumničavo pogledoval in zmajeval z glavo.

Tega vprašanja nam ni nikoli postavil doma,
samo doma nas je prepoznal.

Za pragom smo bili nekogaršnji otroci in vnuki, toda čigavi, čigavi?
Pripeka mu je udarila v glavo, je govorila moja babica,

v letih je že, je dodal stric, le kako bi se vsakega spomnil,
toda dedek nas zunaj ni prepoznal že od malih nog,

vse od noči, ko ga je Mati božja z ovco, ki se je izgubila na hribu,
po temi vodila domov. Živa ikona,

je ponavljal leta, tudi ko ga je babica oštevala,
naj tega ne govori pred drugimi, saj da so časi poganski.

“Čigav si pa ti, dedek?” smo ga nekoč vprašali,
ko so se naše poti križale pri skednju.

“Kako čigav? Vaš!” se je neprepričljivo nasmehnil gledajoč krave.
Neprepričljivo smo pogledali v isto smer.

Onkraj praga je bil nekogaršnji dedek, toda čigav, čigav?
Vera mu je za trenutek izbrisala svet izpred oči,

preden ga je pokosila starost, ga je udarila
roka vaške tajne agentke v usnjenem plašču,

ki je potem še dolgo oddajal smrad na pokopališču,
kamor so odpeljali tudi mojega dedka, živo ikono.

Zlo

*Dr. Gerhard Roth pravi, da se zlo
"nahaja sredi čelnih režnjev,
in je z optičnim bralnikom videti
kot mrk".*

Filip David: *Hiša spominov in pozabe*

Kot čir na želodcu,
kamen v ledvici,
metastaza, ki se širi
do roba telesa.
Kot razgreta šiba otroka,
ki se vrne k svojemu snežaku,
da bi mu prebodel srce,
mati pa mu z okna zavpije:
"Pazi, da ne zažgeš jakne!"
Kot ljudje, ki prežijo na zadnji potomki
severnega belega nosoroga,
ki ju sredi savane varujejo
štirje čuvaji s puškami
– evolucijo lahko prespiš,
krivolovca pa ne.
Kot varuška, ki,
sita nenehnega
biba leze, biba gre in
ringa, ringa raja,
z ledenimi nohti uščipne otroka,
da bi nehal jokati.
Kot rasa, narod, vera,
ki zapahnejo živinski vagon
s pol živimi ljudmi, ves čas ponavljajoč,
da samo opravljajo svoje delo,

je zlo mrk,
telo brez duše,
skrito
sredi tebe,
ki lahko živi v sebi,
šele ko drugi umira.

Prevedel Aleš Mustar

Sodobna slovenska poezija



David Bedrač

Klet

Enajst osamljenih pesmi

I

Na začetku je bila pesem večja.
Črke so bile temne in še bolj črne.
Besede so bile čvrsti mostovi praznin.
Stavki, temni in lepi kot pesniška smola,
so bili zlepjeni
na belo opeko papirja.

To so bile odprte opeke
na pesnikovi koži.

Danes,
s pogledom, uprtim v klet,
z vrha šteješ stopnice,
ki vodijo
navzdol:
2,
3,
5, ...

II

V vsako stopnico
je vgrajen molk.
V lesu je.
Kot trd hrošč,
kot pesnikova stisnjena usta,
ki sama sebe kličejo v oklep tišine.
In ko stopi pritisk luči nanje,
na vsako posebej,
pokajo zvočne žilice
v zraku
na poti
od središča vsake stopnice
do vhoda hrepenečega ušesa.

Nekaj šepeta poševna števila:
2, 3, 5 ...

Tako se menda oglašajo robovi pesmi,
ko jim klet pokaže telo,
sestavljeno iz majhnih temnih lukenj.

III

S 1. stopnice se
raztegneš
na 3.
in prestopiš 4.
in zdrsneš na 5.,
6.,
7.,
navzdol,
naprej,
dol ...

Vse temneje je.

Črke pričnejo bledeti.

Pesem se nenadoma sunkovito stanjša –

v dolg, tanek siv las, ki ga je nekdo raztegnil in pustil za vselej ležati na koncu te pesmi.

IV

To je siva pesem.
Kot lasje,
namočeni v starost.
Preko ramen časa
gleda pesnik,
ko obstoji v kleti.

*Kdo se hitreje stara?
ga vpraša temna tvar –
ti, pesnik?
Ali tvoja pesem?*

Iz daljave se usiplje
vonj pepela
in se razstavi
po nikogaršnjem odgovoru.

V

Je pesem sploh lahko tako zelo bleda?

Tako zelo bežna?

In tako hipna?

Tako prosojna

in vse bolj neotipljiva?

V prosojnost izginja.

Prozorna postaja.

Skrhana in zelo tiha.

Osamljena –

kot število 1.

Tudi če se s pesnikom na silo seštejeta

v organsko praznino,

razpadeta

v dve ločeni števili:

1

1

VI

V kleti je pipa.
Iz nje teče noč.

Tema.

Črnilo –

pesnik ga pije,
da bi se odžejal.
Pesem ga pije,
da bi omočila
suhe ustnice papirju
in bi se črke zagnale
v njegov beli veter.

Pesnik in pesem pijeta –
a se ne odžejata ...

Iz njiju
pričnejo kapljati težka praštevila:

2,

3,

5 ...

Bralec se iz daljave
hipno dotakne teh kapljic.
Na konici prstov
mu sprhutajo oddaljena števila.

VII

Pesnik je prišel.
Zdaj sta v kleti 2 pesnika,
ki se ne vidita,
niti slutita se ne.

Pesmi gledata,
ki skrušene ležijo po tleh.

Tudi ta pesnik puli
črke iz tišine
in jih sadi v besede
in se pogovarja molkom,
dolгим, kot je
dolг tanek siv las, ki se vije po vseh pesmih.

Tanek las je to –
kot izginjanje pesmi.
In dolg je –
kot samota v pesniku.

VIII

Po stopnicah se spuščajo pesniki:

2,

3,

5,

7,

11 ...

Vse več jih je.

Klet jih ne šteje več.

Tudi njihovih pesmi ne šteje,
ker se počasi razkrajajo
v prozorno lužo časa.

IX

V 1. vrstici te pesmi je še prižgana luč.

Tudi v 2. vrstici sveti.

V 3. vrstici gre pesnik ugasnit to luč.

V 4. vrstici je ugasnjena.

Črke na koncu 5. vrstice se od-lo-mi-
jo v 6. vrstico ... in ...

iz 7. vrstice pesnik navzdol spušča bela padajoča števila ...

X

Bralec sedi v sobi
in bere praštevila:
To je edina prava pesem samote.
Vsi drugi poskusi so odveč.
To je pesem številka XI –
Sonet osamljenih praštevil
in sestradane abecede
v prsih bralca.

XI*Sonet osamljenih praštevil*

2, 3, 5, 7, 11,

13, 17, 19, 23, 29,

31, 37, 41, 43, 47,

53, 59, 61, 67, 71.

73, 79, 83, 97, 101,

103, 107, 109, 113, 127,

131, 137, 139, 149, 151,

157, 163, 167, 173, 179.

181, 191, 193, 197, 199,

211, 223, 227, 229, 233,

239, 241, 251, 257, 263.

269, 271, 277, 281, 283,

293, 307, 311, 313, 317,

331, 337, 347, 349, 353.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Kaja Rakušček

Pesmi



Pokop

vstopim skozi levo uho
zvijem se mimo polža
preinem se v možgane
potujem na valovih sinaps
ki me naplavijo do mehurčka, kjer se skriva moja muza
vljudno potrkam po želatinasti substanci
nič, tišina.

kremplje zabodem skozi pregrado
in robove močno potegnem narazen
raztrgam ovoj tvojega doma

tam ležiš, razgrajen bazenček gnoja in blata
ah, še ena muza je crknila
ohranim spoštovanje kljub vonju razkroja
ko se sklonim k tlom
in pobožam, kar je nekoč bilo ti
pokopljem te nekam v drugo hemisfero
in pripravim domovanje za naslednjo

Ti

robovi gorovja na katerega sva plezala
izgledajo kot tvoji okrušeni zobje
mirno morje v katerem sva naga plavala
izgleda kot tvoj mehek trebuh
jesensko listje v katerem sva ležala
izgleda kot tvoja porjavela koža
travnate bilke ki sva jih ruvala iz tal
izgledajo kot tvoja neukrotljiva štrena las

veter sprememb ki sva ga poslušala
je zvenel kot tvoj nepredvidljivi dih
dokler nista veter in ti
prenehala biti

Zarja

večnost Krima
modrina Črnega morja preplavlja najina stopala
sveže perilo, ki diši po vetru
rumena toplota kristalizira sol na porjavelih telesih

zašepetaš mi zvok vetra, božje ime
na kožo mi z ustnicami pritisneš molitev
ljubimkam prosojno glino tvojega prsnega koša
misli o zarji razdvojitve potiskam na robove uma
in jih poskušam prisiliti, naj skočijo

Obala

kupček teles na kupčkih peska
mrvice plešejo valček z vetrom
ki prinaša vonj soli in alg in morja
do skrite obale na koncu sveta

tisto z nožem prebada nebeški svod
zvezda tukaj, zvezda tam
tisto izdihne dim iz starodavnih pljučnih kril
oblak tukaj, oblak tam

opazujeva nastanek in konec
rojstvo in smrt
in ko ne ostane nič več
šepetava o zvezdah

ko zmanjka besed
pleševa z boki
in z dlanmi oblikujeva nove teorije
objemava se, da se ne izgubiva v temi

ne doseževa zvezd in mehkega neba, zato božava drug drugega

Babje poletje

zibam se v ritmu tektonskih plošč
ki globoko pod mano
plešejo valček

v tolmunu s sebe sperem ostanke dneva
ki so se nalagali name
v plesu življenja

kosti nežno položim v travo
ki me objame
in z mano opazuje potujočo luno

Smaragd Posočja

Soča, prej
vijugast smaragd
Gregorčičeva ljubica

Soča, zdaj
naftno črn mulj
Gregorčič tiho hlipa

Soča, kmalu
presahnjena
Gregorčič se obrača v grobu

Miklavž Komelj
Svetnikove solze



Foto: Matej Metlikovič

*Nebo in Zemlja bosta
prešla, moje besede pa ne
bodo prešle.*

Mt, 24, 35

Ko je s svojimi očmi, ponosnimi na to, da so prve videle Medičejske zvezde in gorovja na Luni, gledal kardinala Bellarmina, je Galileo Galilei vedel, da se bo moral vrniti in mu pogledati v oči tako, da jih kardinal ne bo mogel umakniti.

Kardinal mu je v svoji rezidenci v navzočnosti očeta Michelangela Seghizzija, generalnega komisarja Svetega oficija, slovesno izrekel opozorilo, da je doktrina, po kateri se Zemlja giblje okoli mirujočega Sonca, ki sta jo zagovarjala Kopernik in Diego de Zúñiga, sicer odlična, dokler o njej govorimo *ex suppositione*, dokler jo uporabljamo samo kot hipotezo, ki nam omogoča boljše reševanje pojavov, se pravi, izračunavanje leg nebesnih teles, vendar postane nevarna za sveto vero, če jo vzamemo brezpogojno in jo hočemo imeti za resnico, saj je videti v očitnem nasprotju z nekaterimi mesti *Svetega pisma*, kot so jih brali sveti očetje. Zato naj Galileo vzame na znanje, da bo Kopernikova knjiga kmalu prišla na indeks prepovedanih knjig, on sam pa je pozvan, naj zapusti to doktrino.

Galileo je v kardinalovem nastopu čutil globoko spoštljivost. Stari kardinal je opozorilo izrekel s takim tonom, kot bi prijatelj posvaril prijatelja.

Galileo je videl, da iz njegovega glasu, iz njegove obrazne mimike in iz vse njegove pojave veje prav posebna naklonjenost, zaradi katere je bil skrivnosten kakor nočno nebo.

Galileo je sprejel opozorilo in pristal na vse.

Razšli so se zelo vljudno.

Niti za hip ni pomislil, da bi bil kardinal, ki ga je rimsko ljudstvo častilo kot živega svetnika, učenjaki pa so ga imenovali sveti Avguštin našega časa, do njega sovražen, četudi je izvedel, da se je prvi sum inkvizicije o učinkih njegovih odkritij pojavil, ko se je zanje začel zanimati on, kladivo heretikov.

On, o katerem je slišal, da je vedno, ko je videl, da je kdo izdal kakšno knjigo, rekel: "Vsi nekaj delajo in jaz ne delam ničesar."

Takrat, pred štirimi leti, je Galileo v Rimu slavil najpopolnejši triumf. Vsi so mu padli pred noge kot novemu Kolumbu, ki je na nebu odkril nova ozemlja. Tudi kardinali so bili prevzeti in papež, v imenu katerega mu je kardinal zdaj izrekel opozorilo, ga je sprejel s takim navdušenjem, da mu ni pustil klečé izreči niti ene besede, ampak ga je takoj prosil, naj vstane. Na koncu je Galileo prepričal tudi trdovratne jezuitske matematike Rimskega kolegija s Clavijem na čelu, ki so najprej razglasili, da ne verjamejo ničesar, in so se norčevali, da štirje planeti, ki z občudovanja vredno hitrostjo v nenekanih intervalih in periodah krožijo okoli Jupitrove zvezde in ki jih pred Galileem ni opazoval še nihče, niso nobene Medičejske zvezde, kakor jih je poimenoval, ampak Steklene zvezde, ker so nastale kot odsev Jupitrove luči v steklenih lečah njegovega teleskopa.

In na slovesnih pirovanjih so po rimskih vrtovih, razsvetljenih s plamenicami, zvezdami, Luno, glasbo in plesom, vsi slavili njega, ki je očistil človeške oči, kot mu je iz inkvizicijske ječe pisal neupogljivi Tommaso Campanella.

Nato pa se je stari kardinal Bellarmino spomnil na bitko pri Gibeonu in na Jozuetove besede Soncu: "Sonce, stoj molčé v *Gibeonu* – in Luna v dolini *Ajalon!*" *Nato je molčé stalo ... Sonce in Luna ...* In spomnil se je na besede kralja Davida, ki je klical, da hoče bežati daleč proč in ostati v puščavi; kdo mu bo dal peruti kakor golobu, da kam zleti in tam počiva? ... *Nebesa pravijo božjo čast in firmament oznanja dela božjih rok ... En dan dopoveduje drugemu dnevu in ena noč uči drugo noč ... Ni jezika in ni besed, kjer se ne bi slišal njihov glas ... Njih glas gre po vseh deželah in njih besede na konec sveta ... In na nebu je Bog Soncu postavil šotor ... In Sonce gre ven kakor ženin iz svojega hrama in se veseli kakor junak, da teče po poti ... Gori gre na enem kraju neba ... In teče okoli zopet do istega kraja ... In nikogar ni, ki bi se skrtil pred njegovo vročino ... Gospodove postave so brez madeža in spreobrnejo duše ... Gospodovo razodetje je resnično*

in daje majhnim modrost ... Gospodova povelja so pravična in razveselijo srca ... Gospodove zapovedi so svetle in razsvetlijo oči ... Strah Gospodov je svet in ostane od vekomaj do vekomaj ... Sodbe Gospodove so resnične in vse skupaj pravične ...

Kardinal Bellarmino je bil glede *Svetega pisma* nepopustljiv. Po smrti papeža Siksta V., ki je bil uvrstil eno od njegovih del na indeks prepovedanih knjig, je preko kardinalskega kolegija dosegel, da je bila prelepa uradna izdaja *Vulgate*, v kateri si je bil ta papež drznil prirejati nekatere formulacije po lastni presoji, umaknjena iz prodaje, sam pa je v predgovoru k novi izdaji rešil čast pokojnega papeža s tem, da je papeževe spremembe iz prejšnje izdaje razglasil za tiskarske napake, ki jih je bil pokojni papež sam želel popraviti. Kardinal je slovel po tem, da je bil mojstrsko izveden v vseh subtilnostih doktrine retorike in v vseh ravneh eksegeze *Svetega pisma*. Galileo ni niti za hip pomislil, da bi njegovo zagovarjanje dobesednega branja tistih odlomkov, ki govorijo o gibanju in ustavitvi Sonca, lahko pripisovali njegovi naivnosti. Še več, ta očitno zviti kardinal se je za vsak primer zavaroval, saj je bil pripravljen na vse in je znal predvideti vse razplete. Dal je vedeti, da bi bilo, če bi bilo zaradi neizpodbitnih dokazov, za katere pa ne verjame, da so, dokler mu niso pokazani, gibanje Zemlje okoli Sonca, ki se vrti okrog samega sebe, vendarle obveljalo za resnico, mogoče z veliko previdnostjo spremeniti branje tistih mest in jih tolmačiti simbolično. In da navsezadnje lahko tudi priznamo, da teh besed *Svetega pisma* ne razumemo. Še več, Galileu, ki je zdaj spremljal vse, kar je kardinal napisal, ni ostalo skrito niti to, da je kardinal v svoji najnovejši knjigi *De ascensionementis ad Deum*, ki je v trenutku postala uspešnica, v poglavju, v katerem govori o tem, kako se duh dviga k Bogu tudi ob kontemplaciji Sonca, Lune in zvezd, ko je ob verzih osemnajstega psalma hvalil lepoto Sonca, ki mu je Bog na nebu postavil šotor in ki se veseli kakor junak, da teče po poti, zapisal tudi previdne besede: "Če je res, kar vidimo z očmi, da Sonce v štiriindvajsetih urah prehodi vso svojo pot ..."

Zato mu je bila kardinalova drža še toliko manj razumljiva.

Seveda se je v prijateljski družbi norčeval iz kardinalove teze, da bi lahko napačno stališče bolje razložilo pojave od resničnega. Govoril je, da je že misel, da bi bilo kaj takega mogoče, nekaj, kar presega njegovo domišljijo. Toda v resnici je čutil ponos, da ima nenadoma tako imenitnega nasprotnika.

In če je na koncu vendarle prepričal jezuita Clavija in druge matematike Rimskega kolegija, je bil izziv ob jezuitu Bellarminu, duhovnem voditelju tega kolegija, še povsem drugačen. Matematik Clavius se je upiral, ker ni verjel v preciznost Galileevega optičnega instrumenta, ko pa se je sam

prepričal z lastnimi očmi, ni več dvomil. Kardinal pa ni dvomil o Galileevem instrumentu in o njegovih opazovanjih, kardinal ni sploh o ničemer dvomil, ampak je njemu očital, da zbuja dvom.

Ni šlo za vprašanje, ali je Galileo res odkril to, kar je odkril, ni šlo niti za vprašanje, ali njegova teorija ustrežno pojasnjuje nebesne pojave, ampak za vprašanje, kaj je resnica.

Kardinal je slovel po svojih kontroverzah z nasprotniki, v katerih je zmagoval kakor božji atlet. Spreobrnil je mnogo heretikov, ki so prišli v Rim, da bi govorili z njim, zlasti luteranov in kalvinistov – in potem so bili srečni, ker jih je premagal on in ker so oni premagali sami sebe.

O, tudi Galileo je užival v spreobračanju heretikov! S ponosom je označeval, da hoče rešiti kardinalske kolegije suženjstva Aristotela in Ptolemeja.

Seveda pa se je v prijateljski družbi retorično spraševal, ali kardinal sploh hoče svobodo.

Toda ko ga je gledal, je v njem začutil brezno.

Gledal je skrivnostnega kardinala, ki mu je izrekal opozorilo, in spominjal se je, da se je nedolgo nazaj po Evropi raznesla vest, da je ta suhi kardinal, ki je trpinčil svoje staro telo s posti, bdenji in tolčenjem do krvi, da je od tega padal v smrtne bolezni, umrl. Potem pa se je izkazalo, da je živ in da so tisto vest razširili njegovi sovražniki. Toda zdaj ga je Galileo videl pred sabo kot nekoga, ki je že umrl in je še vedno živ.

Sprejel je opozorilo in pristal je na vse. Čez nekaj dni pa je zaprosil za osebno avdienco pri kardinalu.

On, ki je ljudem očistil oči, da lahko s pomočjo njegovega teleskopa vidijo Medičejske zvezde in gorovja na Luni, je vedel, da mora kardinalu pogledati v oči tako, da jih kardinal ne bo mogel umakniti.

In kardinal jih sploh ni umikal. Zdaj so bile njegove oči tako žive, da se je zdelo, da bi Galilea najraje popadel za roko in ga peljal v nebesa. Toda ves čas so se zdele prekrite z nekakšno svetlikajočo se kopreno. In ta koprena jih je delala še bolj žive.

Kardinal ga je tokrat sprejel v svojem studiolu kot učenjak učenjaka. Ko je Galileo s pogledom, ki družijo vse učenjake, tudi če si nasprotujejo, hlastno potoval po kupih knjig, ki so obkrožale kardinala, nekatere odprte, nekatere zaprte, da bi videl, kaj kardinal bere, je kardinal z utrujenim glasom dejal: "Vidite, vsi nekaj delajo, jaz pa ne delam ničesar."

Galileo je v njem znova začutil brezno. Ko so ga prijatelji pozneje spraševali o vsebini njunega pogovora, je molčal ali pa jih je odpravil z nedoločnimi besedami.

H kardinalu je prišel oborožen z vsemi argumenti, da bi mu pokazal, kakšno protislovje je v zatrjevanju, da je mogoče z lažno predstavo bolje opisati pojave kakor z resnično. Toda v kardinalu je znova začutil brezno.

Kardinalu je prišel govorit o resnici. O resnici, ki jo je videl kot absolutno nujnost, ki jo potrjujejo čuti. Njegova opazovanja so Kopernikov nauk iz hipoteze spremenila v čutno zaznavno izkustvo, najbolj gotovo, resnično in neovrgljivo. Otipljivo, kot postanejo z očmi otipljiva s tipom neotipljiva telesa, ko se na njih udarita svetloba in temà, kakor je znal to na svojih slikah pričarati nesmrtni Caravaggio. Kakor si je želel, da bi znal slikati tudi sam.

Čemu previdnost? Čemu izmotavanja? Kako je mogoče priznati, da Kopernikov sistem bolje ustreza opisovanju resničnosti kakor Ptolemejev, obenem pa trditi, da ni resničen? Kako bi lahko neka lažna konstrukcija omogočala predvidevanje, kje je v resnici neka zvezda, bolje od resnične? Galileo je hotel kardinalu pokazati, da nima to njegovo ščitenje preživelih pozicij v sebi nobene življenjske moči. Govoril mu je o nemoči vsake sholastike pred tem, kar se je z novimi odkritji odprlo človeških očem.

Kako nesmiselno bi bilo pred stotimi leti braniti staro sliko sveta, ki je poznala samo tri kontinente, potem ko so ladje morjeplovcev pristale na novem kontinentu; kako nesmiselno bi bilo govoriti, da je hipoteza o obstoju četrtega kontinenta sicer koristna za navigacijo in za pridobivanje novih ozemelj in zlata, a ji vendar ne smemo priznati resničnosti, ker bi se s tem porušila neka shema!

Kakšen cinizem bi bil vendar, če bi verjel, da je Bog ustvaril svet, ki ga laž opiše bolje kakor resnica! Resnica nove znanosti, ki jo potrjujejo čuti, resnica, ki jo potrjujejo naše oči, ko so se osvobodile begajoče prepuščenosti samim sebi in sta se jim skozi očiščujoče leče, ki ne poznajo človeške zmotljivosti, na nebu odprla novo nebo in nova Zemlja!

Galileo je govoril strastno, prepričano, prepričljivo – toda v kardinalu je začutil brezno. Od kardinala, ki je slovel po kontroverzah, v katerih je z ostrino svojega uma in s subtilnostmi govorniške umetnosti premagoval nasprotnike, je pričakoval nasprotovanje – toda kardinal ga je samo poslušal, samo poslušal – in z očmi je dal vedeti, da vse sprejema.

Je med njima prišlo do pogovora? Mu je Galileo v resnici izrekel vse besede, ki mu jih je rekel? Vse, za kar je mislil, da bo iz kardinala izzvalo nelagodje in poskus nasprotovanja, je kardinal sprejemal, kakor sprejemamo dejstvo, da nekdo postavi pred nas neki predmet.

In na koncu je v Galilea kakor valovi morja ob obalo udarjal tih, neizmerno tih kardinalov monolog – in tudi kar koli bi sam rekel, bi bilo del tega

kardinalovega monologa, zakaj ko je govoril z njim, je kardinal govoril sam s sabo – in tudi ko je kardinal govoril sam s sabo, je govoril s svojim Bogom – in kar koli bi Galileo poskušal dodati, bi bilo del tega kardinalovega monologa, s katerim se ni mogel sprijazniti, a mu ni mogel nasprotovati, tako kot nima smisla nasprotovati valovom morja, čeprav je v prerokbi o novem nebu in novi Zemlji pisano: *In morja ni bilo več*. In nekje daleč ali blizu je grulil golob.

Tega monologa, ki je bil tako tih, da ga je bilo komaj mogoče slišati, tako šepetajoč, kakor da se je na svet spustila večna noč, ni zapisal nihče. In če bi bil zapisan, bi bilo to, da bi bile zapisane samo besede, premalo. Zakaj kardinal je Galilea *videl*. In vendar so bile to najbolj preproste, najbolj neposredne besede.

In Galileo je vedel, da kardinal ves čas govori njemu, samo njemu, in v sebi je ponavljal njegove besede.

Toda pozneje se je lahko spomnil samo nekaterih drobcev.

“Toda kako bi bile lahko neke zvezde medičejske?”

Z Vašim sistemom so padle ločnice med sferami ... Namesto nebesnih sfer je nastalo tekoče telo neba ... Brezmejna fluidnost ... Ta fluidnost potencialno omogoča neskončna potovanja ... Kakor morje ... Toda, o moj Bog, ali ne vidite, da je s tem nastalo nekaj tako zemeljskega, tako zemeljskega?

Saj ste tudi na Luni našli Zemljo. Našli ste gorovja, ki ste jih poznali z Zemlje. In zdaj boste iskali po vsem vesolju to, kar poznate z Zemlje ...

Zemlja se je izgubila v vesolju in zdaj boste po vsem vesolju iskali Zemljo ...

Ni več nebesnih sfer ... Padla je ločnica med sublunarnim in supralunarnim svetom ... Ampak to pomeni, da ste logiko sublunarnega sveta razširili na supralunarni svet. In zdaj je vse vesolje sublunarno.

Vsi planeti so nenadoma po svoji naravi temni. In prej so bili svetli.

Govorite mi o tem, kar vidite s svojimi očmi, čeprav gledate skozi stekla. Govorite mi o čutno zaznavnem izkustvu, najbolj gotovem, resničnem in neovrgljivem. Govorite mi o tem, kar vidite kot resnični ustroj vesolja – kot absolutno nujnost, ki Vam jo potrjujejo čuti. Jaz pa bi Vam rad govoril o svobodi, ki se je s tem izgubila.

Nekaj ste odkrili in nekaj se je izgubilo. In tudi Vi ste se s tem izgubili.

Toda tudi jaz vem, da imate prav. Seveda vem. Ne mislite, da sem tako naiven. V tem, kar vidite, imate prav.

Toda prav imate samo v neki sferi, ki ima za resnično to, kar nam kažejo čuti, pa čeprav so to opešani čuti, ki si morajo pomagati z optičnimi napravami. Tu Vam ne morem ničesar oporekati, sami veste, da imate prav.

Ampak ali res ne vidite, da ste s tem vse veselje obsodili na to, da ga določa logika sublunarne sfere? Ali ne vidite, da ste za resnico o vsem vesolju razglasili nekaj, kar bi bilo v neki višji sferi nepomembno?

Nikoli sicer nisem razumel, zakaj so vsi tako povzdigovali in slavili Vaše oči. Če si dam pred oči, zato da lahko vidim, stekla očal, to samo dokazuje, da sem si oči že pokvaril. Mlajši ste od mene, pa potrebujete močnejša očala.

Zelo preprosto je ... Za svet, ki ima to, kar govorite, za nekaj bistvenega, je vse to, kar govorite, resnično. Ampak ali ne vidite, da ni vse to nič bistvenega, nič bistvenega?

Reči, da je boljša rešitev za opis vseh nebesnih pojavov, če vzamemo, da se Zemlja giblje in Sonce stoji pri miru, kakor če sprejmemo ekscentre in epicikle, je odlično povedano in nič nevarno; če pa Vi trdite, da je Sonce v resnici v središču sveta in se vrti okrog samega sebe in ne potuje od vzhoda proti zahodu, in da Zemlja drvi okrog Sonca, je to zelo nevarno ... Ali se Vam vrti od tega drvenja ali govorite o tem drvenju zato, ker se Vam vrti?

Seveda, Vi pravite, da Vam to kot absolutno resnico v vsej otipljivi jasnosti kažejo Vaši čuti. Ampak ali ne vidite, da je nevarnost ravno tu in samo tu – imeti za absolutno resnico nekaj samo zato, ker Vam to kažejo čuti?

In niti o čutih ne morete govoriti – to so čuti, ki jim morate pomagati z napravami, da sploh delujejo ... Ali ne vidite, da to, kar Vi imenujete Vaši čuti, govori o Vaši izgubi čutenja?

Ali ne vidite, da sistem nebesnih sfer pripoveduje nekaj bistvenega, Vi pa ste se od njega odvrnili k nebistvenemu in vidite v tem triumf resnice? Dante je na poti od planeta do planeta srečeval duše, Vi pa žarite od sreče, ker ste na Luni odkrili nekaj podobnega Zemlji – in do tega ste prišli po analogiji s tem, kako razporeja svetlobo in senco moderno slikarstvo.

V nebo širite svet brez reda, brez simetrije, brez skladnosti, brez harmonije. Ampak ali ne vidite, da s tem govorite samo o tem, da ste izgubili red, da ste izgubili simetrijo, da ste izgubili skladnost, da ste izgubili harmonijo?

V tem svetu imate Vi prav, seveda imate prav. Ampak ali ne vidite, da ni to nič bistvenega?

Slišite, kako gruli golob? Nihče ni tak prijatelj vzdihovanja kakor golob, ki vzdihuje noč in dan. Človek zaupa v svojo zvižčnost, golob pa vzdihuje noč in dan. To vzdihovanje je resničnejše kakor človeška modrost.

Ni mi težko priznati, da besed *Svetega pisma* mogoče ne razumem. Toda če moram izbrati med božjo besedo in nebom in Zemljo, bom vedno izbral božjo besedo ... Nebo in Zemlja sta minljiva, božja beseda pa ni minljiva ... *Nebo in Zemlja bosta prešla, moje besede pa ne bodo prešle.*

Seveda lahko vse skupaj beremo drugače in rečemo, da besed *Svetega pisma* nismo pravilno razumeli – in da jih moramo razumeti simbolično, medtem ko za fizični svet velja nekaj drugega. Ampak zakaj bi imeli potem fizični svet za resnični svet? Seveda imate prav, takoj ko razglasite za edini resnični svet ta svet, ki Vam ga kažejo čuti. Ampak ali ne vidite, da ste ravno s tem izgubili resnico? Da imate za resnico to, kar mine, namesto tistega, kar ne mine?

Vem, da ste razočarani, pričakovali ste argumente ... Jaz pa Vam lahko pokažem samo solze ... Solze živijo na robu brezna ...

Vidim prihod nekega strašnega sveta, ki ga Vi pozdravljate z entuziazmom, jaz pa s solzami ... Sveta, ki bo hotel biti samo še fizičen ... Sveta, ki bo slavil Vaša odkritja ... Toda slavil jih bo ravno zato, ker bo hotel biti samo še fizičen ... Ker ste mu omogočili, da jemlje kot resnico to, kar je samo še fizično ... Ker ste se odločili, da je pomembnejše to, kar mine, kot to, kar ne mine.

Pričakovali ste, da Vam bom ugovarjal, da Vas bom poskušal prepričati. Lahko Vam samo pokažem, kaj se izgublja ...

Za svet, ki je za Vas edini resničen, je Kopernikov sistem edini resničen. Toda ta svet je v odnosu do sveta, ki ga opisuje Ptolemejev sistem, nekaj izgubil. Ta svet je ves v neki nižji sferi. Nižji ravno zato, ker se v njem izgubi razlikovanje med višjim in nižjim. Ker je zanj fizična resničnost resničnejša od tega, kar nam govorijo nebesne sfere. In sever, po katerem se hočejo orientirati mornarji na vzvalovljenem morju, je samo še zemeljski sever ... Nova fluidnost omogoča nova potovanja, ampak ukinja razlikovanje ...

Rekli ste, da je Luna druga Zemlja ... Videli ste gorovja na Luni ... Tudi Astolfo je na Luni videl gore ... Videl je tudi doline, mesta, gradove ... In videl je tudi širne gozdove, po katerih nimfe lovijo zveri ... Saj veste, kako je šel na hipogrifu iskat na Luno izgubljeni Orlandov um ... Ariosto pravi, da se vse, kar se na Zemlji izgubi, najde na Luni ... Vi pa ste tam našli samo svojo izgubo ...

Luna je postala temna. Vsi planeti so postali temni. Ariosto pravi, da se vse, kar se na Zemlji izgubi, najde na Luni, zdaj pa se je tudi Luna izgubila ...

Vidim prihod nekega strašnega sveta, ki bo bolj cenil izgubljenost kot orientacijo ... Vidim prihod nekega strašnega sveta, ki bo v največji izgubljenosti videl osvoboditev ... Vidim prihod nekega strašnega sveta, ki bo bolj cenil temò kot svetlobo in ki ravno zato ne bo več razlikoval med temò in svetlobo ... Nihče ne bo več sposoben razlikovati bistvenega ... Nihče ne bo več sposoben razlikovati med nebesi in peklom, med svetlobo in temò ... Dezorientacija bo postala ponos ljudi ... Ne bo več razlikovanja

med nižjim in višjim ... Zato bodo ljudje ponosni, če bodo nemočni in izgubljeni ... Ne bo več razlikovanja med solzami iz studencev brezna in solzami, ki prihajajo z neba, ki so kakor dež ... Zakaj solze sovraštva in bolečine prihajajo iz studencev brezna in solze ljubezni in veselja se spuščajo z neba in jih pošilja Bog. Bog, ki nas je postavil v raj. Toda človek se je sam postavil v dolino solz.

Sam. *Sveto pismo* pripoveduje, kako je Jozue ustavil Sonce ... *Sonce, stoj molčé v Gibeonu ... Nato je molčé stalo* ... Vi pa si sami domišljate, da ste Jozue in da lahko s tem, kar rečete, ustavite Sonce ... Dobro, postavite se v položaj, da sami določate premikanje nebesnih teles ... Postavite se v položaj, da ste sami in da ustvarjate svet ... In potem si priznajte, koliko je ta svet, ki ga opisujete Vi, inferioren glede na tistega, ki ga opisuje sistem nebesnih sfer, po katerem se z Zemlje dvigamo vedno više, vedno više ... Kje je glasba, messor Galileo Galilei, kje je glasba? Kje je glasba, ki jo slišimo, ko se dvigamo? Ne slišite več glasbe sfer.

Jokam zaradi Vas, ne zaradi sveta.

Vi postavljate pred svoje oči stekla. Neki mojster je rekel: 'Če ne bi bilo vmes ničesar, bi lahko videli mravljo ali komarja na nebu.' Neki drugi mojster je rekel: 'Če ne bi bilo vmes ničesar, ne bi videli ničesar.' Oba sta imela prav. Oba sta povedala isto.

Vi imate stekla, jaz imam samo solze."

In tedaj je Galileo Galilei uzrl nekaj, kar ga je presunilo. Tista svetlikajoča se koprena, ki jo je ves čas videl preko kardinalovih oči, je bila koprena solz. In te solze so se zdaj razlile čez rob, čez rob brezna.

Galileo je gledal kardinala, kako joka, kako joka, kako joka, in videl je, da so njegova resnična govorica njegove solze. In poslušal je to govorico. In slišal je, kako golob ječi za vse, za vse.

In na koncu je kardinal z nasmehom tiho rekel: "Veste, najnovejši blaženi svete Cerkve Filip Neri je dejal, da niso solze nobeno znamenje božje milosti in da moramo vztrajati v veselosti."

Potem pa je še tiše dodal: "Toda veselost izhaja iz istega Svetega Duha kakor strah božji in ječanje goloba."

Ko je Galileo stopil na cesto, je zagledal Sonce. In Sonce je molčé stalo.

29. I.-26. III. 2021

Sodobni slovenski esej



Foto: David Verič

Petra Koršič

Notranji avtopoetični monologi po srečanju pri vodnjaku

Spomin je nezvesti hlapec, služi tistemu, ki mu največ plača. A kar se občuti v telesu, ostane. Nanizati spomine je proces počasnega, a vztrajnega potapljanja v spominsko gmoto, ki jo sestavljajo izraziti drobci in prostori obledelih, nejasnih podob, ki jim v bližino stopajo močni občutki dejansko doživetega in domišljjsko dopoljenih odlomkov. So zato, ker so se ustvarili v domišljiji, kaj manj resnični?

Notranji monologi nastajajo nenehno. Nekaj teh se je zgodilo po srečanju pri vodnjaku. S starejšo gospo. In mnogo monologov in tudi dialogov je nastalo od trenutka, ko me je mlada ženska obstopila po prvem zaresnem nastopu in mi nalila vode. Ko nas je več, se peza porazdeli, sreča pa pomnoži, pravi stari rek. Spomin obudi predpesemsko podobo srečanja ob vodnjaku. Vsi hitimo zajemat vodo, vir življenja, živo vodo, za mano stopa drobna ženska, nenehno mi sledi kot senca, drobenclja in njen obraz sije kot sonce, njene iskrive oči prižigajo svečke ...

I. Na koncu ni lonca (plačilca), ni konca, je sonce

Kdo pravzaprav ima danes problem – če se izrazim z izrabljeno besedno zvezo – pesniško podjetje Tomaža Šalamuna ali imamo – k čemur se vse bolj nagibam – problem pri recepciji in percepciji mi, bralci? Je naša bralska kapaciteta preslaba? Tako je za mano ponovila starejša gospa in me vprašala, ali sem tudi sama pri bralcih in poslušalcih svojih pesmi naletela na takšno težavo. Na kratko: ne. Tako ji odvrnem in se čudim ... Tomaž Šalamun je bil eden številnih sogovornikov, s katerimi sem se večkrat javno in zasebno pogovarjala o umetnosti. Tomaž je razumel moje vprašanje, saj se je zavedal, da je plodovit pisec verzov. Mnogokrat je povedal, da je poezija vse, kar zna pisati, in da piše in objavlja preveč. Z mnogimi izdanimi knjigami je bralce in knjižni trg zasul. In po mojem mnenju je nastala paradokсна in hkrati za slovenski prostor simptomatična situacija: poezijo Tomaža Šalamuna so po njegovi vrnitvi v Slovenijo zares brali redki, mnogi pa so ponavljali, kar so se naučili ali slišali – da je velik pesnik, najbolj prevajan v tujini –, ne da bi sploh brali njegove pesmi (razen morda *Poker*). Številne je fasciniral s svojo magmo besed. In so mu slepo sledili, meneč, da če počno nekaj odštekaneга (tisto, česar ne razumeš in ne veš, zakaj ne razumeš, in da ne bi izstopal, ti je pač všeč), je že kar samo po sebi kakovostno. In čeprav “niso razumeli nič”, jih je nekaj pritegnilo. No, in na tej točki se odpre prostor nevarnega, ji povem. Nevarnega za poezijo in nevarnega na splošno, nadaljujem. Tu nastopi vprašanje etosa. Odgovoren si za to, kaj pripustiš v pesem, toliko bolj, če ji drugi (zaslepljeni?) slepo sledijo. Med drugim je Šalamun rekel, da “dobra poezija širi svet, pomaga dihanju Zemlje, prinaša lepoto, mir”.

In tu bom za zdaj s Šalamunom končala, saj ga cenim kot pesnika in kot prijatelja, se zoperstavim. Bolj sebi kot njej izsujem plaz besed: Dolgujem mu zahvalo za nekatere njegove zgodnje verze, ki sem jih ponotranjila do te mere, da so malo predrugačeni odzvanjali v meni kot moji verzi in ne več njegovi. Od devetdesetih let naprej so mnogi slovenski pesniki preokupirani s tradicijo in “ubojem, smrtjo očetov, tradicije”. Pri meni je ravno nasprotno. Hvaležna sem za dediščino, za pesniške očete in matere, in ob ljubezni do pesniške tradicije gradim in živim svojo pesniško zgodbo. Izražam se v več govoricah. O kakšni hiperprodukciji (ali pesniškem podjetju) pri meni ne moremo govoriti. Pa kaj je starejša gospa sploh mislila? Je na kaj namigovala? Svoja premišljevanja zapisujem tudi v esejih. Revijalnih pesniških objav imam resda mnogo, a so vse v obliki dodelanih, zaokroženih ciklov, saj poezije knjižno ne izdajam na silo, se sama pri sebi

skorajda opravičujem, kot da smetim ta svet. Bralci me od prve revijalne objave spodbujajo h knjižnim izdajam in nestrpnno pričakujejo izid nove knjige. Le kaj je imela starejša gospa v mislih, ko me je to vprašala ...

Nič iz ozadja, iz oči v oči ... Zagledam dlani, odtrgane od rok, kako letijo ... So to dlani mojega strica? Je nujno imeti strica? Nič iz ozadja, iz oči v oči ... Letijo dlani, odtrgane od rok ... Tvoj oče ni poznal svojega očeta, tvoj oče je zrastel ob materi, ti si zrastel ob materi, in zdaj ko je ona povsod in nikjer, zdaj hodi pokončno, ponosno naj raste tvoje drevo, živ si, in najbolj si živ, ko verjameš v svoje drevje, da ga obrežeš, in vse plodove, da jih obereš, v elektriko, da žice zvežeš prav in steče svetloba, iz oči v oči, do zadnjega atoma zares, mi potrebujemo naša polja, da vsak sam zase odnese v vrt tisti del sebe, ki tedaj ne more nikamor, samo k zemlji, na zrak, in tista opoka, ob katero si se zdaj spotaknil, stric, ne padi!, je tudi živa in ti govori, da življenje ni le pod njo, ampak tudi v njej, že na milijone let je atom pri atomu, in ko ga zadene motika, droben delček odfrči kot dlan brez roke. Tako bodrim svojega strica.

To razmišljanje je nagovorilo mlado žensko, ki je postajala ob vodnjaku. Iz njega je zajela. Vrč si je postavila na ramo in se mi počasi, zibaje približevala, medtem ko se je starejša gospa oddaljevala. Prihajanje mlade ženske v bližino je postajalo vse močnejše. Občutka, kako njena milina objema vse nas, ki smo stopili z odra in stopili do vode, ni bilo mogoče spregledati drugače, kot da si sprevidel. Ni bilo mogoče spregledati niti tega, da so se vprašanja in dvomi razpustili kot temni oblaki nad glavo, ko je voda začela teči v kozarce nam, ki smo sestopili z odra in žejno zrl predse. *Ko se včerajšnja stopinja v vrtu prekrije z današnjo, ko nas preseneti nevihta in dež vztraja, dokler se ne zavemo, da je tako prav, se odpre prostor za lepoto. Tam se rodi spoštovanje do narave in ljudi, se rodijo misli. Se na istem mestu rodi tudi pesem?* Prevzela me je njena resnost, zaresnost, nobenega smehljaja ni bilo, ni bilo zapeljevanja. To je opravila misel.

Da, pesem nastane, ko stopinja prekrije toliko stopinj, da se avtomatizem, npr. stopanja v vrt, v nekem trenutku zazre sam vase, v samo dejanje, in ga v tem trenutku, ki je posledica poti, premisli, osmisli, zavedajoč se preteklosti in sedanjosti – in se zgodita večnost in ta trenutek. Tedaj nastane novo telo, pesem, prostor, ki odpira življenje med besedami, ki od prave napetosti, ostrine in mehkode zazvenijo sporočilo.

“Nevihta” je za človeka preteča nevarnost. Vendar je prav, da prebujeni, čuječni in odprti sebi in drugim, ki jih vzgajamo, nenehno ponavljamo resnico o življenju, ki ni idealizirana podoba niti njen približek. V vsakem je dobro in slabo, ni pa vsak več samopremisleka, samorefleksije in rasti. Za

tovrstno pot se moraš odločiti; ni ne lahka ne prijetna, je pa polnovredna. Na pot, ki jo potimo, pridejo nepričakovane ovire. Na meni je, da se ob tej poti soočim s težavo, jo sprejemem in ob temeljitem premisleku ob njej rastem, se vzpenjam po spiralni "zlato lestvi", če si izposodim Gradnikovo besedno zvezo za stremljenje k metafizičnemu, presežnemu. Torej, "nevihta" nas vedno preseneti, ne glede na to, kako smo nanjo pripravljeni. Vendar dež, voda, vir življenja, ki pada z neba, naravnost in vztrajno, prinaša milost.

Vsaka pesem je poskus za iztrebitev slabega vzorca in kamenček za obtežitev dobrega. Pesem je prostor iz tišine v tišino. Je nekakšna molitev, obredni obrazec, ki sprosti tenzijo, je kritična misel, je premislek, je utesitev postaje mojega intelektualnega, čustvenega, duhovnega življenja. Ne morem biti modrejša od pesmi, me pa lahko uspela pesem uči, saj me predhodi. Nosi več, kot zmorem doumeti ali si verjamem, da vem, saj je pri ustvarjalnem procesu vključeno tudi nezavedno in nenadzorovano. Pesem je naseljevanje. Lahko je zelo preprosta, asketska, gola, lahko je v pripovedni maniri. Vendar so jezik, slog, oblika vedno samo sredstva, s katerimi se ustvarja govorica kot čarovnija besed. Ker je ostra in hkrati krhka, ne ugaja, čeprav temelji v vitalizmu in je k njemu obrnjena. Bralca včasih spravi v nelagodje (okamnelosti, potlačenega, sentimenta, miline ...), od koder lahko prostovoljno pobegne ali pa se mora sam soočiti s seboj, ne z odsevom.

Lepota zame ni leporečje, blagolasje zvenceh besed. Lepota je zame resnica, lepota je etos. Lepota je iz iste krvi kot dobro. Ustvarjati je zame stremeti k presežnemu, približevati se dobremu, dvigovati se nad partikularnost vsakdana in hkrati z odgovornostjo pisati prav o njem, danes in tu. O takšni lepoti govorim, o spoznanju, o dejavni pesmi. Za spremembo gre, najsi bo v intimi ali družbi, zavzetost. To me zanima. To je moja nuja. In dokler nuja ni bila nujna, se s poezijo nisem izpostavljala v javnosti, bi najraje odgovorila starejši, ambiciozni gospe, a ona je bila že daleč, daleč ... Ta prisotnost, mlada ženska, pa je tu, nenehno tu. Skrbno ji hitim razlagati naprej, rada bi jo zadržala, še za hip ujela njeno pozornost.

Jezik, ki je za poezijo samo sredstvo, je moja domovina. V vseh poklicih, ki jih opravljam, mu služim. Tako prepoznam, kdaj nekdo samo govori in kdaj je nekdo neko spoznanje doumel, ga ponotranjil in je njegovo. Kritični premislek bi moral biti način življenja – ne le kritikov, ampak tudi pesnikov, umetnikov, intelektualcev. Poleg odličnih del, od katerih se učiš, je bralec zlahka zasičen z občutkom posiljenosti in prisiljenosti, ki ga pogosto najdevamo v literarnih besedilih, po domače temu rečemo, da se zdi, kot bi se avtor imel za književnika.

Spet zaslišim glas mlade ženske, kako modro pravi: *Nuja, da smo, kar smo, je nuja vsega živega. Nuja, da nas okolje sprejme, pa nas lahko zaslepi. Biti pesnik – je to na neki točki tudi odločitev?* Pa smo tam. Spet ima prav. Ta mlada ženska ne pametuje, ona ne, ona govori skozi vprašanja, ki so na mestu, vsakič na pravem mestu. Nikoli ne nasprotuje, le vpraša, da se zasveti ... Zasveti se zrak. Zajamem in skušam odgovoriti iskreno, z razumom, a pošteno. Do neke mere si vsak človek želi biti sprejet, od bližnjikov in tudi okolice, tudi razumljen. To je zelo naravno. Da bi zadovoljevali to potrebo, zavestno ali nezavedno, ugajamo. Bolj ali manj. Potrebe po ugajanju pri sebi ne zaznavam kot transparentno lastnost. Nihče ni imun na zaslepljenost. Rešitev je v dvomu. Biti moramo čuječni, odprti, se preizpraševati, preverjati informacije, stremeti k resnici.

Ker je slovenska družba alergična na premišljuječe posameznike z drugačnimi stališči, ker je vajena enoglasja in ker si kmalu izločen, se nezavedno skušamo prilagajati večini, okolju. Vendar je nujno postaviti mejo – prilagajanje je dopustno samo, dokler človeška (nezavedna ali zavestna) omejenost (ali zloba) ne škoduje(ta). Zavzeti se za drug(ačn)o mnenje je tvegati, upati si vzeti temeljno pravico je danes osebni privilegij redkih. Denar je sveta vladar in pod težo tega večina kloni. Želja po sprejetju v okolju nas lahko zaslepi do te mere, da pozabimo misliti s svojo glavo. To nas razčlovečuje, dela manj človečne, in tega se niti ne zavedamo. Da ne mislimo, da ne razmišljamo, da smo produkt mnenjskih voditeljev, vladajočim ustreza.

Zdi se mi, da sem zašla. Zdi se mi, da skušam biti hiperkorektna. Zdi se mi, da delam ovinek, in čutim, da ona to ve. Njeno vprašanje je bilo kratko in jasno. Ja ... Nadaljujem še bolj odločno: Ne sprašujem se, kaj sem, ampak kaj počnem. V vseh poklicih me zavezuje kritična drža, tako da se najraje predstavim kot kritična premišljevalka. Sem daleč od stereotipne predstave o zasanjanem pesniku, ki zblojeno hodi naokoli; poslanstvo pesnika vidim v nasprotnem – čuječni opazovalec in premišljevalec. Odločitev je, da slediš kritičnemu umu, estetiki, ki je utemeljena v etiki, resnici. Podobno kot zdravnik izreče Hipokratovo prisego. Nič manj resno ni. Tako zaključim premislek in še sama ne vem, kaj naj si mislim. Odgovorila sem natanko tako, kakor mislim. A dohtarje mešat k poeziji – to se mi zdi izzi-valno. Še tako dober namen izpade karikaturno.

Mlada ženska nadaljuje: *Kje je prostor za pesem v duhu časa, ki poudarja, da moramo biti v vsakem trenutku produktivni?* Pa smo tam. Vztraja: *Po večini se pogovarjamo v številkah in se zanašamo na meritve. Pokojni filozof Ivan Urbančič je problematiziral znanstveno-praktični produkcijski odnos do vseh*

stvari, tudi do nas samih. V redu, mislim, da je moja resno(bno)st ni zmotila. Marljivost, delavnost, predanost so čudovite lastnosti, ki pa se lahko neopazno prelevijo v sužnje brezmejnosti, v katerem koli poklicu. Odgovor je v opominjanju na zdravo mero. Pri vsem, razmišljam ... Ja, ugodje, ki ga občutimo po opravljenem delu, je zdravilno, saj nas razveseljuje, da nam občutek koristnosti, in hkrati je zasvajajoče. Sodobna produktivna naravnost razžira tudi tiste, ki se ukvarjamo z ustvarjanjem in raziskovanjem. Skorajda moramo postati lovci na točke, če hočemo preživeti, saj to zahteva sistem zaposlovanja, podeljevanja statusa kulturnika nacionalnega pomena, subvencij. Včasih moramo prek svojih načel, da bi dosegli normative, ki jih predpisuje sodobni čas. Dobro pa bi bilo, da bi skušali kot posamezniki po svojih močeh in zmožnostih prispevati k preseganju vzorca, ki se je razbohotil.

Pri našem delu, ki je intelektualno, ni takoj vidnih rezultatov. Sodobni diktat družbe, medijev, okolice, ki povečuje hitrost, storilnostno naravnost in zlahka spregleda natančnost, inovativnost, poglobljenost, do določene mere ponotranji vsak, frustrira pa tiste, ki se ne prilegajo temu kalupu. Smisel je v poti, ne v cilju, šele tako se tisto, čemur sledimo, opomeni. Če želimo rasti, čas ni ovira. Ovira smo običajno mi sami, naše lagodje, k čemur je človek genetsko nagnjen. Najlažje je ne skrbeti za higieno in ekologijo duha in srca. Za umetnost si je vredno vzeti čas. Treba se je disciplinirati. Ni pomembno le, da prebereš iskrico, misel, pesem, odlomek v knjigi, ampak da prebrano tudi premišliš. Dobra misel za vsak dan je malo, a velik korak za človeštvo. Ojoj, da si ne bo mislila, da sem včeraj brala o Gandiju ... A mlado žensko, zdaj počasi že vem, ne zmede nič. Kratko, kot bi bilo notorično, izreče le: *Iz več zornih kotov pogosto opozarjaš na odgovornost.*

Kako to ve? Ne izpostavljam se. Bere me pod kožo, jaz pa ji brez besed sledim. No, brez besed ji sledi moj plaz besed. Najprej: beseda odgovornost je danes izrabljena in zlorabljena. Najdemo jo celo v reklamnih sporočilih za nakup oblačil. Čeprav nas vsi pozivajo k odgovornosti, si je nihče zares ne želi, saj odgovornost ni ugodje niti udobje. Ni nujno, da smo zreli za odgovornost. Paradoks, ki se danes dogaja, je, da nas družba, mediji pozivajo k odgovornemu delovanju, hkrati pa nam prav družbena klima to odgovornost odteguje. Kapitalistično in neoliberalistično pozivanje k odgovornosti je laž, manipulacija. Z odgovornostjo namreč človeku pripadeta suverenost in notranja moč in takšnega posameznika je težje zavajati. Skoraj zadihana sem, zajamem zrak in za piko na i dodam še: Toplo priporočam roman nobelovke Svetlane Aleksijevič *Černobilska molitev: kronika*

prihodnosti. Družba, ki je vsota posameznikov, bo močnejša/boljša, ko bo več premišljuječih, duhovno bogatih, srčnih, nezlomljenih, neprikrajsanih, nezlobnih posameznikov. Kaj? Kaj – saj je res, matematika potrди tole zamisel, ki ni moja. A nje ne zaslepi, mlada ženska naredi zasuk: Lepota je iz iste krvi kot dobro, praviš. Človečnost je torej pogoj za umetnost. Se morda lahko zanašamo tudi na to, da nas doživljanje lepote dela bolj človeške?

Kaj naj ji rečem? Če ji pritrdim, bom diskriminatorna, diskriminirajoča. Po eni strani je res, res je, če lepoto res doživljaš, dejansko doživljaš, in imaš visoko moralo, kot se reče, a nekateri je nimajo, čeravno veljajo za vrhunske umetnike. In potem se že spet znajdemo tam, kjer se sprašujemo, ali ocenjujemo samo delo ali delo z avtorjem ali avtorja z delom ... oboje, samo eno, oboje hkrati? Po drugi strani: kdo sem jaz, da razsojam, kdo sem jaz, da me take velike reči sprašuje ... Odgovorim ji tako, kakor razmišljam, torej osebno: Lepota je zame resnica, lepota je etos. Boljši postajamo z dejanji. Premagovati slabo v sebi je krepost, za katero si moramo prizadevati vsak dan. Biti nezahteven do sebe je najlažje. Težje je od sebe zahtevati, si prizadevati in postajati boljši, kot si. Ni lahko. In ni lahko, ko ti znova ne uspe zdrseti čez lastne okostenele in avtomatistične vzorce. Umetnost je zame zavezana s človečnostjo. Umetnost ima moč. Zato moramo premisliti, kaj ustvarjamo. *Černobilska molitev* so pričevanja očividcev o zavajanju. Kakovostna književnost je pot k resnici in modrosti.

Če si smem pripomniti – s tem odgovorom sem bila pomirjena. Tisti občutek pomirjenosti, ki se ga spomnim iz Afrike, ko na pripeki zajameš vrček vode iz vodnjaka, in te, četudi je voda motna, preplavi občutek miru, hvaležnosti. Tako nekako občutim, kadar odgovorim pošteno, skladno s svojimi osebnimi prepričanji. Mlada ženska mi je, kot bi vedela, kam sem odtavala z mislimi, prilila vode. *V tvoji poeziji je razvidna občutljivost za zvočnost jezika. Besede postanejo večdimenzionalne in razpirajo različne možnosti za interpretacijo. Koga zares nagovarjaš s poezijo?*

Kako lahko u-vidi? Kako lahko s takšno lahkoto izreče sinteze, ki jih običajno sestavimo s časom? Lahek je njen besedni korak, a pušča od-tise. To lahko rečem. Zahvalim se ji za lucidna opažanja in ugotovitve. Mislim, da ne nagovarjam. Bolj ustvarjam bombone, koncentrate misli. Ko se koncentrat v ustih bralca s slino raztaplja, njegovi možgani izoblikujejo informacijo, tako okuša, občuti, spozna(va) v svojem obsegu in se obenem njegov horizont veča. Tako tudi razlagam poezijo otrokom. Zato verjamem, da pesmi lahko bere ali posluša vsak. Ni pomembno, ali pesem razumeš, pesem se dotakne nečesa v tebi, pesem te naseli, tudi spremeni.

Tako ji odgovorim, in tisto primerjavo sem dobila ob novodobnih zdravih bombonih, ki jim rečemo sadni delež, neki takšni želejčki. Potem me prešine: ali je mislila na moja številna posvetila?

In nadaljujem: Nekatero moje pesmi imajo posvetila. Posvetilo je informacija, je beseda kot katera koli druga v pesmi. Podčrta kontekst, razširi ali omeji horizont, na katerega se aplicira interpretacija. Kar je pred pesmijo, je snov in večinoma nagovor nekemu. Ko pa pesem zaživi svoje življenje, je samostojno telo, prostor za misel. Obenem pa bralec s svojim horizontom določa kontekst. Pesem tako lahko stopi le na posameznikovo nevrvalgično točko, ne na od avtorja pesmi določeno mesto. Če moram generalizirati za vse svoje pesmi, potem lahko rečem, da vse pišem Neimenljivemu, ki je nad nami in hkrati po drobcih tudi v nas.

Popolnoma me je razumela, ker že zaslišim njen skrivnostni glas: *Kam grejo tisti drobni trenutki, ki se niso uspeli ujeti v besede?* Ker se je ničkolikokrat zgodilo, da misli, verza ali pesmi nisem ujela, nisem zadržala, nisem zabeležila na papir, in sem se s tovrstnimi izgubami že pogodila, sem ji hitro lahko odgovorila: Nič se ne izgubi. Nekje najbrž je. Pa če vemo ali ne. Morda se vrne kot bumerang. Nimamo nadzora nad vsem. Ampak nas preganja ravno pozaba, izguba spomina. O tem veliko razmišljam, manj pišem. No, nekaj malega tudi pišem. Na primer o epidemiji demence. Kam vse to gre? Ko se celice stiskajo, se obrnejo vase, izgubijo snovnost in spominski zapis gre v vesoljsko zakladnico, na pokopališče duha. Kdo zmore prodreti tja, ki ni, ni prostor, ni čas, ni energija ... Kaj je to, kadar ne pripada več človeku, ki je te misli ustvaril? Kaj je to, kadar se človek spominov na stvari, ki jih je doživel, ne spomni več? Spominov, ki niso več njegovi, ki mu ne pripadajo več ...

Tako kot se ne da na silo priklicati besed, se jih na silo ne da umoriti. In spregovorim še o adekvatnem. O zamolčanem, onemogočenem, prezrtem (glasu, zgodovini, resnici, literaturi ...) pišem v neki dolgi pesmi, o Enheduanni, prvem imenovanem avtorju (ne glede na spol) v svetovni zgodovini, in v neki kratki pesmi, ki je posvečena utemeljiteljici intimizma Adi Škerl, njeni življenjski zgodbi in poeziji. V obeh otroški jok simbolizira živo(st), beton pa voditeljsko/vodilno miselnost/moč. Četudi beton zalijemo čez jok (glas, mnenje), se tistim, ki so doumljivi, ta jok, ki ga beton ni udušil, oglasja, ga slišijo. Ko to izrečem, se spomnim, kako so bili italijanski obiskovalci ganjeni nad jokom iz betona. *V tvoji pesmi beseda ostane gola, postane zvok in odjekne v praznino večjega od nas, tja, kamor najbrž potujemo in od koder nam je dano zapisati se v te liste in drug v drugega, je mirno sklenila mlada ženska.*

II. Na sredini ni – nas sledi

Tudi tebi je jezik (kakor Šalamunu) kot droga. Je tako? Spet vztraja in se od nekod pritihotapi starejša gospa. Glavo premakne tako, da je njeno desno oko višje, levo pa se spusti proti ramenu, srcu. Običajno tako pogledajo ljudje, ki priklicujejo strinjanje s čustvenim omreženjem človeka. A ta gospa, to bitje, je človek ali nekdo drug, nekaj drugega? Meniški smehlaj se razrašča koncentrično iz njenih oči po vsem obrazu. Ne moreš je ne imeti rad. Je kar vztrajna. *Je tako?* Ne, nikakor ni tako. Nekaj je, na srečo, kar me obtežuje, da obtičim v sebi.

Jezik zame ni in ne more biti droga, ji nesmiselno nasprotujem. Sveta drog ne poznam in tovrstna omama me ne zanima, vztrajam. Jezik je zame sredstvo za upodobitev misli in obenem dom(ovina/ovanje) misli. Govorica nekega pesnika se rodi iz glasu. Najbrž mora glas vedno sam, iz največjih nižin, prodreti skozi razprta usta, da se zasliši grom zgodovine in da zasije/se zasliši jasnina. Slast ustvarjanja nekateri res povezujejo z omamnimi učinki. Pri meni je ustvarjanje poezije blizu dihanju. Tudi molitvi, odmiku, samosti, kontemplaciji, premišljevanju. Torej nuja, kot higiena telesa in duha. In pesmi se naredijo. Seveda jih naredim jaz, vendar je v tem procesu tudi del nenadzorovanega, tako da te pesem lahko tudi predhodi. Pesmi zaživijo kot telesa. Kot vzcveti brst na zdravem telesu. Precej naravno. Čeprav je zadaj veliko dela. To kmetovalci prav dobro vedo. Nič na silo in nič brez ponižnosti. Zame je pesniška govorica resnica, pot in življenje. Prekine me zvok, ko škarje nervozno parkrat zašvistnejo. Morda to stori nenadzorovano. Za hip postanem. Opazi. Kot bi me ne želela motiti in bi hotela položaj zgladiti, z levim palcem poboža prejo, ki jo drži v levici. Pogleda v dlan, da bi v dlan s prejo pogledala tudi jaz in videla palec, ki gladi. Dvigne pogled in se zasmeji.

Življenje doživljam kot dar in sem za rojstvo zelo hvaležna, nadaljujem in kar vztrajam, ne bom se pustila motiti, si prigovarjam. Vsak dan se za življenje zahvalim. Ljubiti, imeti rad sebe (tudi v trenutkih, ko se razočaraš) prek ljubezni do življenja. Ker imamo (kot edino gotovo vemo) edino priložnost. Vedno znova se zaljubljati v življenje je naklon, h kateremu teži življenje, ker je kandidat za nasledstvo in se tako upira minevanju. Smisel ni v barvnih odtenkih, ampak v tem, da zaživiš ti. Živeti življenje, ne ga zametovati. Ne glede na to, ali veruješ v Boga, Presežno, Absolutno ali ne, ob zadnji uri ali pa že prej se bo vsak vprašal, ali so leta "minila" ali je življenje "živel". To življenje, ki ga imamo, in to, kar imamo, moramo negovati, ljubiti.

Jezik sam po sebi ne osmišlja ničesar, sklenem, pogledam starejšo gospo in zaključim misel. Misel je tista, ki mene naredi človeka in posledično konstituira moj jezik. Računalniški programi vse bolj posnemajo človekov jezik, ne (z)morejo pa ustvariti duha, dotika, bližine, kar naredi osebna človekova govorica. V času dromokracije je ne misliti čas privilegij, ki si ga človek mora vzeti, sicer izgori, zboli. Kakor je fizični dotik blagodejen, tako je tudi dotik duše blagodejen za človekovo počutje in zdravje. Izbira, kako dosepati upočasnjevanje delovanja naših organov, je svobodna izbira posameznika. Sama zagovarjam tisto s čim manj stranskih učinkov. *Jezik ljubezni ...* dokonča mojo misel mlada ženska.

Da, jezik srca ob jeziku duha, jeziku razuma. Hitim razpredati naprej, mlada ženska me navdihuje. Čutim, da me poslušša, ne skuša. Treba je termine izprazniti in jih znova napolniti z živim. Živo je tisto, kar zatrepetava v pesmi pod besedami, je neki magnetizem, je energija, ki jo umetnik skozi postopek delanja pesmi "ustvari", rodi, oživi, ali pa je pesem papirnata. *Morda ni resnična zato, ker ni zadaj nečesa, kar je iz telesa, iz doživetja, iz identifikacije, iz tebe, ki to ustvarjaš?* Da, zato. Kolikor smo, kakor blazinice na prstih, edinstveni, toliko smo ljudje tudi, v temeljih stvari, zelo sorodni. Kako dostopamo do svojega jedra, bistva, se razkriva v pesmi. Paradokсно bi lahko rekli, da bolj ko je pesem do golote osebna, toliko prej je lahko univerzalna oziroma toliko prej lahko nagovori več ljudi, ali drugače: toliko bolj je občečloveška. S tem se zavemo, da smo, na primer kot posameznik in kot vrsta, kratkotrajni glede na starost kamnin; le prah in v prah se povrnemo, torej nam odpira neko razsežnost ponižnosti, skromnosti. *Da, kar pa ni v nasprotju s samoljubeznijo*, dopolni mlada ženska. *Ta je predpogoj za ljubeč odnos do drugega, najsi bo človek, žival, rastlina, narava, presežno.*

Od nekdanj, že kot otroka, me je zanimalo pogovarjanje, diskutiranje, argumentiranje, nestrinjanje. Bolj ko sem se vključevala v pogovore odraslih, bolj se je kakšen posameznik iz družine trudil porezati mi krila. Sprva mi to ni bilo všeč. Potem pa sem ugotovila, da je krotenje svojega trdno izgrajenega mnenja in dopuščanje drugega z drug(ačn)im mnenjem modrost, do katere moraš zrasti. Prav nevsiljivi posamezniki, kakor ta mlada ženska, kakor ta stara gospa, so mi zgled, da se trudim in k temu stremim.

Mlada ženska mi prilije vode. Sočutna je. Meni pa se posveti: Tedaj ... prihajajo novi ljudje. K vodnjaku. Teža s starejše gospe se porazdeli še na mlajšo žensko. Obe sta mi nekaj dali, obe sta me malo spremenili, obe sta me obdarili.

III. Na koncu začetek

Živimo v času negotovosti. Živimo v času neenakomernosti, deformiranosti, pohlepa, skrčenega in sploščenega duha. Ta se v češčenju individualnosti v razrahljanem družbenem tkivu izgublja. Sploščeni enodimenzionalni duh, ki ni pomirjen in ni v ravnovesju, ni srečen. In ker ne ceni dovolj sebe, stavi na zunanje statusne simbole moči in občudovanja. Z njim se manipulira. Nezačudljiva družba, ki ne spoštuje dovolj sebe, svoje zgodovine, svojih specifik, svojega jezika, družba, ki ni trdna v svojem tkivu, družba, ki ne skrbi za svoje kohezivne vezi, je negotova in prestrašena. Ker nima zadovoljujoče samorefleksije, ni zmožna empatije do drugega. Ni solidarna. Umaknimo se kolesju, ki se nespremenjeno vrti in ponavlja stare vzorce, svetuje mlada ženska.

Opažam, ji na neki način pritrdim, da se pred našimi očmi godijo spremembe. Po eni strani neverjeten razmah tehnologije in znanosti. To doprinaša h kakovosti bivanja. Po drugi strani pa nas hrematizem, dromokracija, ki sta logični posledici robotizacije, krnita tam, kjer smo vsi krvavi pod kožo. Znanost in tehnologija ter vera in duhovnost niso izključujoče. So dva stebra. Kakor stojimo na dveh nogah, tako, vsaj mislim, moramo razvijati oboje.

Poezija je razsežnost, je prostor, je neubesedljivo, vendar vsakič znova v približkih udejanjeno, ubesedeno v posamezni pesmi, ki zaživi svoje življenje in zaustavi čas. Če kaj posnemamo v poeziji, posnemamo brezčasje, občutek zaustavljenega časa ali brezčasje. Mislim, da posnemamo rituale, obredne obrazce, predručajene in primerne času in prostoru, družbi, v kateri živimo. Obrnem se k mladi ženski in ji priznam: *Vprašanje o času je zagonetno*. Zanimivo se mi zdi, da fizični čas, izmerljiv z mersko enoto, naši možgani doživljajo v različnih situacijah različno. Ko ga doživljajo in ko se ga spominjajo. To bi si morali večkrat ponoviti in uporabiti, prelisičiti možgane, da nas ne bi bilo strah. Tudi mlado žensko je strah, priznala mi je, nenehno jo je strah, pa čeprav deluje tako mirno in modro. Nekatero je strah, ali bodo še kdaj napisali pesem. Strah?, se začudim. Ne. Strah je, obstaja vseskozi, in sva prijatelj. Z njim skušam biti v čim bolj enakovrednem odnosu. Je izredno dober prijatelj, kadar je potreben, in mu ne posvečam pozornosti, kadar je izsiljevalen, kadar hoče mojo pozornost po nepotrebem.

Torej, kaj bo nastalo? Različne lege glasu izhajajo iz mene. Ali je mlada ženska mislila na moje ustvarjanje ali na splošno? Krize so sestavni del življenja. Zdi se mi, da nisem zasičena. Nagovorijo me pesmi, ki nastajajo danes. Obdarjeno se počutim. Hvaležna sem za prijatelje in bližnjike.

Toliko prijateljev, kot jih imam danes, še nisem imela. *V vsakem človeku je vse.* Mlada ženska to modrost izreče po tiho. Ja, je dobro in vse vmes do slabega. Toda na meni kot človeku je, da se odločim, ali bom samozadostna in bom iskala le pripadnike, da se bom počutila boljše, ali bom odprta za kompromis, to je slišati drugega. Razmišljam in spričo naelektrenega družbenega ozračja, spričo spolariziranega prebivalstva našega planeta skoraj roteče za Wittgensteinom ponovim: *Meje mojega jezika so meje mojega sveta.* Moja svoboda se konča ravno tam, kjer se tvoja svoboda začne.

Danes se ne zaupa več, ne državi, ne politikom, ne partnerju, ne bogu. Nikomur. Tisti, ki največ tvegajo, niso nikoli zares hazarderji. In niso ti, o katerih se suče beseda. Ti živijo in delajo v temnih zlatarnah na obrobjih mest. Draguljarne so na obrobju starih mest in imajo nevidni urnik, samo globoko v temi in tišini. Njihov čas bo po njihovem času. Ideje niso samo od nekoga, po malem so od nas vseh. Gredo iz roda v rod. Prav zato je dobro tradicijo spoznati, ne je zametovati. Ne zato, da bi oleseneli na modrosti in spoznanjih starih, ampak zato, da bi vdihovali življenje v zdaj in prihodnost. Tako je brez predaha govorila mlada ženska, presenetila me je. Ne vem, zakaj je naenkrat povedala toliko, prej pa le besedo, dve. Najbrž se je voda v zbiralniku nabirala in se nabrala. Do izlitja.

Uvodoma sem omenila spomine, ki odtekajo. A spomini tudi pritekajo, ko stopiš v občutek, doživet v trebuhu, v telesu, ta ostane, stopiš vanj večkrat, vsakič znova občutiš tisto, kar si občutil tedaj, in spomini prihajajo, vedno več jih je, vse več, in stekajo se v posodo doživetega.

Nekoč mi je starejša gospa omenila pregovor o preroku v domači deželi, me povprašala, ali še drži. Nisem vedela, kaj naj si mislim. Spomnila sem se na solni cvet. Kako lep je ... ne kako skeli. No, če so že stari tako rekli, sem ji odgovorila, bo najbrž nekaj resnice v tem. V samem bistvu se človek in človeštvo manj spreminjata, kakor se spreminjajo njegove predstave o svetu, niti ne svet sam. Prav zato modrost nima omejenega roka trajanja in so najstarejša besedila vedno aktualna. Spomnimo se na staro Grčijo. Mogoče si domačo deželo ustvariš v glavi. Če je v domišljiji – je zato manj resnično? Kulturni dogodki v živo so lahko žlahtni pobegi v malo večje mikrokozmose. Prav vsak dogodek je v duhu “dogoditi se”; in se res dogodi, kadar se potrudimo vsi. V tem ponorelem vsakdanu je umetniški dogodek dar. Je neka svetost v doživetju lepega, velikega, ki nam ga nudi umetnost. Kot občutenje naj pride pesem do bralca, potem ni vprašanje, kdo ima težavo z branjem poezije, avtor ali bralec, sem sklenila pogovor s starejšo gospo, ki je ob vodnjaku rezala nit. *Zareži vame prečno, ne da odteče, da se pred teboj odpre življenje, ne v besedah, ne z besedami, dejansko, in v tebi.*

Da, natanko tako, sem ji pritrdila, ko je ponavljala misel. Preroki in domače dežele so me zmedli. Zdelo se mi je, da me starejša ženska skuša, zapeljuje, da nasedem in začnem bentiti čez vse. In ko sem si spet zaverjela, ko mi je uspelo, da nisem črhnila besede na njene limanice, sem ji za konec dodala: Vendar sta v domači deželi dva, ki sta s spodbudo prijetno zaznamovala moje ustvarjanje. Nekateri preprosto vedo, da nekdo ustvarja, ne da bi videli. In tako se je zgodil debi na mednarodnem festivalu, kjer je k meni stopila mlada umetnica, ki je osebno do tedaj nisem poznala, sledila pa sem njenemu pianizmu, in mi citirala verze, ki so se ji zarežali v spomin med nastopom. Prav ona je vdahnila glas mladi ženski. Dragocen trenutek – sreča-nje.

Tuja obzorja

Eva Menasse

Jež

Odlomek iz kratke zgodbe

Ježi so se nenehno zapletali v odprtine lončkov sladoleda McFlurry, ki so jih ljudje nemarno odvrgli. Živali, ki so lizale ostanke kremnega vaniljevega sladoleda, niso več mogle izvleči glave iz plastične embalaže in so poginile od lakote. Pet let se je še posebej Britansko društvo za zaščito ježev borilo proti tem smrtonosnim pastem – končno je McDonald's klonil. Podjetje je lonček za sladoled na novo oblikovalo. V prihodnje naj bi bila odprtina manjša. Dovolj velika bo za žlico, ne pa tudi za ježevo glavo.

Micol, očarljivo zanesenjaškemu bitju z mnogimi talenti, ni uspelo dlje kot do dobro situiranega zakona z nekim na zunaj zadržanim moškim. Res je bila čedna – če ima človek rad izzivalno nepoštirkane tipe žensk – in je taka ostala blaženo dolgo. A da sicer ni naredila prav nič iz sebe, kljub temu kaže na njeno preveliko strahopetnost, da

Knjiga kratkih zgodb *Živali za nadaljevalce* Eve Menasse je tik pred izidom pri LUD Literatura.



Eva Menasse, rojena leta 1970 na Dunaju, od leta 2003 kot svobodna pisateljica živi v Berlinu. Njen romaneskni prvenec *Vienna* (slov. prev. Amalija Maček), katerega angleški prevod je bil nominiran za prestižno nagrado Independent Foreign Fiction Prize, kot tudi poznejši romani, zgodbe in eseji so pri kritikih in bralcih odlično sprejeti. Za roman *Quasikristalle* je med drugim prejela literarno nagrado Gerty Spies, avstrijsko literarno nagrado Alpha in nagrado Heinricha Bölla mesta Köln. Pravkar javnost navdušuje z epohalnim romanom *Dunkelblum*, zgodovinsko panoramo na primeru majhnega avstrijskega mesta, ki govori o (zgodovinski) krivdi, človeškem spominu in o molčanju. Za večkrat nagrajeno zbirko kratkih zgodb *Živali za nadaljevalce*, iz katere je tudi zgodba *Jež*, je avtorica več let zbirala najrazličnejša medijska poročila o živalih, ki so ji delovala kot zasukane basni, ker so pravzaprav razkrivala človeško vedenje in medčloveške odnose. Gre za sijajne pripovedi, ki na podlagi ambicioznega, bogatega in avtentičnega avtorskega jezika preigravajo poantirano komična protislovja, skrivnostnost in melanholično resnobnost na videz vsakdanjih situacij, v katerih se znajdejo pogosto dezorientirani protagonisti.

bi svojo modrost in muzikaličnost izpostavila konkurenčnemu boju. Ob čemer ni izhajala iz premožne hiše, kot bi si človek morda lahko mislil, ni bila iz enega od teh bogatunskih miljejev, kjer starši povsem odvečne poklicne ambicije svojih otrok posmehljivo pohvalijo kot *osebno krepost*. Kljub temu pa je Micol gojila globok prezir do večine prisil, predvsem ekonomskih. Dolgo se je stavilo na to, da se bo s kakšnim revnim genijem katere koli panoge že vselila v neko vlažno pariško ali newyorško luknjo in dobila nekaj napornih malih pametnjakovičev, da bi jih potem ljubeče in raztreseno spustila z vajeti. Vprašanje le, kako dolgo bi to zdržala.

Toda ona se je izogibala obvezi. Vse si je pustila odprto, dokler možnosti same od sebe niso začele kopneti. Ob koncu tridesetih – njen koketno vznejevoljen vzdih jo je mesece in mesece obdajal kot avra – se je na presenečenje umetniških prijateljev odločila za tega Thomasa von Oheimba, ki se je večinoma porogljivo smehljaj in ji je zagotavljal nadaljevanje raztresenega življenja: z njim se ji ni bilo treba ustaliti, lahko se je še naprej predajala nihanju razpoloženja, vodila in obiskovala tečaje, potovala, pisala duhovite eseje, se učila igranja na nenavadna glasbila in eksotičnih jezikov. A zdelo se je, da se je na ta nemirni način izognila običajnim ranam, tistim brazgotinam, ki človeka spametujejo in okrepijo. Če se je nenadejano butnila v boleča notranja mesta, se je prav zato odzvala povsem neobogljeno in razvneto.

V času pričujoče zgodbe je pravzaprav živela kot vrabec v prosu. Prijateljici je pomagala ustanoviti glasbeni festival, ob čemer je izrabila vse dosegljive veze in poznanstva, še posebej moževa. Šarmirala je sponzorje in aktivirala novinarje, šla je celo v tiskarno in, po tihem navdušena nad tem, da ji je uspelo pričarati profesionalen izraz na obraz, nadzorovala natis programske knjižice. To je bilo resni zaposlitvi tako blizu kot že dolgo ne. Seveda ji je vse skupaj prinašalo komaj kaj denarja – nasprotno, na novinarski zajtrk je s sabo prinesla svoj šampanjec oziroma šampanjec, ki ji ga je plačal Thomas –, pač pa ji je dalo krepčilni odmerek samopotrditve. Če je resnično hotela, če je šlo za smiselno početje, potem ji je vendarle kaj tudi uspelo. Hkrati pa se je tresla od groze ob misli na to, da bi morala kaj takega početi vsak dan, na primer kot kulturna menedžerka polirati dizajnerske kljuge v kostimu barve lososa. Boš že še videla, je rekla svoji prijateljici Alidi Holáčkovi, ki je bila sicer z vprašanji okrog denarja in organizacije odločno preobremenjena, a je bila nadarjena čelistka: Najpoznejše v štirih letih boste na lestvici petih najperspektivnejših festivalov – in to na svetu. Da je tako častihlepna izjava tako plašni varovanki, kot je bila Alida, zvenela skoraj kot groznja, je bilo že onkraj njene zmožnosti vživljanja.

Po koncu tega izčrpajočega megaprojekta je bilo jasno, da bo začela Thomasu resno najedati z dopustniškimi željami. Po eni strani nikoli ni imel časa, kar ji je pogosto ustrezalo, saj je prezirala *vsakodnevno tičanje skupaj*. Predvsem pa ni hotela, da bi jo videl na njene temačne dni, ko ni zmogla vstati iz postelje zaradi predolgega pijančevala po nočnih barih, kajenja in potikanja po temnih kotih s tujimi moškimi, česar se k sreči skoraj nikoli ni spomnila.

Po drugi strani pa je z otroško brezpogojnostjo potrebovala zagotovilo, da mož ne bo zavrnil nobene njene še tako brezobzirne želje, če se ji bo kaj zdelo skrajno nujno. Prav zato je Thomas prestavil sejo nadzornega sveta in po priporočilu rezerviral hotel na ligurski obali, ki se je vsaj za kanček približal protislovnim Micolinim pričakovanjem. Popoln hotel namreč ni smel biti ne prerazkošen ne nerazsodno drag, bil naj bi domačen, avtentičen in kljub temu luksuzen. Skrivni namig, pač. Modna šara mednarodne arhitekturne scene ji je lahko skalila razpoloženje. V nekaterih nočeh pa je bilo vse odvisno od tega, ali je bilo ob dveh zjutraj brez posebnega naprezanja mogoče priti do ledeno hladne steklenice crémanta, četudi je bila na voljo banja v obliki vinskega soda.

Zdaj sta v nežni jutranji sapici sedela na terasi, obdani z oleandri, in se nekoliko prisiljeno pomenkovala o neki neprijetni ločitvi v krogu njenih znancev. Mož je svojo še-ženo ovadil, ker je trdil, da mu je iz škodoželjnosti uničila poslovne dokumente. Micol je bila prepričana, da si je to gladko izmislil, ker je hotel plačati čim manj preživnine. Thomas pa po drugi strani ni mogel verjeti, da bi lahko človek tako nalagal sodnika.

Kakšna naivčina si, je rekla Micol, včasih se sprašujem, kako lahko vodiš podjetja, ne da bi te na vsakem koraku prinesli naokrog.

Ker nočem izpolniti ženske kvote, ji je odvrnil in z nožem k sebi potegnil rogljiček. Micol je namrščila čelo.

Mislil, da je bilo tako, je končno rekla: Tuhtal je o tem, kaj vse lahko ženi očita. *Če bi le lahko, bi mi uničila vse dokumente*, si je mislil pred spanjem in že naslednje jutro je to imel za dejstvo. Zdaj pa je o tem že trdno prepričan in ji lahko to zato tako prepričljivo očita.

Zveni mi preveč enostavno, ji je odgovoril Thomas, morda je pa res pogrešal določene dokumente, in ...

Ti preprosto nimaš pojma o psihologiji, je odvrnila Micol.

– Ti pa o ničemer drugem.

Micol mu je poslala poljubček: Če ne bi vedno tako grdo ravnal z mano, se ne bi poročila s tabo.

– To se lahko še vedno izkaže za napako.

Ampak še preden mu je uspela odgovoriti, se je pred njunimi očmi neki avto s silovitim pokom zaletel v veliko palmo.

Razburjenje, ki je sledilo, so z užitkom spremljali skoraj vsi očividci in ušeslišči, čeprav – ali bolje: ker – se ni zgodilo nič hudega. Ena od mladih nataric je resda kriknila, tako izumetničeno, kot je bil izumetničen njen čipkasti predpasnik. Nekdo je skočil kvišku in spet sedel, potem ko se je ozrl naokrog in na obrazih zaznal premalo navdušenja za njegov razvneti poskok. Najbolj smešno se je Micol zdelo, da so se odprla okna, skozi katera so se dejansko nagibali gostje v pižamah. Neki mladi natarar je rekel nekaj po italijansko, in kdor je to slišal in razumel, se je zasmel. Več hotelskih uslužbencev je odhitelo k prizorišču, a še preden jim je uspelo priti do avtomobila, je par že izstopil, moški tako, da je šipo na voznikovi strani spustil navzdol, zasukal roko in vrata odprl z zunanje strani. Njegova srajca je bila snežno bela kot njegovi lasje, kar je bilo v privlačnem nasprotju z dopustniško porjavelostjo obraza in rok. Najprej je enega od uslužbencev potrepljal po rami, kot bi ga moral pomiriti in potolažiti. Njegova žena – s kratkim temnim pažem, ki ji je kot žoga zaobjel obraz, in okretnimi gibi – je nagnila glavo, a tudi ona ni bila videti ne nesrečna ne preplašena. Iz prtljažnika sta razložila prtljago. Moški je spet sedel za volan, avto zapeljal nazaj in ga postavil na rob dovoza. Potem si je nastalo škodo ogledal od spredaj, nekajkrat je z dlanjo podrsal čez pokrov motorja, razen Micol so se drugi že zdavnaj spet posvetili svojim jajcem, rezinam rostbifa ali delu.

Ko je skupinica končno prišla po stopnicah navzgor, moški in ženska spredaj, uslužbenci s prtljago pa za njima, je Micol vstala in zaploskala. Njen mož je pogledal iznad časopisa in našobil ustnice, vendar je s svojimi negovanimi dlanmi tudi on dvakrat, trikrat plosknil. Drugi gostje so pritegnili in na nova prišleka se je kot topel dež usul kratek aplavz. Zraven pa še nekaj hihitanja. Tujec se je ustavil in se priklonil Micol, ki si je pozorno ogledovala sijoči venec smejalnih gubic okrog njegovih oči. In pri tem bi lahko za božjo voljo ostalo – zgolj pri vedro-ironičnem trenutku.

Seveda sta po tem nastopu in sprejemu zaznala vzajemno naklonjenost. Kmalu zatem sta se dobila na vrtu, domnevno po naključju, četudi so čisto majčkena opažanja z balkona ali terase najbrž pripomogla k temu, povsem nezavedno, seveda.

Moški je Micol spravil v smeh, ko ji je s poskakovanjem po eni nogi zaigral, kako se je njegova ekološko čimžana usnjena sandala prej tako

zahrbtno postavila povprek med pedale, da je lahko stopalo sicer komaj še izvlekel, zavore pa ni več dosegel pravočasno.

V trenutku ko se je Micol nehala smejeti, je nehal zganjati norčije. Z nogo je spet stopil na stabilno trato. Obrisala si je solzo smeha. Spogledala sta se, obraza tako odprta kot sicer le še tik po zburanju, s prostim pogledom na dušo.

Predstavil se je kot Max. Me veseli, je rekla in mu podala roko, on pa je zajel sapo, se vzravnaval, ramena potegnil nazaj in jih dvignil, preden ji je podal svojo. Kajti bil je nekoliko manjši.

Predlagala je, da ga popelje do konca vrta in mu pokaže kamniti zid, od koder se lahko vidi morje. To pot je našla že takoj prvi dan, cikcakast poligon, ki se je ravnal po luknjah med grmiči.

V arhitekturi vrtov si tolikokrat razbijajo glave, kako človeka pripeljati čezenj, je govorila tjavendan, in kakšni pogledi se ti ob tem ponudijo – to tukaj je seveda čisto nasprotje.

V Grčiji najprej na hrib pošljejo osla, potem po njegovi sledi speljejo pot, ji je odgovoril.

Micol se je zahihitala. Vidim, da me razumete, mu je odvrnila, jaz se pogosto počutim kot sondirajoči osel.

– Kaj pa sondirate?

– Ah. Morda možnosti preživetja. Ali pa tisto, kar sploh zagovarja preživetje. Sploh me ne poslušajte, bluzim.

Sedla sta na obmejni zidec, a s hrbti proti morju in nogami navznoter, ker je priznal, da ga je strah višine. Nista dolgo ostala, ker je snov za pogovor po prvih navržjenih stavkih nenadoma izzvenela kot pred tem smejanje. Torej sta se sprehodila spet nazaj, polna presenetljive izvirne simpatije, ki se jima je toplo razlila po trebuhu, in si ob slovesu vzneseno pomahala.

Upam samo, da ne boš šla z njim v avto, je rekel Thomas. Kaj praviš o izletu v Ventimiglio?

Dosti raje bi šla v Sanremo, je rekla Micol s tožečim otroškim tonom glasu, ki je hotel biti zafrkljiv, Thomas pa je odgovoril: Jaz tudi, zato sem predlagal Ventimiglio.

Thomas in Micol sta bila par, ki je vzbujal pozornost. Inteligentni moški v konservativnih poklicih se sploh ne morejo oblačiti v dovolj draga oblačila, ne da bi bili ob tem vendarle videti nekoliko pusto, in jajčasta glava, kot jo je imel Thomas, je ta vtis še okrepila – čeprav je imel vsaj dovolj las. Takim moškim daje svežino to, da ob sebi nimajo kakšne brezbarvne mladenke, ampak nekoga, kot je Micol, žensko z nadihom. Vsekakor zrastejo

v očeh uspešnih žensk, ki tovrstne moške poklicno pogosteje srečujejo. V očeh moških poslovnih partnerjev, ki pod roko držijo bodisi od marljivosti osivele matere svojih skoraj odraslih otrok bodisi zamenljive manekenke, pa so domala nepredvidljivi in skoraj nevarni. Kajti samovoljnost ženske (in Micolina samovolja je na slabše dni prestopila v čisto norost) seveda namiguje na odločnost in prodornost njenega partnerja.

Thomas je to vedel. Poznal je Micolin učinek in ga je varčno odmerjal. Na družabnih srečanjih je preveč trpela, zanimala se je, če sploh, za moške teme in prezirala teme njihovih žena. Polom se je zgodil, ko ji je na neki vrtni zabavi speljal sogovornika, ki ji je prav takrat razlagal o razvojni medicini. Še tedne se je pritoževala nad tem, da ji je njegova žena, s katero je obvisela, na koncu napol opita priznala, da je ravnokar prek telefona na dražbi pridobila do tal segajoč plašč iz činčiljega krzna – tam notri, samo pomislite, na stranišču, takrat se je, kot naročeno, oglasila Händlova *Glasba na vodi*.

Ampak Thomas se ni zato poročil z njo: ker je bila sposobna v nekakšni potiskani zavesi ali japonski jutranji halji priti na festival ali v opero ali ker je z nabritim nasmeškom sprejela pero marabuja, ki ji ga je izročil predsednik, ker ji je padlo iz pričeske. Thomas, edinček neke častihlepno racionalne, zgodaj ovdovele hanzeatke, se je poročil z Micol, ker jo je ljubil. Celo njegova mama je bila nad njo na čudaški način fascinirana. Vendar pa je kmalu umrla za neko agresivno vrsto raka, Micol pa je za njo žalovala veliko bolj strastno kot on sam.

Kakor koli, Thomas je sebe še najbolje prenašal v vlogi Micolinega zaščitnika, bolj kot v vlogi pogajalskega vodje, gospodarskega stratega ali zaželenega političnega svetovalca. Všeč si je bil, ko jo je nesel skozi viharje, ki so jo ogrožali. In ki jih je žal povzročala večinoma sama.

Ravno je bilo videti, da se spet pripravlja ena od svetobolnih faz. V torbici je nosila esej nekega pisatelja, ki je preobljudenost imel za izmišljotino bogatih zahodnih elit, ki so iz pohlepa po dobičku pustile sestradati polovico Afrike. Zdaj pa je terjala moževo mnenje. Neverjetno, kako hitro je zapopadla kakšno temo, kako si je zapomnila številke in argumentacijske niti. Zdaj je šlo za to, da te ne postavi na stran zlobnežev, da ji ne prideš s *paternalizmom* ali celo z lastnimi poklicnimi izkušnjami kot menedžer. Kot skoraj vsak od njegovih kolegov je bil tudi on prepričan, da vsaj za silo deluje v skladu z etičnimi principi. Šlo je za to, da jo vzame resno in ji tako diskretno, kot je le mogoče, ponudi nekaj argumentov, zakaj svet vendarle ni tako zelo brezupen in pokvarjen, kot je trdil ta idealistični esejist.

Raje bi spil kakšen aperitiv v kavarnici s pogledom na staro mestno jedro. Raje bi ji kaj kupil, prav z veseljem tudi kaj dragega. Na začetku

njune zveze, ko nedojemljivega na njej še ni tako dobro doumel, ji je predlagal, da bi delala v eni od fundacij, v kateri je sedel v nadzornem svetu. Prav posebej zanjo bi ustanovil novo fundacijo, neko socialno ustanovo, lakota, aids, zlorabljenе ženske, sam vrag vedi, nekaj pač. Ampak tovrstne predloge je zavrnila kot *zaposlitveno terapijo za zakonske žene*. Drugi ljudje s takšnimi poklici, ki niso bili primarno zakonske žene, so imeli, tako je argumentirala, druge razloge za to, to naj bi pomenilo: boljše. Hočeš reči, je Thomas porogljivo vprašal, da ne moreš delati, ker do zdaj nisi delala?

V nekem določenem smislu ja, je odvrnila in nepričakovano bruhnila v jok. Jaz sem domišljavka.

Toda to seveda ni držalo. Preden se je poročila z njim, je vedno kaj počela, včasih je šlo za res dobre službe. Kljub temu pa ni mogla sestaviti uporabnega življenjepisa. Njen je namreč razkrival: ta ženska je nestanovitna, se hitro začne dolgočasiti, je nezanesljiva in takoj, ko ima malce denarja, si v prid daljšim fazam samoiskalstva privošči oddih od kapitalizma.

In zdaj spet: razvneto zasebno učenjaštvo. Po treh sončnih, obilnih dneh na rivieri nenaden napad trpljenja zaradi klimatske katastrofe in lakote tega sveta. Thomas je v glavi poiskal nekaj razdrobljenih primerov, da jih je povezal v prepričljiv govor, ki je zadostil vsaj njegovi najnižji zahtevi do takšnih razprav: ne vse obravnavati prek apokaliptične uravnilovke. V tem primeru: v veliki meri je odvisno od posameznih dežel, njihove zgodovine, njihove religije, njihovega prebivalstva in od stopnje njihove nagnjenosti k nenehnim notranjim razprtijam. V najslabšem možnem primeru se temu pridruži še, kot ga imenuje Micol, *tipični koncern prascev*, ki prekupčuje z dragimi gensko spremenjenimi semeni, zavrača zdravila ali odpove kredit, in to najhujši možni državi zada še zadnji udarec: dojenčki z napihnjenimi trebuhi, z aidsom okužene generacije, zamaskirani otroci z orožjem na kesonih poltovornjakov, vse, kar je človeku znano, če si v duhu Ingeborg Bachmann še privošči ogled televizijskega dnevnika. Ampak treba je vendarle sprevideti, da se nekatere druge dežele, ki imajo primerljive začetne položaje, iz mizerije presenetljivo daleč ...

Takrat je Micol pograbila njegovo roko, ga potegnila v neko stransko ulico, v neki majhen, prazen bar, na katerega edinem oknu je utripal zaprašen neonski jezik Stonesov. V načinu, kako je splezala na barski stol, je Thomas prepoznal preobrat razpoloženja. Zahtevala je šampanjec in se brez godrnjanja zadovoljila z *vino frizzante*, ki ji ga je čez točilni pult porinil nespreten mladenič. Premeril je njene noge, kar je Thomas natančno zaznal, s pogledom se je sprehodil po karirastih nogavicah do resastega roba krila daleč navzgor. Naredila je velik požirek, si s hrbtiščem roke

obrisala zgornjo ustnico, kot bi sedela v pivnici, zarežala se je in rekla, to je bilo pa res smešno, s tem podiralcem palm.

Slednjega je spet srečala dva dni pozneje v bordigherski lekarni. Thomas se je moral odpeljati v Milano, ona pa ni hotela zraven. Morda je v njej še odzvanjal esej o svetovni lakoti in ji preprečeval obisk te katedrale potrošništva, a bolj verjetno je, da je, v izogib utesnjujočemu filistrstvu stanovitne zakonske skupnosti, hotela eno ali dve noči preživeti sama, da bi lahko prebrodila običajne manične soteske: ob pitju, petju, kajenju hašiša, pomerjanju oblačil v najrazličnejših, bolj in bolj nemogočih kombinacijah, šminkanju ustnic s krvavo rdečo šminko, ob sebkih v kopalniškem ogledalu in ob brskanju po internetu za dragimi, realističnimi lutkami dojenčkov do zgodnih jutranjih ur.

Pozdravljena, je rekel Max, ali je možno, da so razlogi za preživetje danes manj spodbudni kot nazadnje?

Micol si je počasi potegnila sončna očala v lase, da bi pokazala osuplost. Nadvse ji je bilo všeč, če so jo ljudje presenetili, je pa imela pogosto občutek, da se to sploh več ne dogaja, tudi ta misel ji je včasih izsesala vso energijo.

Izza očal je gledalo nekaj zaskrbljujočega, nekakšna potrta kapucinka. Max jo je vprašal, ali se je kaj zgodilo. Ali je bolna. Ona pa se je nenadoma zasmejala in odvrnila, da zagotovo ne bolj kot sicer.

Naročila je alka-seltzer, veliko škatlico. Lekarnarko je prosila za kozarec vode in hkrati vanj vrgla kar tri šumeče tablete.

Prosim, rešite me, žena si je pokvarila želodec, jaz pa znam samo angleško.

Z veseljem, mu je odvrnila, na eks popila svoje alka-seltzerje in šla v akcijo. Zaigrala je raziskovalno novinarko, ki hoče poznati sleherno podrobnost slabega počutja Maxove žene, da jo lahko razloži lekarnarki. Prejšnjo noč ob enih zjutraj slabost, bruhanje, driska na vsake pol ure. Vzrok zaenkrat neznan, oba sta jedla povsem enako hrano – na tem mestu je s pogledom na dolgo zavrtala vanj.

Treba je že priznati, da je imela Micol za tovrstne prizore talent. Komad, ki ga je igrala, je bil smešen, na pravih mestih dramatičen, bil je šarmanten in nekoliko odpičen. Stvar ne bi mogla biti bolj banalna, črevesna okužba, neki tujec, neka prismuknjenka in trije gledalci, ampak slednje je že preveval občutek, da bodo imeli doma kaj povedati. V resnici pa je šlo za vajo. Micol je fiksirala Maxov pogled, preverjala je, ali je osupel ali osramočen. Na špičkah je poplesavala blizu meje, ko ga je vprašala, ali je njegova uboga žena vsakič uspela priti do kopalnice ali pa je morda morala bruhati

že na poti do tja. Tudi z mano je tako, je navrgla, bogsigavedi kaj vse sem že pokozlala, toda Max je ostal miren in se je zabaval. Videti je bilo, da je v popolnem ravnovesju s sabo in svetom, in kar mu je ona, spogledljivo in ekshibicionistično namigovala o sebi, ga niti za milimeter ni vrglo iz ravnotežja. Čeprav se je vendarle z vso svojo hipnotično težo obesila na sijoči venec smejalnih gubic in hotela več, več, še več.

In tako sta odšla, naša dva, neprimerno vedra vpričo situacije, ki je bila s pomočjo rjave papirnate vrečke, polne zdravil, sicer dovolj povedna, a je onadva trenutno sploh nista jemala resno. Človeška narava je marsikdaj osupljiva, ampak posebej vpadljivo je to, kako hitro se ji včasih dozdeva, da v določenem trenutku najde nekaj nenadomestljivega, česar nikoli prej ni pogrešala.

Maxu se je namreč že prej dozdevalo, da je imel pri ženskah tem večji uspeh čim starejši je bil, to pomeni, bolj kot se je oddaljeval od tiste starosti, v kateri je človek s to srečo sploh še imel korist. Vsaj da se ni osmešil. Ali pa da ni bil videti nehvaležen maščevalni usodi. V zadnjih desetih letih je s stilsko prenovo starih hiš zaslužil toliko, da včasih še sam ni mogel verjeti. Zdaj pa jih je imel že čez šestdeset, razveselil se je že dveh vnukov, tretji je bil na poti, s svojo drugo ženo, ki ni bila babica njegovih, temveč drugih očarljivih vnučkov, je bil več kot petnajst let prav srečen. Da so ga v zadnjem času na neprijeten način s sijočimi očmi pogledovale tuje ženske, je pripisoval okoliščini, da si je bil po tolikih desetletjih s sabo in sploh z vsem na čistem, nasilen oče končno mrtev, s svojo mladostno ljubeznijo, materjo svojih čudovitih otrok, pa končno v premirju, bog ve, zakaj šele zdaj. Še številne druge razloge bi lahko naštel za svoj notranji mir, ki ga je očitno tako privlačno izžareval, recimo, da je s premagovanjem starih strahov pridobil veliko samozavesti, tako da se je vendarle osamosvojil, tako da je vendarle kupil hišo, vse to, za kar je bil tri četrta življenja prestraHopeten. V nasprotju s splošnim prepričanjem sploh ni obžaloval, da se je tako zelo pozno našel, saj je upal, da bo lahko prav zaradi tega zadržal srečo in mu bodo nadaljnje faze nemira in vzgibi za pobeg prihranjeni.

Ničesar pa ni vedel o tem, da se je postaral kot dobro vino. Sposobni moški tako in tako nikoli ne vedo, da dobro izgledajo, in če se jim kdaj ponudi priložnost, da bi lahko to predpostavljali, potem že na podlagi namigov v mladosti. Ampak da imajo nekoga, ki je bil celo življenje prijazen, a v glavnem nevpadljiv tip, naenkrat za igralca ali plejboja, katerega imena se v tistem hipu nikakor ne morejo spomniti, se zgodi precej redko.

Ljudje, ki nenehno pogledujejo v njegovo smer, ker upajo, da se jim bo posvetilo ime, v redkih primerih direktno vprašajo. In verjetno ni nič bolj privlačnega od nezavedanja o lastnem učinku – predvsem zato, ker tega namerno ni moč doseči. Max je bil tako lep kot snežno bel narcis, preden je odkril studenec. Pa Micol? Čez nekaj minut je bila prepričana, da vidi skozi belo srajco in domnevno močno porjavele, z belim puhom poraščene prsi presevati zlato srce. Jasno, da je bil Max drugačen tip, bolj srčen, bolj neposreden, mnogo manj intelektualen. Romantični reševalec starih hiš proti porogljivemu finančnemu žonglerju? Že od nekdanjo jo je privlačil Thomasov talent za verbalno sabljanje, kajti zdelo se ji je, da si s tem zagotavlja pravo distanco do sebe. Zdaj pa so jo prevzele poetične izjave tega tujca. Ko ji je povedal, da je prvo hišo, to, s katero se je vse začelo, še sam prenovil, in kako je za stare okenske okvirje in naoknice našel skoraj pozabljeno, golobje modro lazuro, ki je odtlej v okolici, kjer je živel, spet postala standardna, ko ji je priznal, da ima po njegovem mnenju vsaka hiša dušo in da lahko človek celo pogosto reče, ali je ta ženska ali moška – takrat se ji je zazdelo, da ji je srce poskočilo tako radostno in hkrati preplašeno. Le kaj bi rekel o eseju o svetovni lakoti? Slutila je, da si lahko resnic od njega obeta le v manjši meri. Ampak v tem trenutku ji je bila tudi majhna, oprijemljiva dovolj dragocena. Da imajo torej hiše duše. On pa je bil nekdo, ki je nekaj ustvaril z lastnimi rokami. Ona je znala zvijati le cigarete.

Ko sta se vrnila v hotel, ga je prosila, da ženi zaželi čimprejšnje okrevanje. Da ju bo takoj, ko bo žena spet na nogah, z veseljem povabila na večerno pojedino. Polna samoobvladovanja je opustila šalo, ki se ji je ponudila ob besedi "pojedina". Zaradi zagate, v katero se je s tem pogovorom spravila, se je skušala pretipati nazaj do vloge dame.

Moj mož, je dodala, se jutri vrača iz Milana – morda bo vaši ženi do takrat že dovolj dobro? Vsekakor bom rezervirala mizo.

Potem se je zasukala in odšla proti svoji sobi. Max je gledal za njo. Odštekana tica, si je mislil, ki bi ji bilo kaj takega verjetno treba reči samo enkrat in že bi se prelevila v dekletce, ki si grize nohte.

Pozno popoldne je Micol na balkon prinesla malo steklenico crémanta in se usedla, trdno prepričana, da bo vsaj pol ure potrpežljivo uživala v miru in razgledu. Kot otroku ji je oče v poletni svežini dejal: Le globoko dihaj, plačal sem tudi za svež zrak.

A kmalu je potrkalo in prinesli so ji ročno napisano pismo. Ko ga je prebrala, se je za nekaj časa s stisnjenimi očmi zazrla v morje. V resnici se

ji je pogled zasukal navznoter, z vso močjo je zadrževala udarec, ki ji ga je hotelo zadati sporočilo, tako močno, da je bila še vedno zmožna ukrepati. Premagala je vzgib, da bi si šla takoj po večjo steklenico in cigarete. Pred obrazom si je podržala prste in se prepričala, da ne trepetajo. Šok, globoka žalost, ogorčenje. Veleizdaja. Končno je poklicala recepcijo in najela vozilo. Naslednje pol ure se je opazovala pri tem, kako se je bodrila; pomislila je na to, kako se je zadnjič urezala v prst – urez je bil sprva bel, šele nekaj sekund pozneje je iz njega privrela kri.

Ko je hitro zakoračila čez teraso, je ob eni od miz pri neki družabni igri opazila Maxa in njegovo ženo z zelenkastim zašiljenim nosom. Kar koli je bilo, pa četudi bi bil go, ki je veljal za zahtevnejšo igro od šaha – Micol je kar notranje streslo. Človek ne bi smel biti tako pogosto skupaj, da ne zmore nič drugega več kot igrati družabne igre. In če že, potem vsaj ne javno. Ni vedela, od kod je črpala tovrstna prepričanja, ampak bila je prepričana, da jih je bolje upoštevati.

Toliko bolj vzneseno jima je pomahala ob mimohodu. Celo “pocajtajte se” je zaklicala čez svojo belo svilnato ramo. Zgledno postaran postavljalec hišk, ki nespretno vozi avto in se gre igrice onkraj zakonske postelje ... Le kaj jo je pičilo? Nemudoma je morala do Thomasa, ne glede na to, v kakšni obleki in v kateri konferenčni sobi pravkar tiči. On zagotovo pozna čarovniški trik, s katerim bi razblinil njen obup, ali pa ima čarovniški klobuk, v katerega bi jo lahko stlačil. Ali pa bi ji dal prav v njenem razočaranju in bi ji svetoval, naj Alido takoj nadomesti. Vedel bi, kako jo kaznovati, tako da bi Alida lahko le ugibala, ali sploh gre za kazen. Hladno, grenko, suvereno. Ali pa bi iznašel nekaj tretjega, za njeno, Micolino, okrevanje, neko nalogo, popotovanje okrog sveta, idilično staro hišo, ki bi jo kupila in predelala v hotel ali kulturni center – morda naloga za Maxa? Nekaj, kar bi jo v bližnji prihodnosti odvrnilo od te brce v drobovje, ki ji jo je pravkar zadala njena najboljša prijateljica.

S prometom je imela prav toliko sreče kot s svojim angelom varuhom, ki ga je na tej vožnji izzvala do meje brezobzirnosti. Pravzaprav je Micol Thomasu obljubila, da ne bo več vozila, ker je menil, da za volanom vselej izgubi občutek za realnost. *Tudi* za volanom, kot je ob tovrstnih priložnostih rad pripomnil. Thomas je imel prav, vozila je točno tako kot motoristi na igralnih avtomatih, kot bi bile ceste in avtomobili pred njo filmček v slabi resoluciji, ona pa bi se na vzmetenih simulatorjih aerodinamično ulegla v ovinek. Lahko si je stokrat prigovarjala, da so tole pred njo resnični avtomobili z resničnimi, ranljivimi ljudmi, prav tako resničnimi kot ona sama – glava in telo temu nista verjela, zato je vozila, kot je.

Razdaljo je premagala prej kot v štirih urah. Thomasu še vedno ni sporočila. Šele zdaj jo je čisto malo zapekla vest. Njegovi posli so bili tako neodložljivi in resni. Prinašali so ves ta denar, ki ga je nato lahko zapravil zanj. Po drugi strani pa, in to si je štela v dobro, bi se brez nje že zdavnaj na smrt dolgočasil. V kotu zastekljenega poslovnega nebotičnika nekje med Londonom in Tokiom bi nekega dne našli njegovo mumificirano truplo, v brezhibni poslovni obleki z dolgočasno kravato, ker je seveda ne bi izbrala Micol, in tistemu, ki bi ga poskušal dvigniti, bi se v rokah sesul v karamelast prah v barvi njegovih las, in ta prah ali pesek bi na temno sivi talni oblogi oblikoval povedne, očitajoče besede *noia gigantesca*, morda tudi v kakšnem drugem jeziku.

Medtem ko je Micol divjala proti lastni odrešitvi, se Thomas po uspešno sklenjenem poslu ni mogel izogniti obveznemu obisku bordela. Saj ne, da bi imel kaj proti, te reči so bile tako običajne kot poslovna kosila. V tem primeru ga je dejansko motila časovna bližina dopusta z Micol, ja, tako spodoben je bil kljub vsemu. Skokov čez plot, ljubic in afer nikoli ni imel, na tem področju ni bil ambiciozen. Z ekskluzivnimi slavji po velikih zaključkih se je sprijaznil, ni jih mogel zavriniti, in tu in tam so se ta razvila v zabavne večere, kar pa ni bilo nujno odvisno od dam, ampak od nenadne sproščenosti nekaterih poslovnih partnerjev. Enkrat je nekdo s sabo prinesel pikado in večer se je končal z razposajenim, na pol razgaljenim metanjem puščic. Spet drugič je neki ameriški Jud nizke rasti ob pozni uri prepeval arije iz Rossinijevih oper ob klavirski spremljavi svojega korejskega prokurista. In gospe vseh barv kože so prisluhnile in se pretvarjale, da si otirajo očesne koticke.

Tukaj, v Milanu, pa se Thomasu posel ni iztekel po pričakovanjih. Južnoameriški investitorji so se pogajali manj zagrizeno kot običajno, njegovih italijanskih poslovnih partnerjev pa to očitno ni preveč presenetilo niti se niso posebej razveselili nepričakovano ugodnega izteka. Thomasa je vznemiril občutek, da je on edini, ki ne ve, kaj se grejo. Domneval je, da so njemu in banki, ki jo je zastopal, prikrili vzporedne dogovore. Tudi njegova sodelavca, ki sta šele dan prej priletela iz Frankfurta, sta njega in drug drugega čukasto pogledovala. Zdaj pa je moral s kupom generalnih direktorjev in njihovih finančnih svetovalcev v *Oro Blu* na šampanjec, na predjedi in ribje specialitete, ki so bile priloga k okusno razgaljenemu človeškemu mesu. Fanta sta lahko poiskala *trattorio* in se nemoteno navelivala z borlom.

Skupinsko zasmehovanje si je poskušal razložiti tako, da imajo zdaj na voljo vsaj nekaj prijetnih skupnih uric in da mu bodo v najboljšem primeru

vsaj namignili, kaj se je čez dan zares odvilo, kdo je koga povlekel za nos, katere davke bo nekdo prihranil in kakšnih uslug si kdo od koga nadeja, da je plačal več, kot je bilo nujno.

A večer žal ni skrenil s poti, ki jo je začrtal dan. Še vreme je bilo lepljivo in megleno. Thomasu se je šampanjec zdel plehek, hrana dolgočasna, ženske pa, če si jih je dobro ogledal, bolj cenene, kot je za tak kraj običajno. Zaradi oči. Pogled ne sme nikoli delovati prazno ali neinteligentno; distancirano, koketno, ampak niti malo v smeri omotičnosti, plašljivosti, omamljenosti. In potem se je zgodilo še nekaj, za kar je tu in tam slišal, a na lastni koži še ni doživel: eden najbogatejših Južnoameričanov se je predal vedenju, ki bi ga živalski psihologi imenovali nasilna pravica do vodenja krdele. Ker je človeška vrsta genetsko programirane vzorce vedenja presegla že pred nekaj tisočletji, se to rado izrodi – povsem primeren glagol, mimogrede. Generalni direktor Sánchez si je torej zaželel svojo nagonskost izživeti pred očmi vseh, vključno z manjšimi nasilnimi dejanji in ponižanji med srebrnimi pladnji, polnimi kozic z rožnatimi nožicami. Komur tukaj ne nasprotujejo, temu ne bodo nikoli nasprotovali. In prav to je Sánchez želel ponazoriti. Smola za vse okrog njega, smola za njegove sodelavce in poslovne partnerje, ki so bili podvrženi enakemu preizkusu poslušnosti in lojalnosti. Krohotati so se morali še glasneje kot on, z ženskami, ki jim jih je porinil, so morali ravnati na enak način ali še bolj neprimerno, da ne bi padli skozi mnoga karierna nadstropja v brezno ničča. Da so pri tovrstnih orgijah v igri izjemno velike količine alkohola, nikakor ni razlog, da se udeleženci v skrajno redkih primerih obtožnice izgovarjajo na zmanjšano prištevnost. Alkohol tudi ni *per se* sprožilec iztirjenosti, temveč anestetik, ki si ga dozirajo preganjani, podrejeni in šibkejši, da lahko zdržijo to, za kar so prestrašopetni, da bi v treznem stanju preprečili ali zavrnil.

Thomas je vstal, vzel odprto steklenico, zgrabil za zapestje mlado mulatko in Sánchezu, ki je s spuščeni hlačami v skupku rok in nog opletal naokrog, v mimohodu zlil slap šampanjca na glavo. Njuna pogleda sta se srečala. Thomas se je gromko zakrohotal. Sánchez je vznejevoljeno zameketal nazaj, v tistem hipu mu ni preostalo drugega. Zatem je Thomas dvignil steklenico, kot bi hotel nazdraviti nanj, potem si jo je nastavil na usta, naredil globok požirek, ki ju je simbolično povezal, v poslu, zabavi in igri, svoje dekle je plosknil po zadnjici in jo zvlekel ven. V eni od sob mu ga je pofafala, dal ji je dva bankovca in ji predlagal, da ostaneta še pol ure v sobi. *You bet*, je rekla. Pokimal je, potem je na pametnem telefonu pregledal borzne tečaje. Ko se mu je zdelo, da je čas, je zapustil klub; hrup, ki je prodiral iz salona, mu je potrdil, da ga tam nihče ne pogreša.

V hotelu je receptor z nepredirnim izrazom na obrazu povedal, da je prispela njegova žena in da je že v sobi.

Nikogar ne pričakujem, je odvrnil Thomas in pomislil, da je morda Sánchez za njim izstrelil puščico, nakar se je receptor prebil do izjave, da je gospa pokazala osebno izkaznico, na kateri je bil isti priimek, kot je ta od cenjenega gosta.

Thomas je zavzdihnil. Mi lahko priskrbite čisto srajco, je vprašal, in hotelski uslužbenec, spet na varnem terenu, mu je z olajšanjem odgovoril: Seveda.

Grozna srajca, je pričakovano rekla Micol in jo v nekaj minutah uničila s svojim barvitim, s solzami odplaknjnim ličilom. Na začetku je Thomas še upal, da bo lahko rešil okrušek tega večera ali prihajajoče noči, recimo takrat, ko je Micol navrgla vprašanje, kako je pravzaprav preživel večer, in ji je odgovoril, da v *milanskem svetovno znanem bordelu za petičneže Oro Blu*. Le za trenutek se je zasmejela tako navdušeno, kot je to vedno počela, ko je rekel kaj, česar ni pričakovala. Od njega je namreč ves čas terjala: preseneti me, ne bodi kičast, raje pregrob, spravi me v smeh in začudenje, predvsem pa mi, vsemu viteštvu navkljub, nikoli ne popuščaj.

Toliko manj je razumel, zakaj, razen plehke šale z bordelom, zdaj to ni delovalo. Nepojmljivo mu je bilo, kaj hudiča je tako strašno narobe s tem, da je Alida zanosila s skladateljem, s katerim je skupaj skoraj dlje, kot sta bila onadva. Druge ženske so vesele za prijateljice, veselijo se dojenčkov, ki si jih lahko sposodijo in jih spet vrnejo, ko začnejo smrdeti ali se dreti, rekel bi, da pač kupiš kup dragih oblekic za dojenčke in ...

Ona pa se je zastrmela vanj kot lady Macbeth. Ko jo je prosil, naj mu razumno razloži, za kaj pravzaprav gre, je zajecljala nekaj o tem, da bi jo vendar moral razumeti, prav on, in čez nekaj časa hlipajoče prešla na glasbeni festival, ki je načrtovan za več let, vsa energija, dogovori, izpad, samo z Alidinim imenom, ves ta denar, ki ga je vložila, izguba ugleda in tako dalje in tako naprej. Poklicala je sobno postrežbo in naročila cigarete. Povedali so ji, da je v nekadilski sobi. Slušalko je vrgla na vilice in ga vprašala, ali lahko urgira, da ona zdaj pač rabi cigareto in steklenico džina, zdaj takoj.

Thomas ji je obljubil, da bo urgiral, če bi se namesto džina strinjala s crémantom ali šampanjcem.

Ne vzgajaj me, je tulila, od vsega začetka sem ti govorila, če me boš probal vzgajati, bo šlo vse v maloro.

Torej se je še enkrat podal na recepcijo in nekadilsko sobo s pomočjo zlate kreditne kartice spremenil v sobo za kadilce. Steklenico in cigarete je sam prinesel gor, da je strežno osebje prikrajšal prav za atrakcijo, zaradi katere se nočna izmena izplača. Receptor je v ganljivi zmotni oceni situacije

iz cvetličnega aranžmaja v hotelski avli potegnil vrtnico in jo tovariško položil na pladenj. Ko se je Thomas z dvigalom vračal navzgor, se je spraševal, ali mu vse to vendarle ni preveč, tudi če se v takšni razsežnosti zgodi največ enkrat na leto. Poznal je odgovor, ki bi ga kadar koli dal prijatelju: Takoj ko si zastaviš to vprašanje, je že preveč.

Najprej mu je bila hvaležna in po treh verižno pokajenih cigaretah se je za nekaj časa zvila v njegovo naročje. Ko pa je spet načela temo o Alidini škandalozni veleizdaji in ji on še vedno ni hotel pritrditi, se je vse spet začelo znova, dokler ni kot otrok sredi napada besa zaspala na kavču njegove suite.

Prevedla Tanja Petrič

Razmišljanja o(b) knjigah

Foto: Lea Renc, Valenti in Robi Valenti



Kristian Koželj

Ljubezen ni čustvo.
Darilo je.

Ustvarjalno delo Jennifer Clement

Eden prvih spominov na Jennifer Clement, letošnjo gostjo festivala Izrekanja, je trenutek, ko je sredi prijetnega pogovora prejela sporočilo. V Afganistanu so ubili dva člana PEN-a, pisatelja in novinarja. Talibani so ju ponoči odveli iz hiše in ustrelili v glavo.

V takih trenutkih se čas in prostor skrčita in vsakodnevno umiranje z novinarskih portalov ni več le statistika nekega oddaljenega sveta, za katerega slutimo, da sicer obstaja, a nikakor ne igra omembe vredne vloge v našem življenju. Smrt je tukaj in zdaj.

V tistih dveh stavkih, izrečenih umirjeno, brez panike, skorajda brezosebno, se je utelesila pošastna resničnost sveta, ki mu pripadamo in ki verjetno še nikoli ni bil tako nespravljivo razklan kot prav v tem trenutku. Pravzaprav živimo v nekem čudnem multiverzumu, sopostavitvi nešteti svetov, ki obstajajo v kontekstu našega planeta kot mimobežnice, zgodbe, ki se med seboj ne slišijo in ki vstopajo druga v drugo zgolj po načelu koristnosti ali naključja.

Ta nesporazum oziroma brezbržnost se ne dogaja zgolj na nivoju civilizacijskih in družbenih okvirov, ampak, vsaj v kontekstu okolja, ki mu pripadamo, tudi (ali predvsem?) na nivoju posameznikov. Bolj kot s pomočjo sodobne tehnologije drugi neposredno vstopajo v našo intimo, bolj kot nosimo "stekleno obleko in vsi vidijo v našo notranjost", kot v pesmi

Sanje iz zbirke Ledeni mož zapiše Jennifer Clement, bolj naša domovanja postajajo nočne hiše:

*Tukaj, če smo pošteni,
ni obešalnikov za moje roke,*

*predalov za moje noge,
kavljev za moje dlani.*

*Ponoči v Nočni hiši
ni police za mojo senco.*

*Tukaj grem spat,
oblečena v svoje telo.*

J. Clement: *Nočna hiša*, iz zbirke *Ledeni mož*, prevedla Neža Vilhelm

Predvsem zadnje leto in pol se je, še posebej v delu sveta, ki mu pripadamo in v katerem nam, roko na srce, ne manjka prav dosti, boleče pokazalo, kako sami smo v resnici. V civilizaciji, ki živi svoje najdaljše obdobje miru in blaginje, v družbi preobilja – ne le materialnih, ampak duhovnih dobrin, preobilja svobode –, je posameznik ugotovil, da za preživetje ne potrebuje drugega. Da je uresničen že sam s sabo in da je njegov ozki osebni prostor največja in edina vrednota, da ga lahko nebrzdano širi in da osebni prostor drugega ni več svetinja, morebitni kraj srečevanja, ampak le še grožnja, ki jo je treba na vsak način odmakniti čim dlje. Zgradili smo si domovanja, v katerih slišimo le odmev svojih glasov – lepa, a hladna in mrtva. Postali smo “razvajena družba”, kot nas je poimenovala Jennifer, skupek posameznikov, ki se ne vidi in ne sliši; tudi trpljenje, celo umiranje drugih se nas ne dotakne zares, razen v primeru, ko smo lahko z domnevno plemenito gesto, ki jo potem širokopotezno razbobnamo čim širše, kot da smo z njo odrešili svet, videti še boljši pred drugimi in predvsem pred sabo. Da si lahko rečemo, da smo dobri ljudje. Živimo obrnjeni drugi kategorični imperativ, kjer je drugi sredstvo in smo sami sebi cilj.

Svet, v katerem je vse, kar nam služi, samoumevno in takoj na doseg roke, je seveda hermetični mehurček, ki ne prenese ničesar, kar bi lahko skalilo to prividno popolnost. Ne prenese drugih, ki nosijo izkušnje, kakršne smo v naših koncih pospravili v arhivske fascikle in muzejske depoje. Ne prenese štirih srečanj Siddharte Gautame. Svoje bolne, revne, lačne,

umrle tako ali drugače umikamo čim dlje, da ne kazijo bleščočih vedut naših pokrajin. Tistim, ki prihajajo od drugod, postavljamo ograje.

Počasi, a zagotovo drsimo v Hobbovo izvorno stanje vojne vseh proti vsem. Vrednote so nastavljene na silo, na podlagi konsenza trenutne večine, zelo malo je stvari, ki posamezniku omejujejo nebrzdano svobodo, še umor ima izjeme, če ga je moč prikazati kot dejanje usmiljenja. Zgodbe o zombijih so prenapihnjene in fantastične zgolj v svojem vizualnem aspektu, v resnici pa se zdrš v območje živih mrtvecev že dogaja in smo ujeti vanj. Odzven tega, kar postajamo, lahko slišimo v vrsticah Pavlovega pisma Filipljanom: "Njihov konec je pogubljenje, njihov bog je trebuh, njihova slava je v njihovi sramoti, premišljujejo zemeljske stvari."

Pot do drugega?

Ena glavnih žrtev pravkar opisanega zdrsa je domišljija, kot bomo videli nekoliko pozneje. Sposobnost imaginacije, zamišljanja drugega je tista, ki gradi mostove med posamezniki, ki poraja empatijo in napolnjuje naša prebivališča z zvoki in barvami in smehom in fantastičnimi podobami. Prinaša avtentično odprtost in sprejemanje, omogoča suspenz tega, da bi ob njem lahko prebival še nekdo. Drugega lahko zares sprejemem toliko, kolikor si ga lahko zamislim. Imaginacija ni le abstrakten proces, ampak dejavno približevanje med posamezniki. Je nož, ki predira membrano naše samozadostnosti in jo odpira novim izkušnjam, novim pokrajinam duha in novim odnosom. Je pravzaprav predpogoj, da človek sme in zmore izstopiti iz sebe.

"Če o nečem ne moremo sanjati, kako naj se uresniči?" se v intervjuju za *Poiesis*, ki je bil objavljen avgusta letos, sprašuje Jennifer Clement.

Naj gre za vstop v druga kulturna in civilizacijska okolja ali za približevanje drugemu v naši najintimnejši bližini – imaginacija, sposobnost zamišljanja in vživljanja sta tisti, ki premakneta točko naše gravitacije. In malokdo je v svojem ustvarjanju tako izmojstril ta proces kot prav Jennifer Clement, katere roman *Molitve za ugrabljene* (KUD Sodobnost International, 2018) in pesniška zbirka *Ledeni mož* (KUD Festival Izrekanja, 2021) me spremljata zadnje tedne in mesece.

Magična moč imaginacije

Z literaturo Jennifer Clement sem se prvič srečal pred kakšnim letom dni. Čeprav imamo v slovenščino že nekaj let prevedena dva njena romana – ob

že omenjenih *Molitvah za ugrabljene* je leta 2013 pri LUD Šerpa izšlo še delo *Vdova Basquiat* –, me je morala najprej kontaktirati Neža Vilhelm, poznejša prevajalka *Ledenega moža*. Na njeno pobudo smo se odločili, da Jennifer, ki je bila takrat še predsednica Mednarodnega PEN-a, povabimo na festival Izrekanja ter ob tej priložnosti pripravimo in izdamo prvi prevod njene poezije v slovenščino. Nastal je odličen prevod knjige, ki v izvorniku nosi naslov *New and Selected Poems*, ki seveda v slovenskem jeziku ne deluje, zato je po posvetu z avtorico na koncu dobil že znani naslov. Pesmi v knjigi so precej raznovrstne, tako po vsebini kot po formi, konec koncev izvirajo iz treh predhodnih zbirk (iz prvenca *Naslednji tujec* /1993/, *Newtonov mornar* /1997/ ter *Dama z metlo* /2002/), med katerimi je minilo desetletje, dodanih pa jim je več pesmi, ki so nastajale še nadaljnjih sedem let.

Že ob prvem branju izvornika me je presunilo dvoje: filigranska natančnost, s katero avtorica obvladuje materijo, o kateri piše, in sposobnost, da se potopi v svoje like v njihovih najintimnejših občutjih – ljubezni in trpljenju.

Ko sem pozneje vzel v roke še *Molitve za ugrabljene* v prav tako odličnem prevodu Dušanke Zabukovec, je bil prvi vtis potrjen in okrepljen.

Obe spoznanji nista naključni. Jennifer Clement je kot predsednica Mednarodnega PEN-a pomembno naslovila vprašanje domišljije v pisateljskem procesu. Skupaj z uglednimi avtorji – med njimi je bil tudi predsednik komisije za Nobelovo nagrado za literaturo Peter Wästberg –, je kot prvopodpisana predstavila *Manifest o demokraciji domišljije*, ki v sklepu pravi, da je domišljija svobodna kot sanje, da njeno omejevanje vodi v ksenofobijo, sovraštvo in razkol in da ima sposobnost prečkanja vseh meja, realnih in namišljenih, ter se nahaja v sferi univerzalnega. Kot je povedala v intervjuju za Sobotno prilogo Dela 11. septembra letos, so “želeli ubraniti domišljijo in opomniti, da je ena najlepših stvari prav zamišljanje, zmožnost zamišljanja, da smo nekdo drug: poleg tega pa se večina odkritij in dosežkov zgodi prav na polju domišljije ... V domišljiji živimo, to je naša dežela, naše ozemlje, svobodno kot sanje.” Hkrati se svoboda njene domišljije nedvoumno zaveda svoje odgovornosti, zato je vedno zavezana temeljiti raziskavi in pripravi na to, kar piše, pa naj gre za pesem, cikel pesmi ali roman.

Osrednjo temo romana *Molitve za ugrabljene*, izginotja mehiških deklic, ki jih ugrabljajo mehiški narkokarteli, je raziskovala deset let in ugotovila, da je bilo samo leta 2012 grozljivih 105.682 ugrabitev, od katerih so jih starši prijavili zgolj 1317. Njene raziskave so segle v drobovje obravnavane teme in so bile tako temeljite, da je morala zaradi groženj za dva meseca

zapustiti državo, potem ko je osrednji mehiški časopis objavil odlomek romana med novicami.

V like, ki govorijo njene zgodbe, po lastnih besedah vstopa *skozi vrata poezije*. Njene zgodbe so včasih grozljive, bodisi ko jih postavi globoko na ozemlje narkokartelov bodisi ko seže v intimnost Marie Curie, takoj po tem, ko izve, da je Pierru voz zdrobil glavo, a so hkrati zapeljive in celo noro očarljive. Primarno je pesnica, zato je njena proza poetična, v njeni poeziji pa je ogromno naracije. Njen jezik je preprost in jasen, svoje svetove ustvarja s ponavljajočimi se motivi in z metaforami, ki se razcvetajo v bralcu.

Sama pravi, da "preprosto piše o tem, kar boli".

In stvari, ki bolijo, ne potrebujejo velikopoteznosti, bolečine ni treba izsiljevati ali bralca napeljevati k svojemu cilju. O bolečini je treba pisati s čim manj besedami, čim bolj stvarno. Kakor na samem začetku *Molitev za ugrabljene*:

Zdaj te bomo naredile grdo, je rekla mama ... V ogledalu sem gledala, kako premika košček oglja po mojem obrazu. Življenje je nevarno, je šepnila.

To je moj prvi spomin ... Morala sem imeti kakšnih pet let. Zaradi razpoke v ogledalu je bil moj obraz videti prelomljen na dvoje. Najboljše, kar te lahko doleti v Mehiki, je, da si grda deklica.

Ime mi je Ladydi Garcia Martínez, imam rjavo kožo, rjave oči in svedraste rjave lase in podobna sem vsem dekletom, ki jih poznam. Ko sem bila majhna, me je mama oblačila v fanta in me klicala Pob ... Če bi bila deklica, bi me ugrabili.

Podobno zaskeli konec romana, ko se zdaj najstniška protagonistka po spletu okoliščin znajde v zaporu, od koder jo reši mama, potem pa se odpravijo proti meji z ZDA, negotovi prihodnosti naproti.

Pokazala sem na svoj trebuh.
Tu notri je dojenček, sem rekla.
Mama ni trenila, zajela sape ali se zganila, samo na lice me je poljubila.
Maria me je poljubila na drugo lice.
Poljubili sta me, vendar nista poljubljali mene.
Poljubljali sta mojega otroka.
Mama je rekla: Raje mōli, da bo fantek.

Bolečina, ki jo opisuje Jennifer, nikoli ni absolutna, čeprav je na trenutke vseobsegajoča, in njena ljubezen nikoli ni brez slutnje svojega nasprotja, ki

je smrt. S tem je vsaka njena, tudi najdrobnejša pesem, povsem potopljena v življenje z vsemi njegovimi možnostmi.

To razsežnost zaslutimo tudi v pesmi *Einstein razloži čas Elsi*.

Stara sva sedemdeset,
stara sva šestnajst.
Tu mi daješ jesti pomaranče,
celo pozimi
tu rože živijo,
ko jih režeš,
tu lahko privzdigneš krilo
spet in spet in spet.
In zrak znotraj
najinih rok je za dihanje
in pesek
v peščeni uri
se vedno zaljubi
v morje.

Ljubezen se skriva, živa, močna in presenetljiva, za vsakim vogalom, tudi na najbolj od boga pozabljenih krajih, in spreminja zapuščene, zapostavljene, osamljene v dostojanstva vredna bitja, ki so jo sposobna sprejemati in, okoliščinam navkljub, dajati.

Dva najbolj presenetljiva primera sta upodobljena v Ladydijini mami, Riti, in v liku dame z metlo, Elizabeth Blaney, prve znane zalezovalke.

Rita je najbolj spektakularen lik *Molitev za ugrabljene*. Na gori v zvezni državi Guerro, kjer je njihova vasica, v svetu, kjer ni moških in kjer ženske in otroci živijo "kot bi živeli v deželi brez dreves", je zastavila vse svoje življenje, da bi rešila svojo hčer. Ta divje ljubeča, gospodovalna, nora, ostra, zapita ženska je za otroka sposobna kakršne koli žrtve. Predvsem v otroštvu je glas Ladydi pravzaprav amalgamacija lastnega in materinega glasu, ki ga zvesto ponavlja predvsem v trenutkih stiske. Ob tem moramo izpostaviti še eno mojstrstvo Jenniferine potopitve v njene like – glas glavne protagonistke se skozi tek romana spreminja. Na začetku slišimo, kako nam govori majhna deklica, njena naracija je otroško preprosta, do konca romana pa postane to dikcija odrasle ženske, ki je izkusila življenje v vsej njegovi grozi in bolečini. A nazaj k Riti. Njena ljubezen in nje glas, ki se za nekaj trenutkov umakne prvi romantični ljubezni, ki jo Ladydi izkuša kot služkinja v Acapulcu, se vrmeta, ko hčer krivično strpajo v zapor. "Njene

besede so pripotovale čez džunglo, se dvigale nad ananasova in palmova drevesa, potovale čez gore Sierre Madre, mimo ognjenika Popocatépetl v dolino Mexico Cityja in po ulicah brez dreves naravnost vame.”

Spomni se maminih besed: “Nikoli ne smeš moliti za ljubezen in zdravje ... Ali za denar. Če bo bog slišal, kaj si v resnici želiš, ti tega ne bo dal. Garantirano. Ko je oče odšel, je mama rekla: Pojdi na kolena in moli za žlice.”

In nazadnje pride tudi fizično: iz Guererra v Mexico City. “Hvala bogu, da sem bila vse življenje tatica in zdaj lahko vse tisto prodam ... Povej mi, kje si, cukrček moj mili. V dveh dneh bom pri tebi. Zbogom.”

Elizabeth Blaney je povsem drugačna ženska iz povsem drugačnega okolja in časovnega obdobja. Živela je v Angliji v 17. stoletju in je prvi zabeleženi primer zalezovalke. V uvodu v cikel pesmi *Dama z metlo* lahko preberemo:

V njegovem (Michaela Johnsona) življenju je dogodek, nekako romantičen, ampak tako dobro dokazan, da ga ne bom izpustil. Mlada ženska iz Leeka v Staffordshiru, kjer je opravljal svoje vajeništvo, je razvila silovito strast do njega: čeprav ji strasti ni vračal, mu je sledila do Lichfielda, kjer se je nastanila v hiši nasproti njegove in se vdajala brezupni ljubezni. Ko je izvedel, da dekle tako močno misli nanj, da je njeno življenje v nevarnosti, je kot človekoljubni dobrodelnež odšel k njej in jo zaprosil za roko, a je bilo že prepozno. Njena življenjska moč je bila izčrpana. Veljala je za enega redkih primerov smrti zaradi ljubezni. Pokopali so jo v katedrali v Lichfieldu; on pa je z nežnim spoštovanjem na njen grob postavil nagrobnik z napisom:

Tu leži truplo
ge. Elizabeth Blaney, tujke.
Ta svet je zapustila
20. septembra 1694.

(Iz *Življenja Samuela Johnsona* (avtorja) Jamesa Boswella.)

Sledi cikel 48 kratkih pesmi, v katerih avtorica raztrešči ustaljene pretežno negativne predsodke o zalezovalkah kot obsedenih pošastih, ki objektom svojega poželenja zagrenijo življenje in katerih se lahko ti rešijo le s sodnimi prepovedmi in postopki, nekatere zgodbe pa se končajo celo tragično. Namesto tega doživimo silovito izpoved ženske, ki se ne zna in ne zmore približati moškemu, ki ga ljubi, zaradi česar ji življenje polzi med prsti. Pred nami vznikne polnokrvna ženska, vredna ljubezni, ki jo na koncu

tudi dočaka, in čeprav vemo, da je prišla snubitev prepozno, se zadnja pesem izteče v upanje. Upravičeno, saj kljub temu da umre od neuslišane ljubezni, zavest, kako je ljubljen, preobliči moškega, ki se sprva zanjo ni zmenil.

XLVIII.

Ko zbolim zaradi nerednega pulza,
prečkaš cesto, vstopiš v mojo hišo,
zrak pa je obložen z vonjem po knjigah:
bombažna nit, črnilo in lubje.
Slišim, da rečeš: "To je začetek.
Vse bo v redu s tabo.
Kupil ti bom nevestino torto, novo metlo,
poročne krožnike."
Pod tvojo senco
lahko govorim. V mojih ustih so obljube:
"Bom tvoja dama mesarske sekire,
dama svinčnika,
dama škarij,
dama školjke, šoje in štora.
Bom tvoj mozeg.
Prevzela bom tvoj priimek."

Onkraj časa in prostora

Ustvarjalno delo Jennifer Clement je samo po sebi najboljši argument za postulate iz *Manifesta za demokracijo domišljije* in njihova manifestacija hkrati.

Njeni liki, bodisi povsem fiktivni, čeprav izoblikovani na podlagi poglobljenega preučevanja stvarnih dokazov, bodisi vzeti iz resničnosti, sedanje ali (pol)pretekle, niso zgolj dvodimenzionalni pripovedovalci nekega dogajanja. Avtorica jih pozna, razume, ve za njihovo najbolj skrito intimo. Niso zgolj dobro racionalno domišljeni in tehnično spretno izpeljani razvojni loki za potrebe literarnega dela. Niso samo dokumentarni zapisi. Hkrati so vse to – in še veliko več. Avtorica jim preprosto sledi, ko živijo svoje lastno življenje, in tako prebija meje časa in prostora, v katere smo ujeti. Prebija meje posameznih kulturnih, religioznih, svetovnonazorskih horizontov in vstopa v sfero univerzalnega.

Pomembno je namreč vedeti, kako se imaginacija rojeva in kako deluje.

Vsekakor je ne bomo našli tam, kjer vladata samozadostnost in egoizem. Takšne posameznike ali skupnosti prepoznamo namreč po prevladujoči osredotočenosti nase in na svoje potrebe. Pri tem ne gre za introspekcijo kot kreativni proces zrenja vase z objektivne distance do samega sebe, ampak za usužnjenost svojim osnovnim potrebam. V ospredju je vprašanje mojega ugodja. Ugodja vsakega posameznika. Skupnost je v teh primerih zgolj naključnostno združevanje posameznikov, ki jim začasno omogoča ugodnejše okoliščine, v katerih lahko pridejo do zadovoljitve teh potreb. Ko se potrebe posameznika ali dela posameznikov spremenijo, se takšna skupnost razblini, saj so bile skupne točke, ki so družile njene člane, zgolj prividne. Ugodje, ki ga v tej atmosferi zasledujejo posamezniki, ima nekaj značilnih lastnosti: je hipno, njegova uresničitev mora biti takojšnja ali čim prejšnja. Navadno je vezano na osnovne biološke oziroma materialne ter plitve psihološke potrebe, kot so hrana, materialne dobrine, spolnost, alkohol in droge ter tiste vrste duhovnost, ki vodi v afirmacijo posameznikove (več)vrednosti in manifestacijo pozitivnega. Drugi, ki zasledovanju tovrstnega ugodja neposredno ne služi, je prepoznan kot neposredna grožnja ali celo konkurenca. Odtegnitev tega ugodja vodi v osebno stisko, psihopatologijo, občutke odtujenosti, nesrečo, apatijo in nihilizem. Predvsem pa je njegovo zasledovanje nikoli dosegljiv cilj: uresničitev ene od teh potreb sicer vodi v hipno zadovoljitev in vznik občutka, ki si ga interpretiramo kot srečo, kaj kmalu pa se izkaže njegova začasnost in že smo na lovu za novim impulzom. Ker smo za njegovo uresničitev načeloma pripravljene žrtvovati ves svoj čas, energijo in imetje, se je sistem, ki se je vzpostavil v skupnosti takšnih posameznikov, prilagodil tako, da nenehno producira nove, boljše impulze ter nas hkrati opominja, koliko nam vsakič znova zmanjka do srečnega življenja.

Potrebe, ki jih zadovoljujemo na tak način, so, kot rečeno, osnovne, večinoma se pojavljajo na nivoju nagona ali površnega premisleka, velikokrat so vsiljene od zunaj. Predvsem gre za posamezniku lastne potrebe, zato je preprosto razumeti, kako in zakaj so pomembne. V takšnem okolju je imaginacija odvečna in po evolucijskih zakonitostih zaradi neuporabe slej ko prej zakrni. Posledica tega pa je, da smo še bolj ujeti v lastne transparentne potrebe in predvidljivost vsakdana, v katerem je prva in edina skrb *jaz*, njegovo preživetje in prosperiranje. Vzpostavi se začaran krog, navzdol usmerjenja spirala, utemeljena na zakonu obratnega sorazmerja: manj imaginacije = več egoizma.

V takšnih okoljih slej ko prej postane vse banalno, prigodno, začasno. Še umetnost kot najvišja oblika človeškega izraza zdrzne na nivo vsakdanje govornice in vulgarnega koncepta ter postane orodje političnega boja – vseobsegajoči napuh in zgolj še en kanal, skozi katerega se afirmira *jaz*.

Verjetno ne bo presenetljivo, če zapišem, da je prvi in nujni pogoj za približevanje imaginaciji ter za vstop vanjo izstop in oddaljitev od tega *jaza*. Šele ko suspendiramo ego in njegove osnovne potrebe, njegovo hobbsovsko potrebo, da “požre, pofuka, ubije in spizdi”, kot to zelo primerno artikulira Žiga Čamernik v predstavi *Gospod predsednik*, se lahko ozre za nečim, kar se nahaja zunaj njega. Kajti vse, kar je zunaj nas samih, nam je na neki način tuje; je usodno drugo. V to realnost ne moremo vstopiti neposredno, zato si jo moramo zamisliti. Drugega moramo torej prepoznati ne le kot grožnjo, ampak kot bitje, ki je vredno, da si ga zamislimo, mu priznamo, da nam je enako. Da so njegove pokrajine enako pomembne in enako veliko vredne kot naše. Da je vreden napora, ki ga terja suspenz ega in izstop iz osredotočenosti na lastne potrebe. Da so njegove bolečine ravno tako skeleče kot naše. Da jih čutimo, tudi kadar jih ne razumemo ali jih nismo izkusili. Skozi proces zamišljanja drugega se lahko rojeva sočutje, se vzpostavljata etika in solidarnost, lahko padajo zidovi nerazumevanja. Vsega tega ne more narediti noben racionalen argument, nobena politična akcija, noben boj. Vse to je stvar prisvajanja, nadvladovanja, nasilja ... procesov, skratka, ki so zakoreninjeni v ego in izvirajo iz njegovih potreb. Imaginacija pa odseva v predaji, prepustitvi, služenju.

In prav to počne literatura Jennifer Clement – služi. Ne intervenira, ne pridiga, ne vsiljuje rešitev, še posebej tam, kjer rešitev ni ali jih vsaj še zelo dolgo ne bo. Ne beži od tega, kar boli. Namesto tega posluša, sočustvuje in odstira trenutke lepote in humorja tudi v najtemnejših in najbolj brezupnih situacijah. Naj bo bolečina še tako neizmerna in vseobsegajoča, postaja v ustvarjalnem procesu Jennifer Clement Mehika, za katero Rita pravi, da je “zemlja, ki jo imam raje kot zrak, ki ga diham”.

Misli Jennifer Clement morda bolj kot v kateri koli drugi pisavi, ki si jo lahko v tem trenutku priklidem v spomin, zvenijo v verzih Veronike Dintinja-ne iz zbirke *V suhem doku* (LUD Literatura, 2016):

To je umetnost:
ne osenčiti oči, temveč
sredi teme naslikati
nenadejan izvor svetlobe.

Domišljija kot (od)rešitev?

Ob vseh debatah o (izginjajoči) vlogi literature v svetu Jennifer Clement še vedno verjame, da lahko spreminja ustroj družbe: "Obstajajo številni primeri tega, kako je književnost – zlasti romanopisje – spreminjala družbo. Roman *Oliver Twist* je na primer spremenil zakone o otroški delovni sili in prav nihče se ne spomni novinarstva iz tistega časa, spomnijo se Charlesa Dickensa ... Izredno ganljiv primer je tudi francoski zgodovinski roman *Nesrečniki* Victorja Hugoja, ki je reveže prikazoval z integriteto in dostojanstvom, kar je bilo strašansko vplivno. Pogosto je prav empatična moč književnosti tista, ki spodbudi ali sproži spremembe, ob tem pa igra veliko vlogo pri ustvarjanju ne le intimnega, temveč kolektivnega spomina" (Sobotna priloga Dela, 11. 9. 2021, str. 5).

V pričujočem zapisu smo se dotaknili le drobnega delčka opusa Jennifer Clement, nekaj izbranih primerov, pa vendarle dovolj, da lahko zaslutimo globine, ki jih s svojo močjo odpira imaginacija. Mojstrska kombinacija prvin in pristopov, ki gradijo njeno literarno ustvarjanje, obudi polnokrvne, verjetne like, katerih stiske in radosti so polne življenjskega soka. Bralec jih lahko začuti, z njimi podeli svojo intimo, vstopi v njihovo okolje, ki bi mu sicer ostalo tuje. Vzbudijo se empatija, usmiljenje, groza, skrb za lik, v katerega življenje vstopa. Skrb, ki se je v svojem, vedno bolj individualističnem in odtujenem okolju ne more naučiti ali si je ne sme privoščiti. Gre za mikroskopske premike, literatura pač ni revolucija, a morda, zgolj morda, lahko postane evolucija. Konec koncev je, sploh poezija, v svojem bistvu kontrapunkt logike sveta: danes pravzaprav "ni ničesar, kar ne bi imelo monetarne vrednosti. In pesem nima prav nikakršne – ne moreš je prodati, ne moreš je kupiti, prav zato je tako subverzivna" (prav tam).

Vem, da je hoteti vse to verjetno preveč. Da drobne pesmi in kakšen roman danes ne morejo vreči sveta s tečajev. A vendar me spremlja Jenniferin glas: "Nismo optimistični, a smo polni upanja."

Morda je prav to upanje največji dar za ta trenutek.

**Napisana
življenja**

Javier Marías

Thomas Mann skozi svoje trpljenje



Po mnenju Thomasa Manna je bil vsak roman brez ironije pust in seveda je bil prepričan, da njegove romane ta odlika preveva od začetka do konca, kar je prav gotovo pretirano, še posebej če pomislimo na nekatera njegova najbolj znana in najboljšežnejša besedila. Mogoče je ta trditev razumljivejša ob védenju, da je Mann jasno razlikoval med humorjem in ironijo ter da je Dickens po njegovem mnenju premogel preveč prvega in premalo drugega. Morda to tudi pojasnjuje, zakaj Mann le občasno nasmeje bralca (človek pa čuti, da se je sam smejal, ko je pisal), v nasprotju z Dickensom, ki nas odkrito nasmeje vsakih nekaj strani.

V resnici se zdi, da se Thomas Mann v osebnem življenju ni nikoli zares smejal (niti prisiljeno), še zlasti, če o tem sklepamo iz njegovih pisem in dnevnikov, ki so izjemno resni. Kot je znano, so postali ti dostopni šele dvajset let po njegovi smrti, leta 1975. Ko jih prebereš, si ta odlog lahko pojasniš le na tri načine: da je s tem hotel povečati željo po njihovem branju, s tem pa bi on pridobil nekaj pomembnosti; da ni hotel, da bi se prekmalu razvedelo, da je pogledoval za vsakim mladeničem; da ni hotel, da bi se izvedelo, kakšne težave je imel z želodcem in kako pomembne so se mu zdele njegove spremembe (želodčne, seveda).

Vsak pisatelj, ki zapusti zaprte ovojnice in terja, da ostanejo zaprte še leta po njegovi smrti, je prepričan o svoji izjemni pomembnosti, to pa še podkrepi njihovo odpiranje, pa tudi razočaranje, ki ga to pomeni po koncu

potrpežljivega čakanja. Pri Thomasu Mannu in njegovih dnevnikih je najbolj zanimivo to, da se mu je vse, kar se mu je dogajalo, zdelo vredno zabeležiti: od ure, ob kateri je vstal, do vremena; od tega, kar je bral, predvsem pa tega, kar je pisal. A o tem je le izjemoma prispeval kak bistroumen razmislek, zato so dnevniki bolj videti kot zapisi nekoga, ki je svojim zamcem pripravljen posredovati podroben opis svojih neprimerljivih dni, ne pa tudi razkriti skrivnosti ali lastno mnenje. Vzbujaajo občutek, da je imel Mann ob pisanju v mislih bodočega raziskovalca, ki bo po vsakem zapisu vzklinal: "Glej, glej, torej je Čarodej tega dne napisal to in to stran svojega *Izvoljenca*, zvečer pa je prebiral Heinejeve verze, kako pomenljivo!" Morda je bilo težje predvideti razkritje in začudenje, ki so ga povzročili vztrajni opisi razvoja njegovih želodčnih težav: "Nerazpoložen: bolečine v drobu, ki jih povzročata danka in želodec," zabeleži nekega dne v letu 1918. "Rahle bolečine v trebuhu," se mu zdi potrebno poudariti leta 1919 in še istega leta pojasni: "Potrebo sem lahko opravil po zajtrku." Leta 1921 se stvari niso izboljšale, a so ravno toliko pomembne, da zapiše: "Ponoči, tahikardija in zvijanje v trebuhu." Ali pa: "Nerazpoložen, vzdraženo črevesje." V nadaljevanju, leta 1933, je Mann še vedno zaskrbljen, in to upravičeno: "Zajtrkoval sem v postelji. Nagnjenost k driski." Nič čudnega, da se čez leto dni pridruša: "Boli me črevesje," pa tudi ne, da leta 1937 zmore dovolj bistrosti, da prizna: "Moj želodec je umazan," in še doda: "Le stežka sem požiral hrano, zato jo je bilo treba spasirati." Leta 1939 se težave ponovijo, zato se mu zdi smiselno to tudi zapisati: "Zaprtje." Še dobro, da leto prej, 1938, naletimo na malce drugačen zapis, ki pa ni prav nič manj ogaben: "Precej časa sem bil brez proteze. Trpljenje."

A ni treba misliti, da se dnevniki ukvarjajo le s tako prozaičnimi tegobami. Poleg tega da nas obvešča o tem, ali je pil punč ali ne, pa o tem, da so mu končno vrnilo preproge iz čistilnice in da je po tem, ko je bil na manikuri, odšel še na pedikuro, je tam še vrsta ekspresivnih komentarjev o Mannovi trpljenju povzročajoči seksualnosti. Denimo: "Nežnost." Ali: "Noč spolnosti. A si ni mogoče, *quand même*, želeti pomiritve na tem področju." In celo bolj dramatično: "Včeraj sem tik pred tem, ko sem odšel v posteljo, dobil napad spolnega izvora, ki je imel hude nervozne posledice: veliko vzbujenost, vztrajno nespečnost, težave z želodcem, ki so se kazale v zgagi in vrtoglavici." In spet: "Spolna razdraženost, ki je bila kljub temu, da zaradi živčnosti dolgo nisem mogel zaspati, znosna zaradi posledic na intelektualnem področju." Omemba "intelektualnega področja" morda lahko pomaga razumeti neki drug, nadvse skrivnosten komentar: "Seksualne



Fotografija Alfreda A. Knopfa

motnje in motnje v aktivnostih spričo nezmožnosti, da bi zavrnil pisanje nekrologa o Eduardu Keyserlingu.” Ne nazadnje sta želodec in spolnost vnovič povezana v tej optimistični ali vsaj verjetni opombi: “Moral sem nehati piti to močno pivo, ki ga zdaj varijo. Ne le da je napadalo moj želodec, temveč je tudi delovalo kot afrodiziak, me vzburjalo in mi povzročalo nemirne noči.” Kakor koli, splošen ton je takšen: “Sinoči in danes popoldne: mučil me je spol.”

Četudi, kot je očitno, Mann ni veliko pojasnjeval, so bili napadi, vzburjenja in motnje najverjetneje povezani z njegovo ženo, materjo njegovih šestih otrok. Prav tako se zdi, da so bile druge ženske zanj povsem nevidne, ravno nasprotno od fantov. Ko je šel na recital Rabindranatha Tagoreja, se mu je potrdil vtis, ki ga je že imel: "Zdi se mi kot zelo pomembna stara angleška dama." V nasprotju s tem je opazil, da je bil njegov sin "temnolas in mišičast, zelo možatega videza". Na istem dogodku sta ga "prevzela dva povsem neznana mladeniča, zelo čedna, morda Juda", Čez nekaj dni ga je družba "čilega zlatolasega mladeniča" navdala "s sladko osuplostjo" in čez nekaj tednov ga je mladi vrtnar "v rosnih letih s porjavelimi rokami in razgaljenimi prsmi zelo zaposlil". Neskončno je bil hvaležen nemškemu filmu tridesetih let, da je, za razliko od ameriškega in francoskega, ponujal "užitek v opazovanju mladih golih teles, predvsem deških". Četudi je na splošno zaničeval to umetnost, ki je premalo uporabljala besede in predstavljala le vulgarne in običajne ljudi, mu je na srečo priznaval njegove "senzualne učinke na dušo".

Bati se je, da je Thomas Mann, daleč od humorja in ironije, ki so mu ju pripisovali nekateri njegovi bralci in znanci, vedno bolehal za melanholijo, brezbriznostjo, živčnimi napadi, paniko in psihičnim trpljenjem različnega izvora, med katerimi je posebno mesto zasedala razdražljivost. Z izjemo Prousta (a na tako drugačen način) ni nihče tako kot on raziskal povezave med boleznijo in umetniškostjo in v tem smislu je mogoče reči, da je bil že od nekdaj zastarel, saj je bilo omenjeno povezovanje, ko je leta 1901 objavil svoj prvi roman, *Buddenbrookove*, staro že vsaj sto let. Zanimivo je, da so bili njegovo trpljenje in tesnobe karseda stalni: niso ga zapustili v nobenem od krajev, kjer je bil primoran živeti, ko se je izselil iz Nemčije še pred začetkom druge svetovne vojne, a po prejemu Nobelove nagrade, ki jo je s precejšnjo naravnostjo prejel 1929. Kot oseba je bil še posebej plemenit zaradi svojega nespornega nasprotovanja nacizmu, ki ga je zavračal vse od njegovega začetka do konca, četudi njegove politične ali apolitične ideje nikoli niso bile preveč jasne, morda pa tudi ne najbolj priporočljive: sam si je namreč, za razliko od fašizma in liberalizma, želel "razsvetljenske diktature". V tej besedni zvezi je pridevnik preveč abstrakten in konotativen, kakor da ne bi bil samostalniki tisti, ki v vsakem primeru prevlada.

Šibkost Thomasa Manna je bila, da je *verjel*, da se ne jemlje resno, medtem ko je iz njegovih romanov, esejev, pisem, pa tudi dnevnikov očitno, da je bil povsem prepričan o svoji nesmrtnosti. Da bi ovrgel pretirano hvalo, ki jo je *Smrti v Benetkah* namenil neki Severnoameričan, mu na pamet ni padlo nič drugega kot te besede: "Ne nazadnje sem bil tedaj, ko sem to napisal,

šele začetnik. Z obrtjo sem sicer že začel, a vseeno nisem bil drugega kot le začetnik.” Ko to ni bil več, je verjel, da je sposoben velikih stvari, in v nekem pismu kritiku Carlu Marii Webru je samozavestno govoril o “veličastni zgodbi, ki bi jo nekoč lahko napisal”. Znano je njegovo navdušenje nad *Don Kihotom*, saj je branje na parniku *Volendam* na poti v New York izkoristil za pisanje knjižice *Morsko popotovanje z Don Kihotom*. Kljub temu pa ga je temačen in mojstrski konec Cervantesovega romana ne le razočaral, zdelo se mu je, da bi ga bilo mogoče izboljšati: “Konec romana je precej brez moči, ne pretrese dovolj, z Jakobom bom sam to naredil bolje.” Seveda je imel v mislih Jakoba iz tetralogije *Jožef in njegovi bratje*, ki jo je v Španiji v celoti prebral le potrpežljivi (in zato zamerljivi) Juan Benet. Preseneča, da je Mann menil, da so velika dela rezultat skromnih namer, da ambicija ne bi smela biti na prvem mestu in pomembnejša od dela, da bi morala biti povezana le z delom, ne pa z egom njegovega ustvarjalca. “Nič ni bolj narejenega od abstraktne in vnaprejšnje ambicije, ambicije same po sebi, od blede ambicije jaza, ki je neodvisna od dela. Kdor je takšen, ravna kot bolni orel,” je zapisal. Spričo njegovih lastnih ambicij, tako tistih, ki so bile jasno izražene, kot tistih, ki so ostale prikrite, bi bilo moč zaključiti, da bolezen, za katero je bolehal orel Mann, ni bila drugega kot slepota. Ko je govoril o smrti nekdanjega sošolca, je zapisal: “Ovekovečil sem ga v *Čarobni gori*.” Nobenega dvoma ni, da je bil tudi sam ambiciozen in da je resno jemal osebo, ki je v svoj dnevnik nekega dne v letu 1935 zapisala: “Pismo v francoščini mlademu pisatelju iz Santiaga v Čilu, v katerem me je seznanil z mojim vplivom na mlado čilensko literaturo.” Ne morem si kaj, da ne bi opozoril na troje: najprej na besedno zvezo *me je seznanil* ter na besedi *vpliv* in *čilenska*.

Thomas Mann je bil svečanega videza, predvsem če si ga gledal v hrbet, kot so trdili tisti, ki so imeli stike z njim. Od spredaj so mu nos, obrvi in ušesa (vsi zelo koničasti) dajali škratovski pridih, kar morda ni povsem v skladu s svečanostjo. V javnosti je nastopal vehementno, celo tako zelo vehementno, da mu je nekoč med radijskim branjem njegovega dela zmanjkalo časa in mu ni preostalo drugega, kot da se je sredi stavka prekinil in se opravičil. Njegove visokomeščanske korenine so se včasih kazale v prepirih s služinčadjo. “Izpad jeze nad služabnico Jožefo”; “Nehvaležna kuharica, gluha služabnica”; “Nove služabnice so videti uporabne”; “Vsa služinčad znova grozi, da bo odšla. Ta nehvaležna drhal me navdaja z vrtoglavico in sovraštvom”, to so le nekatere od strastnih opomb, ki jih je mogoče prebrati v njegovih skrivnih dnevnikih.

Dva od njegovih bratov sta naredila samomor, prav tako tudi njegov sin Klaus, ki je bil bolj skromen romanopisec od njega in je veliki meri pozabljen. Veliko je trpel, čeprav se je ob smrti sestre Carle bolečina ob izgubi pomešala z neodobravanjem, ker si je ta življenje vzela v materini hiši in ne na kakšnem drugem, primernejšem kraju. Doživel je tudi izgnanstvo in divje sovraštvo sodržavljanov, postal je čehoslovaški in severnoameriški državljan, a v življenju je izkusil tudi zadovoljstvo ob popolnem literarnem uspehu, kar je morda pretehtalo. Umrli je 12. avgusta 1955 v Zürichu, pri osemdesetih letih, zaradi tromboze. Trenutek njegove smrti je bil brez ironije. Njegova družina ga je prijazno pokopala s prstanom, na katerega je bil zelo ponosen in od katerega se ni nikoli ločil. Kamen na njem je bil zelene barve, a ni bil smaragd.

Prevedla Barbara Pregelj

Sprehodi po knjižnem trgu

Majda Travnik Vode

Marjan Žiberna: Dedič.

Maribor: Založba Litera, 2021.



Psihoterapevtski diskurz skozi velika vrata vstopa v literaturo. To pomeni, da literarna besedila motivno-tematsko ali celo zunanjeformalno (na primer roman *Telo, v katerem sem se rodila* Guadalupe Nettel) privzemajo nekatere značilnosti terapevtske *sheme*, denimo lokaliziranje, ozaveščanje in predelovanje travme, samopreiskovanje, osebnostno prebujanje in poskuse metamorfoze jaza. Morda se to dogaja v povezavi s tokovi (novo) realističnega pisanja v sodobni prozi, čeprav se zdi, da sta si literatura in psihoanaliza pravzaprav blizu že od vznika slednje, saj se je že oče psihoanalize in odkritelj nezavednega, Freud, intenzivno ukvarjal tudi z literaturo in umetnostjo ter v razpravi *Literat in fantaziranje* o psihološkem romanu zapisal: “Za psihološki roman se lahko v celoti zahvalimo nagnjenju sodobnega literata, da z opazovanjem sebe razkolje svoj jaz v delne jaze in nato posebi konfliktne tokove svojega duševnega življenja v več junakih.”

O bližini literature in psihologije pravzaprav zgovorno priča že sam obstoj pojma psihološki roman, poglobljena stična točka obeh “disciplin” pa se zdi iskanje resnice, resnice o svetu in človeku; umetnost oziroma literatura resnico sintetizira na svoj način (še vedno pretežno v skladu z Aristotelovo formulo), psihoanaliza pa pravi, da človek ozdravi s tem, ko integrira različne, tudi potlačene, dele sebe – ko torej pride do globlje resnice o sebi.

Dedič Marjana Žiberne ni psihološki roman, kot ga je definiral Freud ali kot jih je pisal najslavnejši "rudar duše", Dostojevski, čeprav je tudi v njem poudarek na razgibanem notranjem svetu romanesknih junakov. Pravzaprav bi bilo nemara točneje reči, da je *Dedič* neke vrste sodobni razvojni roman, saj mapira bolj osebnotni kot strogo psihološki razvoj dveh junakov, terapevta Andreja in njegovega skoraj dvakrat starejšega pacienta Staneta. Tudi pri Žiberni psihoterapevska matrika nastopa hkrati kot del zunanje in notranje forme – psihoterapija je namreč del zunanje morfologije romana, saj je polovica romana izpisana kot Stanetova prvoosebna izpoved, hkrati pa je psihoterapija deloma tudi vsebina romana. Zdi se celo, da romanopisec v psihoterapevtski vzorec – s formo in vsebino – vstopi tako temeljito, da se mestoma poraja občutek, da psihoterapija začne izrivati literaturo oziroma ji vsiljevati pravila psihoterapevskega ciklusa: uspešen psihoterapevtski scenarij razreši junakovo psihološko in življenjsko dilemo, zapre rano, (visoka) literatura tega ne stori nikoli. Problem kvečjemu še podčrta, obenem pa nudi tudi nekakšno tolažbo, vendar zgolj kot slutnjo, polzavedno, nikoli naravnost izrečeno in ozaveščeno.

Stane delčke svoje raztreščene življenjske zgodbe (!) hodi sestavljat v ambulanto doktorja Andreja, ki prav tako teče mukotrpane notranje kroge, da bi se izvlekel iz lastnih zagat. Oba moška povezuje tudi afiniteta do športa, Stane je tekaški trener, Andrej pa amaterski kolesar, in še zlasti kolesarstvo je v roman "vloženo" tako večje, predvsem pa s takšnim navdušenjem, da nanj noben bralec romana ne bo gledal enako kot prej. V tej lastnosti, ljubezni do športa, Žibernova biografija, tako kot še v marsičem, spominja na Tadeja Goloba, ki v svoja dela prav tako vnaša navdušenje nad športom, zlasti nad plezanjem. Tako kot Golob tudi Žiberna že dolgo in uspešno deluje kot publicist, scenarist in svobodni avtor in zdi se, da je njegova večšina v dolgih letih pisanja umetnostnih in neumetnostnih besedil dozorela, kar v *Dediču* rezultira v precizni in suvereni pisavi ter lahkotno, samozavestno izpeljani pripovedi, v kateri ni mrtvih rokavov, še drobnih mrtvih kotov ne. Posebej razveseljujoče je, da Žiberna na naše literarno prizorišče vpeljuje aktivna junaka, ki se ne utapljata v negibnosti (in še čem), ampak eden zleze na kolo in drugi odteče na stadion; prvi se odpravi do terapevta, drugi pa to postane, oba pa tudi dejansko *govorita o sebi* ter se borita zase, za svoje otroke in ženske. Seveda je tudi to del psihoterapevske okrevalne agende, položene v roman, vendar nič ne dé, saj se Žiberna vseskozi zavestno izogiba vtisu kakršne koli instrumentaliziranosti, utilitarnosti ali didaktičnosti in besedilo ves čas deluje avtentično, življenjsko in nepretenciozno, brez sentimentalnih bližnjic.

Kot rečeno, roman naseljujeta dva moška protagonista, vsak s svojo zgodbo. Stanetova je povsem premočrtna, neposredno izpovedna, Andrejevo pa bralec zlagoma, skupaj z junakom, razbira sam. Sprožilni moment romana je Andrejev nastop na televiziji z opisom dramaturgije dogajanja in Andrejevih spremljajočih občutkov, kar seveda ponudi učinkovito in jedrnato introspekcijo v njegovo osebnost. V nadaljevanju izvemo še nekaj o zunanjih okoliščinah, predvsem, da je Andrej dober in ambiciozen terapevt, h kateremu pa po spletu okoliščin hodijo skoraj samo še bogate klientke, ki mu pripovedujejo o bolečinah, ki jih doživljajo ob tem, ko jim prijateljice v Milanu izpred nosa speljejo dizajnerske čevlje: "Moja ambulanta je bila vse manj ambulanta, postajala je salon. (...) Vse manj je bilo pacientov in vse več klientov. Vse manj takih, ki so imeli resnične težave, in čedalje več tistih, ki so prihajali k meni tako, kot so hodili tudi na pedikuro, k frizerju ali v fitnes."

Zato se Andrej razveseli, ko v njegovo ambulanto po dolgem času vstopi nekdo z resnično travmo, Stane. "Bojim se, da bom spet dobil vrečo," reče starček. In: "Bojim se, da bom spet na menzi. Kot otrok sem bil na menzi, kot starec bom spet na menzi." Ta stavka sta povzetek njegovih težav, razlog za njegov prihod. Uradne zelene vreče z osebnimi stvarmi, ki so se na njegovi življenjski poti sčasoma napihnale v zlovešč simbol, so mu izročili, ko so mu umrli mama, žena, sin, hčerka, izročil mu jo je sosed, ko ga je zapustila zaročenka. Štiri vojna leta je preživel v taborišču v Solingenu, v delovnem taborišču, kjer so ga nekoč še posebej brutalno pretepli in kjer ni smel k mami in očetu. Občasno se Stane med izpovedovanjem vpraša (in si obenem že tudi odgovarja), zakaj se po vsem tem ni dokončno zlo mil in se ubil. Ker so ga vse življenje pokonci držale materina ljubezen in njene besede: "Saj bo še vse dobro." Tudi ko končno zmore odpreti in pred Andrejem prebrati pismo, ki mu ga je nekaj dni pred smrtjo izročil oče in za katerega se je bal, da se bo v njem oče opravičeval, da ga ni branil v taborišču, se izkaže, da mu oče piše, da se je na *lagerfirerja* vrgla mati, ki je tako obranila oba, očeta in Staneta. Stanetova življenjska izkušnja z mamo se presunljivo povsem prekriva z uvidom švicarskega Juda, pisatelja, aktivista in prejemnika Nobelove nagrade za mir, Elieja Wiesla, ki je na vprašanje, zakaj so nekateri preživeli Auschwitz, drugi pa ne, odgovoril: Auschwitz so preživeli tisti, ki so bili polni materine ljubezni. (O tem, kako močno je ta Wieslov stavek vplival nanjo, je v enem od svojih intervjujev pripovedovala tudi pisateljica in pesnica Jennifer Clement.) No, Andreja pa njegova mati ni branila pred nasilnim in odtujenim očetom, kadar je ta podivjal. Ko je to zmožel, se mu je uprl sam; odselil se je od doma, očeta zavrgel in se zaklel,

da mu ne bo nikoli v ničemer podoben. Vendar pa so prav psihoterapevti morda tisti, ki morajo ljudem (in najbrž pogosto tudi samim sebi) postreči največ grenkega in starega zarečenega kruha, in tako mora tudi Andrej med grizenjem klancev na kolesu in sistematičnim razkrinkavanjem in zbijanjem ega spoznavati, da je skozi leta nehote postal nekakšna kopija svojega starega: trmast, brezčuten, vzkipljiv in jezen, z edino razliko, da je stari izbruhnil, on pa jezo potlači in jo preusmeri v molk – ki je prav tako, ali še bolj, nasilen kot divjanje.

Žiberna torej za lansiranje svoje zgodbe izbere povsem ustrezen, visoko naelektren trenutek v življenju svojih protagonistov: oba moška se znajdetata pred življenjsko blokado, ki jo lahko prebijeta le tako, da zakoračita v srce travme in jo razrešita. Oba morata zbrati enak pogum, pri čemer je še bolj človeško ganljiv starec, družu ju ljubezen do športa, terapevt Andrej pa Staneta skuša začutiti tudi preko ptic, saj opazi, da Stane vedno, ko podživljanje postane preveč boleče, začne govoriti o pticah, njihovih navadah in posebnostih. S ptičjim vedenjem si metaforično pojasnjuje samega sebe: “Bil sem kot mlada sova, ki pade iz gnezda. Majhna in nebogljen je, ampak nekako skuša splezati nazaj k svojim.” Svoje življenje skuša razumeti tudi skozi pesmi Toneta Pavčka. Andreja in Staneta pomenljivo družu tudi oznaka “dedič”, ki pa vsakega od njiju zaznamuje nekoliko drugače: Staneta kot dediča materine ljubezni in (nehotenega) dediča premoženja dragih umrlih, Andreja kot dediča očetovih pogubnih značajskih lastnosti, pa tudi kot dediča vseh zgodb, ki jih sliši v svoji ambulanti; dediščina, ki mu jo s svojo zgodbo zapusti Stane, je nedvomno neprecenljiva.

Žiberna v svojem romanu mojstrsko odslika mreženje vzrokov in posledic delovanja svojih junakov, Stanetu in Andreju popolnoma zleze pod kožo, hkrati pa bralcu v roke položi čvrsto Ariadnino nit, s katero nas (katarzično) popelje skozi zapleteni labirint osebnosti obeh junakov. Izoblikuje dva aktualna, polnokrvna in pristna slovenska literarna lika, kakršna vsi poznamo iz sosednje ulice: starejšega, zaznamovanega z vojno travmo, pomanjkanjem in boleznijo bližnjih, in mlajšega, uspešnega, izobraženega in aktivnega. Ob profesionalnem pisateljskem pristopu je roman tudi zgledno urejen, lektoriran in uokvirjen z razmišljanjem Klementa Laha.

Sprehodi po knjižnem trgu

Alenka Urh

Janja Vidmar: Niti koraka več.

Ljubljana: UMco, 2021.



Raznim knjigam o (za marsikoga) vratolomno ekstremnih tekaških podvigih in meditativno-kontemplativnim knjigam o hoji, ki se že nekaj let vrstijo na policah založbe UMco, se je z romanom *Niti koraka več* pridružilo še čistokrvno leposlovno delo, katerega zgodbena plat je spletena okoli hoje, te za človeka verjetno najosnovnejše oblike gibanja. Da je opisano pot prehodila tudi sama avtorica, kot izvemo v posvetilu, zagotovo ni bil nujni dejavnik za nastanek dela, ni pa zato nič manj dobrodošel, saj prispeva k doživetosti in prepričljivosti opisane scenografije.

Janja Vidmar poznamo predvsem kot avtorico knjig za otroke in mladino – ustvarila jih je za pestro in dobro založeno knjižno polico, na kateri najdemo (z)vrstno in žanrsko izjemno raznolika dela, od problemskih oziroma socialno-psiholoških mladinskih romanov in lahkotnejših komičnih besedil za nekoliko mlajše naslovnike prek avanturističnih in fantazijskih pripovedi pa vse do slikanic za najmlajše. Ob tako bogatem opusu pravzaprav niti ni čudno, da se je v njenem pisateljskem nahrbtniku znašlo tudi lepo število priznanj, poleg številnih nominacij omenimo denimo osvojeno večernico, desetnico in nagrado Medaglia d'oro: Parole senza frontiere.

Na področje književnosti za odrasle je Janja Vidmar prvič zakorakala leta 2013 kot soavtorica romana *Tretja možnost* ("nadaljevanje" njenega mladinskega romana *Princeska z napako* je napisala v sodelovanju

z Borisom Grivićem), lani pa je izšla njena humorna družbena satira *Naš Tone ne tone*. *Niti koraka več* torej predstavlja njen tretji ekskurz v domeno pisanja za odrasle naslovnike, šele nadaljnja pisateljska pot pa bo pokazala, ali se da v tem videti napoved nove naslovniške naravnosti.

Niti koraka več spada med tista dela Janje Vidmar, v katerih pisateljica brez težav prestopa lokalne meje in fokus širi onkraj nacionalnih in kulturnih okvirov (takšno naravnost je bilo v zadnjih letih moč opaziti predvsem v delih, ki jih namenja najmlajšim, denimo v slikanicah iz zbirke Okrog sveta). Zgodba sledi korakom protagonistke Alenke, ki stežka premaguje izzive hoje na dolge proge, bolj ko ne neprostopovoljno se namreč poda po Jakobovi poti Camino Frances, eni najbolj priljubljenih poti v romarsko središče Santiago de Compostela. Neprostopovoljno zato, ker ambiciozni podvig v nobenem pogledu ne spada med njene iz notranjega vzgiba porojene cilje, ki jih mora hodec brž ko ne predano vizualizirati že zaradi njihove zahtevnosti, pač pa se pot zgodi na željo njene hudo bolne sestre Damijane. Slednja se je namreč vrsto let navduševala nad francosko romarsko potjo in se s hrepenenjem ozirala po tovrstni osvoboditvi od profanega vsakdanjika (mnogo zanosa je pri tem črpala iz knjige Shirley MacLaine *Camino – po stezi zvezd*), nazadnje pa ji je načrte prekrizala usodna diagnoza, ki ji je napovedovala le še nekaj mesecev življenja. Damijana torej prosi Alenko, naj pot prehodi namesto nje in tako uresniči njeno poslednjo željo ter spotoma od univerzuma izprosi odložitev neizbežnega. Verjetno ni treba poudarjati, da takšno razmerje med hodcem in dolgo potjo že v osnovi implicira težave z motivacijo; ob manku prave notranje spodbude Alenki vsak prehojeni korak predstavlja muko, ki jo sicer deloma odtehtata sestrsko skrb in ljubezen, vseeno pa velik del poti ne more obrniti nihala v smer pozitivnejših občutij. Seveda temu botruje tudi dejstvo, da na poti, ki ni njena, ne trpi le njeno telo, ki, nevajeno kakršnih koli fizičnih naporov, spričo žuljev le stežka premaguje zastavljeno nalogo, temveč se hkrati podaja tudi na trnovo pot razreševanja prepadov in brezen v njeni notranji, psihični krajini, dobra tri desetletja obteženi z občutki krivde zaradi tragične smrti mladostnega ljubimca. Takšno je ozadje besed *niti koraka več*, ki so se znašle v naslovu knjige in si jih junakinja med potjo pogosto ponavlja, predstavljajo pa nekakšno obratno motivacijsko geslo, porojeno iz jeze, frustracije in nemoči.

Kot je bržkone značilno za sleherno romarsko pot, tudi ta pritegne najrazličnejše like z vseh vetrov in kontinentov. Od ateistov, vernikov, heretikov, razočarancev, hvaležnežev, pustolovščin željnih preizkuševalcev, potepuških filozofov ter takšnih ali drugačnih premišljevalcev, očiščevalcev

ali spreobrnjevalcev lastnih življenjskih zgodb. Mnogim je skupna takšna ali drugačna zaobljuba, "poravnava z usodo", kot se izrazi junakinja – ti svojo dolgotrajno hojo "zastavijo" v zameno za zdravje, srečo, življenje ali splošno dobrobit sebe ali svojega bližnjega, in kdor si je kdaj zadal tak cilj, ve, da se od njega ne odstopi, če se že, pa je to izjemno težko –, ali pa med popotno prtljago nosijo globoko hvaležnost do življenja, ki jim je enkrat v preteklosti pokazalo naklonjen obraz. Med Alenkinimi sopotniki, med katerimi so hvaležni bosonogi stavec Vena, možato tankočutni Šved Roger, razočarana Tanja, Kitajka Mei Lien in filozofsko navdihnjeni francoski knjigovodja Pierre, se spletajo različno trdne vezi, vsi pa se hote ali nehote odpirajo poti, po kateri stopajo, še več, vsakdo v tej pisani družini na svoj način prispeva k lupljenju trdoživih in okostenelih oklepov glavne junakinje. Alenka iz svojih misli korak za korakom izpira preteklost, bolečino spričo travmatične izkušnje, ki jo je zamrznila v času, namočila v formalin in pustila pri nekajindvajsetih – od tedaj se namreč njeno življenje ni premaknilo z mrtve točke. Alenka na poti sreča tudi abrahama, kar jo bržkone prisili v določeno računovodsko aktivnost v povezavi s svojim življenjem, in računica se ji nekako ne izide; s prehojenimi kilometri se ji vse bolj kaže, da zadnjih trideset let pravzaprav ni živela, zadrževala je dih kot takrat pod vodo, ko je skušala pred utopitvijo rešiti svojega ljubimca. Nenehno podoživljanje dogodka ji je ves čas preprečevalo doživljanje – to razmerje se na poti, kot bralci tudi ves čas pričakujemo, obrne, čeprav morda ne v takšni meri in maniri, kot smo pričakovali.

Če odmislimo vse "kvazipotopisne" dele z opisi lokalnih zanimivosti in fotografskim materialom, je *Niti koraka več* pravzaprav ljubezenska zgodba. No, natančno gledano sta zgodbi dve. Prva, za protagonistko bistvena in radikalno določujoča, sega v čas predzgodbe romana – ta se je tragično zaključila v njeni mladosti in se bralcu odstira prek bolečih spominskih obiskov preteklosti. Druga zgodba se odvija "tukaj in zdaj", spotoma, ko korak za korakom premaguje pot od uradnega začetka Francoske poti v Saint-Jean-Pied-de-Port do približno 500 kilometrov oddaljenega Burgosa (tu se pot za junakinjo nepričakovano zaključi). Njen od vsega začetka kompliciran odnos z Rogerjem je neizbrisljivo zaznamovan z dejstvom, da junakinjo domala vse poti vodijo k isti izvorni točki, točki zloma, ki je iztirila trdno načrtano smer mlade in trmasto ambiciozne različice nje same. Morda je tudi zato njeno izkušanje nove ljubezni pri (zrelih) petdesetih še vedno nekako mladostno okorno, nezrelo, celo najstniško negotovo in zamerljivo. Roger je do neke mere stereotipni lik, nekakšen tankočutni mačo, nekdanji policist, za katerim so prav tako travmatične izkušnje,

policist, ki ve kakšno malenkost tudi o Hemingwayu, zlitju z naravo, plesu v mesečini, sanjavih pogledih in podobnih romantičnih gestah. Po drugi strani pa je ravno to, kar Alenka potrebuje, nazadnje jo na neki način celo odreši – kremplji krivde in obžalovanja je namreč ne izpustijo iz svojega čvrsto mrzlega prijema, dokler se ne izpove Rogerju, ki jo precej grobo postavi na njeno mesto; šele nato lahko sledita pokora in (samo)odveza. Camino kot krščanska romarska pot torej vendarle proizvede nekaj s tem religioznim ozadjem zaznamovanih občutij, kot so vseobsegajoča krivda, samotrpinčenje in nazadnje odpuščanje, in to navkljub dejstvu, da je Alenka ateistka in na trenutke že prav cinična racionalistka – to vsekakor tvori zanimivo zgodbeno ambivalentnost.

Gre za “hvalnico človekovemu osvobajanju”, kot je zapisal Samo Rugelj, vendar to osvobajanje ni tako radikalno, da bi zgodba dobila zoprni priokus klišejskih hollywoodskih apoteoz popolnemu spreobrnjenju, vstajenju, kaj vstajenju, veličastni erupciji iz lastnega pepela, ki jo predvidljivo spočne sprava s preteklostjo in obvezno nasledi radikalno nov začetek. Nasprotno; junakinja počasi, prav po polžje leze iz svoje odmaknjene in godrnjave lupine (roko na srce, Alenkine replike kar nekoliko prepogosto napovedujejo besede “je zamrmrala” ali “je zamomljala”), pot pa tudi ob koncu knjige še ni povsem prehojena, čeprav se njen cilj svita nekje na obzorju. Poleg tega ne gre za morebitno (newageevsko) duhovno osvobajanje, pač pa je to prej snovne narave – gre za vnovično prebujenje v telesnost, v občutja, kar je na tako dolgi poti najverjetneje neizbežno, saj junakinjo telo ob skrajnih naporih res na prav vsakem koraku opozarja nase. Ne nazadnje gre za prebujenje v užitek, razsvetljenje ob spoznanju, da je še vedno sposobna čutiti in čustvovati, vendar pa tudi tu avtorica ostaja previdno zadržana. Protagonistko sicer zaplete v ljubezensko zvezo, ki pa je na vseh koncih in krajih obremenjena z dvomom in neprijetnimi občutki negotovosti, nezadostnosti, tudi ljubosumja in sramu. Ker se je njena zadnja in pravzaprav edina izkušnja ljubezni s še precej mladostniškim, skorajda najstniškim priokusom odvijala pred tremi desetletji, se ta nezrelost, infantilnost tudi zdaj še kako pozna. Podobno je naivno tudi to, da se ji vse do zadnjega ne posveti, kar bralec ve že od samega začetka – da je romanje, na katerega je Damijana poslala Alenko, namenjeno njej sami, da gre skratka za pot njene samoodrešitve.

V zgodbo so vtkana razna zgodovinska dejstva in zanimivosti o poti ter krajih, ki jih prečka, ne manjka pa niti ščepec hemingwayevskega zanesenjaštva. Pri tem se vsekakor pozna, da je Janja Vidmar dejansko prehodila del poti Camino Frances, zato je lahko ustvarila prepričljivo in

živo sliko pokrajine in arhitekturnih znamenitosti, mestoma pa je opise pospremila z (žal črno-belimi) fotografijami iz osebnega arhiva. Pripoved o poti sem ter tja razgiba Alenkino SMS-dopisovanje s sestro – sporočila se od ostalega besedila ne razlikujejo le po fonu, temveč tudi po zapisu brez šumnikov. Pestro mednarodno atmosfero avtorica ponazarja z uporabo večjezičnosti, nekatere replike hodcev so zapisane v tujih jezikih (npr. angleščini, francoščini, češčini ...) in potem ponovljene v slovenščini. S tem pa je povezana tudi občasna slogovna okornost, določeni stavki namreč zazvenijo nedomače, kot bi bili v mislih pisateljice porojeni v angleščini (npr. “pasji sin”, “pot je tam zunaj”, “Vsi opletate z jebeno resnico, potem se pa izkaže, da je ta več, kot lahko prenesete.”). Nekoliko enolično je tudi pogosto ponavljanje Damijaninega navodila “Hodi, samo hodi”, s katerim seveda nakazuje na nujnost zlitja hodca s potjo, na maksimo, da mora človek prestopiti omejitve svojega ega in zgolj biti, v trenutku, korak za korakom.

Razen omenjenega romanu pravzaprav ne gre očitati nobenih večjih nerodnosti ali spodrseljajev, kljub temu pa se zdi, da se za sicer pestrim in zanimivim popisom poti, tako zunanje kot notranje, občasno odstre nekakšna praznina, ki v kombinaciji s precej infantilno glavno junakinjo daje slutiti, da je vsaj za zdaj Janji Vidmar pisanje za mlajše naslovnike vendarle bolj domače.

Sprehodi po knjižnem trgu



Foto: Robert Carrithers

Aljaž Koprivnikar

Barbara Korun: *Idioritmija*.

Koper: KUD AAC Zrakogled in Umetniško združenje Hyperion, 2021.

Idioritmija, sedma pesniška zbirka Barbare Korun, ki v slovensko literarno krajino prinaša prepoznaven avtorski slog, grajen okoli motivov narave, pesništva, erotike, smrti, predvsem pa družbene in bivanjske perspektive, v marsičem sledi avtoričinim dosedanjim izdajam, a jih tudi nadgrajuje. Že s samim naslovom zbirke, ki sicer pomeni osebno umerjanje, omogočanje sobivanja človeka s svetom in je izposojen iz cikla predavanj Rolanda Barthesa s konca sedemdesetih let 20. stoletja, pesnica podobno kot v preteklosti kaže na razpetost med dvema poloma in iskanje ravnovesja. Slednje se v avtoričinem opusu nakazuje vse od prve zbirke *Ostrina miline*, še toliko pogosteje pa v zadnjih knjigah, v katerih je med drugim opazen vnos sanjske tematike, zlasti pa je bolj izrazita angažiranost do zunanjega dogajanja in stik posameznika s samim sabo in okolico, ki ga Korun ob ustvarjalnem delu proučuje tudi prek uporabe geštalt terapije.

V kolikor je predhodna zbirka *Vmes* razkrivala izpraznjenost človeške družbe, njene anomalije ter stisko slehernika, ki ostaja v vmesnem prostoru in času, se fokus *Idioritmije* prav nasprotno ukvarja z vprašanjem, kako v takšnem svetu (pre)živeti, se v njem orientirati v odnosu do sebe in sočloveka ter pri tem najti harmonično ravnovesje. Na slednje nas uvajajoč v delo opozarjata že igriva pomenskost mota, ki ga predstavlja citat Nama

Juna Paika ("I AM ALWAYS WHO I AM NOT / AND / I AM NOT ALWAYS WHO I AM."), ter citat Ronalda Barthesa ("Kjer sleherni subjekt živi v skladu s svojim ritmom."), ki nakazujeta ločnico med zavednim in nezavednim, hkrati pa prevprašujeta položaj individuuma, njegovo izgradnjo in delovanje v širšem družbenem kolektivu. To je tudi glavno vprašanje prvega razdelka zbirke, znotraj katerega avtorica ob enaindvajsetih pesmih, kronološko razporejenih med letoma 2010 in 2018, korak za korakom vodi do spoznanja, da je človekov jaz fluiden oziroma negotov, razgrajen na posamične delce, ki šele skupaj tvorijo večjo celoto. Pesmi, pravzaprav prozni hibridi, sicer vidni že v avtoričinem preteklem ustvarjanju, nas usmerjajo skozi zapise sanj, označujoč trk zunanjega in notranjega sveta avtorskega subjekta, pri čemer se različne čutne zaznave družijo v širšo sliko oziroma prinašajo narativno linijo pisave iz stanja budnosti. Pri tem velja poudariti, da sanjske beležke niso grajene v smislu nadrealističnega avtomatiziranega zapisa, in četudi bralci prejmemo vpogled v senzualne zaznave in pesniško raznoliko atmosfero, ki seže vse od ljubezni, strahu, angažiranosti, satire, spominov do medbesedilnih referenc na umetnost ter literaturo, je namreč v besedilih razpoznavna želja po razumevanju nezavednega in njegova razlaga. To se odslkava tudi v vdorom avtorskih komentarjev, ko se sanjskemu materialu ("Nehote enemu stopim na nogo, takoj nato se oglasi z očitajočim glasom, da čeprav je pes, ni treba tako ravnati z njim. Presenečena odskočim in vidim, da je res pes, a oblečen v čedno človeško obleko bež barve, po tedanji modi." – *Drenjamo se z mivkaste plaže na parnik*) pridruži človeški razumski spekter ("Presenečena odskočim in vidim ..."; "Začudilo me je, ker je nad očmi namesto obrvi imel s svinčnikom začrtan lok."; "Malo mi je nerodno, a ne preveč." – *Drenjamo se z mivkaste plaže na parnik*), kar dodatno priča o vnosu zavednega sveta. Na delu je tako pravzaprav umerjanje vsebine, pri čemer Korun slednjo uporablja za ugotavljanje povezave med posameznimi elementi in deli sanj, ki sicer pogosto "žarijo in utripajo v močnih barvah" ali dišijo "po zemlji in rji", a pesnici prvenstveno služijo poglobitvi v spoznavanje ("Ob tem spoznavam, kako sta si matematika in rast podobni, urejeni do zadnje podrobnosti: po 1 pride 0, iz 0 pa spet 1, 2, 4, 8, 16, zelo urejeno in postopno vsa števila in ves svet, kot iz kali." – *Sem na literarnem festivalu*). Če smo tako na eni strani soočeni z nadrealistično izsanjanim pogovorom v prajeziku s preminulim Beckettom ali transformacijo psa v kačo in nato v otroka, smo na drugi strani priča tudi precej razsodnim obračunavanjem na slovenski literarni sceni in v družbeni kritiki, pri čemer je priznati, da se

Korun skoraj pretirano ozira na zgodbenost, bralcu pa namesto spontane kompleksnosti sanj pogosto ponudi manj izrazito, golo dogajanje.

Ne glede na povedano koščkom sestavljanke, ki se v *Idioritmiji* napajajo iz sna, na simbolni ravni iz paradoksa v skladnost in obratno, uspeva prinesiti potrebno avtoričino osvoboditev za interakcijo same sebe s svetom, čemur pritrjuje tudi vmesni razdelek *Najdenke*. Slednje lahko razumemo kot harmonično spajanje posameznih delov predhodnih besedil in kot napoved tretjega dela zbirke, vsebinsko pa predvsem kot spoznanje, da znotraj osebne rasti ter notranjega in zunanjega stika odločilno vlogo igra prav moč kreacije. Bralci pri tem prepotujemo cikel haikujev oziroma krajših trivrstičnih pesmi, ki delujejo kot okruški celote, in vizualno prek beline papirja, odsotnosti govornice in razpršenosti, ob nujenjih mimobežnih impresij sveta omogočijo različne vstope v besedilo. V avtoričinem čutnem poklonu naravi ta zaživi, se razkriva in nadomešča subjekt ali se z njim spaja (“rahel dotik po ramenu / obrnem se / trave se hihitajo // na žametu morske trave / najdena dragotina / srebrno suha veja / nad sivim pokrovom / oblakov / toliko neba” – *Rahel dotik*), pri čemer pa razdelek dramaturško prav tako dobro služi kot prehod iz območja sna v budnost, kar nakazuje tudi zadnja pesem, ki s preigravanjem “najtežje je ravno prav / prav je ravno najtežje / ravno prav je najtežje” (*Najtežje*) v ospredje subjektu prinaša etična vprašanja o odnosu do drugih in okolice.

To se še toliko bolj izrazi v zaključnem delu, *Eholokaciji*, ki označuje naravni pojav, namenjen orientaciji v prostoru in zaznavanju predmetov s pomočjo glasov, ter metaforično hkrati kaže na vnovično lociranje pesniškega subjekta v svetu. Pričujoči razdelek tako prinese pesmi, ki po obliki in vsebini precej izrazito spominjajo na avtoričin pretekli opus, z vživljanjem v trenutek in postopno pomirjenostjo s svetom pa obenem pomenijo vrh zbirke. Besedila zadnjega dela, večji del datumsko in krajevno opredeljena, osvobodjena ločil, jezikovnih in drugih determinant, nas vodijo v branje vnovičnega iskanja ravnotežja med subjektom in okolico (“zdaj sem (tu) / hipna točka / ravnovesja” – *Včera*), ob tem pa dobrodošlo prinašajo raznovrstno tematiko, gibajoč se vse od subtilnega socialnega komentarja, prevpraševanja pesniškega ustvarjanja in izrekanja jezika do poglobljenega opazovanja zunanosti skozi heterogeno čustveno atmosfero človekove notranjosti (“kako gre vse to iz mene / kako se sluh steguje ven po šum / kako gre šum noter / kako je šum noter in gre navidezno ven / kako se skoti hkrati v meni in zunaj” – *Ukrajina je v vojni z Rusijo*). Bralci smo priča postopnemu izhodu iz doslej poznanih struktur (“*To je moj svet / in tukaj nisem doma / naseljujem ga / udomačujem ga / ne bo mi uspelo //*

če to sprejemem / se svet zmanjša / če tega ne sprejemem / se zmanjšam jaz”) in rušitvi normativnega sveta, ki poteka prav s pomočjo obračanja pesniškega jezika oziroma ustvarjanja (“*Je mogoče da za vsem tem ni ničesar / da samo jaz dajem pomen / oblakom šumenju trsja vetru skovikanju / je mogoče da nenehno ustvarjam svet / da ga brez mene sploh ni*”), pri čemer pa se pesnica vseeno ne more upreti komentiranju trenutne slovenske družbeno-literarne krajine.

Ob zaključevanju zbirke smo podvrženi vse večji prisotnosti motivike nasilja, spomina, staranja, strahu in smrti (“*brez vsega grem čez puščavo / zdaj vem / da je povsod milost / ki brez nehanja / skrbi zame / in mojo smrt*” – *Na poti okoli sveta*), povezanih s postopnim izginjanjem v nič, v neznano, a tega avtorica ne izkazuje enoznačno ter ne izpostavlja z negativno konotacijo. Pesniška gesta, ob preobračanju enakih motivov ter paradoksov znotraj iste tematike, se namreč gradi čez telesnost, v doseganju posameznih čutov in izničevanju na drugi strani vselej pridaja moč stvaritve. Ta lahko svoj potencial subjektu ponudi le ob njegovem razumevanju samega sebe v odnosu do drugega in z drugimi, učenju sobivanja, globljega spoznanja oziroma dokončni umeritvi bivajočega in nebivajočega, kar nakazujejo tudi verzi zaključne pesmi “*izginem / v potencial nešteti glasov / in neglasov / v svet / ki je svet*” (*Zdi se da so*), s katerimi pesnica elegantno zaokroži celotno zbirko, neslišnemu glasu pa skozi podarjeni (iz)dih omogoči potrebno stikanje z bralcem in s svetom tam zunaj.

Če *Idioritmija* primerjamo s preteklim ustvarjanjem Barbare Korun, gre v prvi vrsti za zasledovanje avtoričinih dosedanjih dognanj in nadaljnjo razširitev pesniškega boja, ki se iz knjige v knjigo nadgrajuje. A vendar je pri tem treba priznati, da v tokratni celoti na videz različnih, a med seboj prepletenih delov, v katerih se nezavedno družijo z vizijami uglašenosti, zavoljo kompleksnosti še najbolj funkcionirajo pesmi zaključnega dela zbirke. Te so namreč podkrepjene z dinamičnimi podobami, razponi, nepredvidljivimi zasuki, igranjem z jezikom in že poznanim ter dobro sprejetim slogom pesnice, zato v mnogih pogledih zasencijo pretirano izčiščenost *Idioritmije* in belino *Najdenk*. Glede na nekoliko manj izrazita prva dva razdelka zbirko tako povzdiguje predvsem njena konceptualno premišljena zasnova, ki omogoča vnovična branja, s katerimi besedila zasijejo v raznolikih kontrastih, s tem pa utrjujejo avtoričino ključno misel odprtosti pesniškega jezika, znotraj katerega se lahko bralec ali bralka samostojno približa tehtanju svoje (hipne) točke ravnovesja.

Sprehodi po knjižnem trgu



Lucija Stepančič

Tomo Podstenšek: Zgodbe za lažji konec sveta.

Dob pri Domžalah: Miš, 2021.

Če še niste vedeli, boste izvedeli zdaj: nevarno je kupovati preproge z enakim vzorcem, kot ga imate že na nogavicah, saj se stopala lahko za vedno izgubijo v njih. Vaša leva roka si lahko omisli neodvisnost in se začne obnašati povsem po svoje, nesmiselni umor potnika na železniški postaji pa ima fantastično razlago. In tako naprej. Pripovedni svet Toma Podstenška se ne napaja v velikih epskih prizorih pogube, v tistih, ki smo se jih priučili s pomočjo modnega žanra antiutopije. Razpad sistema, pa naj gre za osebno ali globalno zgodbo, se lahko začne kjer koli, najraje pa sredi varljivo pomirjujoče banalnosti, prav tam, kjer bi najmanj pričakovali. Pasti, ki prežijo na človeka, spominjajo na kavni madež, na v vodi namočene jajčne lupine, pripravljene za zalivanje rastlinja, na napol razumljen pogovor za sosednjo mizo v restavraciji. Prizorišče prvih treh zgodb in tudi nekaterih poznejših so zatohla blokovska domovanja, ki spominjajo na življenje v svinčenih časih socialistične sivine, nič kaj izoblikovani karakterji pa učinkujejo anonimno in zamenljivo ter kljub vestnemu navajanju imen in priimkov učinkujejo pravzaprav bolj kot seznam stanovalcev (Magda in Vinko Jesenšek, Maša Pečovnik, Sonja Pliberšek itd.). In tako je vse pripravljeno na majhno, vsakdanjo, komaj opazno apokalipso. Ki ostane za zaprtimi vrati, omejena na zasebnost. Ali pa tudi ne. Vsekakor pa se odigra v slogu animiranih filmov Jana Švankmajerja.

Z odhodom v naravo se avtorjeva domišljija razgiba in poglobi, preseže drobne manirizme, samozadostnost majhnih smešnih bizarnosti in všečnost domislic kot takih ter se, s primerno distanco seveda, sooči z notranjimi in zunanjimi pritiski sodobnega človeka. Pitje piva ob televizorju, v družbi ali brez nje, ima sicer svoj čar in se v Podstenškovih zgodbah tudi kar naprej ponavlja v različnih zasedbah, kljub temu pa se avtorjeva domišljija popolnoma razživi šele v gozdu, pa naj gre za domače slovenske gozdove ali za brazilski deževni pragozd. Celo z jagsko radoživostjo, ki je doslej ni bilo mogoče slutiti, nas preseneti, čeprav je kmalu jasno, da gre v bistvu za pobeg. Pod pretvezo raziskovanja, pod pretvezo službenega ali študijskega potovanja, pod pretvezo česar koli.

Pobegniti, izginiti, pa kamor koli že, to je rdeča nit zbirke. "Gozdar, ki je šel v torek zjutraj mimo, je našel vrata kočice na stečaj odprta, na mizi pa čudno poslovilno pismo, v katerem je dal Franc nepreklicno odpoved, svoji ženi pa sporočal, da jo zapušča, ker si je našel drugo, ki mu bo zvesta do konca svojih dni. Bil sem precej presenečen, ko sem zvedel, da je bil poročen, nekako sem imel zmeraj občutek, da je samski ..." Pobeg se zdi edini častni izhod za pravega moškega (ženskih kvot ta zbirka pač ne dosega). Kar koli je dobro, samo da človeka iztrga iz omledne vsakdanjosti, naj bo to paničen skok na glavo naravnost v nezaslišano svinjski vece, ali pa ironično, bistrourmno in z neprekosljivo domišljijo izvedeni samomor, ko se ubežnik iz najboljšega od vseh svetov priveže na dvainštiridesetkilogramsko sidro najete jahte, ga odžaga z verige in z njim skoči v Marianski jarek, kjer prav gotovo ne bo več dosegljiv prav nobenim napravam, niti tistim iz leta 2049 ne. Tomo Podstenšek je pripravil pestro izbiro vseh mogočih pobegov, za vsak okus bi lahko rekli, med drugim se lahko tudi poživalimo na nori pijanski žurki z rakunskimi psi, ali pa samega sebe posadimo kot drevo: "Odločil se je, da bo postal drevo. Šel je v gozd, poiskal primerno mesto, kjer se mu je zdelo, da krošnje drugih ne bodo preveč ovirale njegove rasti, in z rokami razgrebel črno zemljo. Potem se je sezul, se slekel do golega, stopil v plitvo luknjo in s prstjo prekril bosa stopala. Bilo je prijetno hladno in vlažno in kmalu je začutil, da mu izpod nohtov začenjajo poganjati prve korenine."

Za vsakogar je bolje, da pobegne sam, pri polni zavesti in v svojem slogu, ker bo v nasprotnem primeru sam izgnan iz svojega sveta, in to v najbolj nepričakovanem trenutku. Dobri nameni ne pomagajo, kvečjemu vse še poslabšajo, kakršen koli načrt se izjalovi, celo če človek nima druge ambicije, kot da si v pozabljenem zrcalcu svoje bivše punce ogleda svoj novonastali mozolj (med preklinjanjem zaradi razbitega ogledala se lahko

izkaže, da je Bog in da ima absolutno oblast nad svetom), opravljeni izpit iz klavniških veščin pa lahko kandidata, ki se je šel nažirati k stojnici s hitro prehrano, spremeni v govedo. Še najbolj stremeljivi so kaznovani po svoji meri, hierarhija tega našega sveta se lahko obrne in tako se na čelu firme znajde vratar, med kantami za smeti pa ves posvaljkani in pomečkani direktor, medtem ko je njegova tajnica zasedla mesto generalne direktorice. Zato, ker je mogočnik svojo slabo voljo zjutraj stresel na klošarko? Ker je naredil krivico vratarju? Ali pa zato, ker je svet čudaški, nepredvidljiv in že popolnoma iz tira?

Da bi dojeli ogroženost svojega obstoja, niti ne potrebujemo fantastike, resničnost zna biti še bolj grozljiva, še bolj groteskna. "Reševanje deževnega pragozda se je v praksi pokazalo za precej manj imenitno opravilo, kot se je to zdelo z razdalje osem tisoč kilometrov. Življenjske razmere so bile dokaj surove; po vaseh, ki so jih obiskovali, praviloma ni bilo elektrike, vode za tuširanje in drugih samoumevnih zadev. Tudi na spanje v visečih mrežah se ni mogel navaditi, na vlago, umazanijo in mrčes pa še manj. Nenehna potovanja, dolgi pogovori s starešinami, občasna srečanja z odvetniki pa najrazličnejši pritiski in nagajanja predstavnikov lokalnih oblasti in velikih mednarodnih korporacij – vse to je bilo kar preveč izčrpavajoče, predvsem pa se je zdelo vedno bolj brezupno."

Globoka zavozženost tega sveta ne izhaja iz neznosne kompleksnosti, ki ji niti sam Bog ni kos. Pa naj bo ta še tako omejujoča. "No, če si Bog, ni več izgovorov, potem moraš ukrepati! Takoj se je spravil na delo, ampak čeprav je razpolagal z neskončno močjo, mu ni bilo povsem jasno, kaj naj bi storil in kje bi začel. Končati kakšno vojno se je zdela dobra ideja, a kako? To, da ima na voljo vse, dobesedno vse informacije, mu ni pri odločanju prav nič pomagalo. Asad, Putin, Trump, Merklova, sosedom Klemen in njegov jazbečar – prav vsem je videl v glavo, poznal vsako njihovo še tako skrito misel in vzgib – in zato se mu je bilo še težje odločiti, na čigavo stran naj se postavi. Pravzaprav je imel iz omejenega človeškega zornega kota celo veliko boljši občutek, kaj je dobro in kaj je zlo. Zdaj se mu je zazdelo vse nekam zabrisano, črna in bela sta se pomešali v popolno sivino in vedno bolj se mu je dozdevalo, da je vse en isti kurac! Čeprav je bil torej boljše oziroma kar do popolnosti informiran, ni bil začuda nič pametnejši. Kar je bila kratkoročno ali srednjeročno dobra odločitev, je bila na dolgo rok katastrofa in obratno."

Prav nobena modrost ne pomaga, celo priljubljeni izreki so tukaj smešno dobesedni: tako tisti o pometanju pod preprogo, gospa vzame sesalec in posea "vse tri svoje ljubimce, Vinkovo nezakonsko hčerko, mamino

shizofrenijo in očetovo inkontinenco, sestrin poskus samomora s tabletami, sinov nedokončani študij in vse drugo ...” Še previdneje je treba uporabljati floskulo, da se vse vrača in vse plača, da o opozorilu, da si, če iščeš Boga, v veliki nevarnosti, da srečaš sebe, niti ne govorimo. Avtor, ki se neoprijemljive tesnobe loteva z mešanico žanrov, od grozljivke in kriminalke pa vse do antiutopije, pa si mestoma privoščiči zatočišče v družbeni analizi in aktivističnih poantah: “Ko takole razmišljam, kdaj se je vse začelo spreminjati, ne morem najti jasne točke preloma. Razvoj tehnologij, to že, vsekakor je bil eden od predpogojev, ki so današnje stanje omogočili ... Ampak na začetku so bile vseeno omejitve, ki so prepovedovale in omejevale njihovo uporabo. Spomnim se, da so antiutopisti takrat svarili, kako nam bodo v prihodnosti v telesa skrivaj vsadili čipe in podobno. Izkazalo se je, da za to pravzaprav sploh ni bilo potrebe – dovolj je bilo vzgojiti ubogljive odvisnike od prenosnih naprav, priključenih na omrežje.”

Mlada Sodobnost



Sabina Burkeljca

Sebastijan Pregelj: Vrnitev.

Ilustriral Jure Engelsberger.

Dob pri Domžalah: Miš (Zgodbe s konca kamene dobe; 6), 2020.

Sebastijan Pregelj je zgodovinar in pisatelj, večkrat je bil nominiran za nagrado kresnik, za roman *V Elvisovi sobi* pa je leta 2020 prejel takrat prvič podeljeno Cankarjevo nagrado. S pisanjem je začel za odrasle, nato še za mlade bralce. Naj se osredotočim na knjige za mlade – prvima dvema knjigama, ki se dogajata tukaj in zdaj, *Duh Babujan in prijatelji* (2014) in *Duh Babujan in nepričakovana selitev* (2016), je sledilo šest knjig o času koliščarjev iz zbirke *Zgodbe s konca kamene dobe* (od 2016 dalje): *Deček Brin na domačem kolišču*, *Do konca jezera in naprej*, *K morju*, *Pri kamnitem stolpu*, *V snegu in ledu* ter doslej zadnja izdana *Vrnitev* (2020), o kateri bom govorila obširneje. Vse knjige iz zbirke je ilustriral Jure Engelsberger in vse so prejele znak zlata hruška, ki ga podeljuje Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo (od leta 2021 pri podeljevanju sodeluje z Zvezo bibliotekarskih društev Slovenije). Knjiga *Deček Brin na domačem kolišču* je bila leta 2017 nominirana za desetnico, leta 2018 pa še *Do konca jezera in naprej*, šesta knjiga *Vrnitev* pa je prejela 25. večernico in po oceni žirije predstavlja vrh te serije; tik pred izidom je že sedma (zadnja) knjiga iz zbirke.

Po mnenju založnika je zbirka namenjena bralcem na koncu prvega bralnega obdobja in bralcem v drugem bralnem obdobju. Primerna je

tudi za oklevajoče bralce v drugem in tretjem bralnem obdobju – s tem se vsekakor strinjam in dodajam, da je zbirka zagotovo zanimiva tudi za odraslega bralca; večnaslovniškost je znak kvalitetne literature.

Dogajalni čas zbirke je čas mostiščarjev in koliščarjev, ki so živeli na Ljubljanskem barju. To je zgodba o dečku Brinu in njegovi prijateljici Črni, ki se v vseh šestih knjigah podata na vrsto dogodivščin, spoznavata prijatelje ter pasti in lepoto življenja. Poleg Brina in Črne v knjigah nastopa še vrsta stranskih likov. Ena izmed mnogih odlik te zbirke je precizna odslikava značajev oseb – izpostavitve njihovih odlik, tudi slabosti – predvsem skozi njihovo delovanje. Kot je pisatelj povedal v intervjuju za Dnevnik, je hotel k branju pritegniti (tudi) fante, ki malo manj radi berejo, in jim – po mojem mnenju predvsem prek identifikacije z Brinom – prikazati pozitivne vrednote, kot so pogum, srčnost, sodelovanje, pravičnost in neustrahovitost. Deček Brin je po mnenju svojega rodu že primeren za naloge, kot jih ima odrasel mož, ima mnoge značilnosti pogumnega fanta in je podoben svojemu dedu Volku; udomači divjo žival – sokola (ded je udomačil volka) in oba rada pripovedujeta zgodbe. Pisatelj tako pokaže, da so zgodbe izjemno pomembne in potrebne – tako danes kot pred 5000 leti: “Vse zgodbe so bile napete in poslušalci so imeli od pričakovanja naježeno kožo. /.../ Brin je pripovedoval tako živo, da so imeli občutek, kot da bi se dogajalo pred njimi. Kaj pred njimi, imeli so občutek, da se dogaja njim, tu in zdaj! Še sline niso upali požirati.”

Odnosi med liki so vpeti v samo zgodbo, primerno starostni stopnji (8+); pisatelj, jasno, ne gre v globine, pač pa značaje oseb in njihove medsebojne interakcije odslikava tudi skozi komunikacijo, ki je pristna, ni umetna, narejena – osebe so dostikrat naslikane tako, da se otrok z njimi zlahka identificira. Veliko je (pri)srčnosti, topline, pisatelju se uspe z malo besedami dotakniti bralca, kar je svojevrsten dosežek. V zaključku *Vrnitve*, ko se Črna in Brin vrneta na domače kolišče, je na primer posebej toplo ob snidenju z domačimi: “‘Ti moj fant!’ je mož objel sina in ga stisnil, da je Brina vse bolelo. /.../ ‘To je najsrečnejši dan mojega življenja!’ je bil glasen Medved. ‘In ko rečem najsrečnejši, mislim najsrečnejši!’”

Slog v knjigi je prepričljiv, besedišče je izbrano (in ne podcenjuje mladega bralca) ter dovolj razgibano, zgradba zgodbe pa napeta in zanimiva. Faktografski oziroma zgodovinski elementi – kot je na primer izdelava voza (lesenega sonca) v prvi knjigi – so v leposlovno zgodbo vpeti tako, da ne dobimo vtisa, da gre v knjigi predvsem za prikaz zgodovinskega obdobja, čeprav se slednjega ob branju ves čas zavedamo – čas dogajanja (čas mostiščarjev) vendarle močneje zaznamuje delo kot v večini drugih

mladinskih leposlovnih del. Potrdim lahko, da fantje v drugem triletju izredno radi posegajo po tej zbirki, ki je v osnovi leposlovna, hkrati pa tudi dovolj poučna; na koncu knjig so dodatki, ki bralca poučijo o nekaterih zgodovinskih dejstvih, ki jih pisatelj vpleta v samo zgodbo. V *Vrnitvi* je tako v dodatku razlaga, kdo so bili prvi kmetovalci in kako je izgledalo njihovo poljedelstvo, katere domače živali so gojili, pa tudi nekaj malega o duhovnosti kamenodobnega človeka (v knjigi se bralec sreča s človekom-labodom), navedeni so tudi viri, ki bralce vabijo k nadaljnjemu samostojnemu raziskovanju.

V *Vrnitvi*, ki ima 97 strani, je kar 17 poglavij; prednost takšne razčlenitve besedila je, da mladi bralec, ki je recimo star toliko kot Brin, lahko bere besedilo počasi, knjigo odloži in pozneje z zanimanjem bere naprej. Zanimivo je tudi to, da pisatelj v zgodbo vpleta tudi opise narave, pa to ni moteče – tudi ti so ravno prav dolgi in ne pretrgajo napete zgodbene niti. Mladi bralci nam, mentorjem in učiteljem v šoli, namreč pripovedujejo, da jih dolgi opisi odvrčajo od branja. To je knjiga, ki mlade prav pritegne k branju. Očitno je v njej ravno prav vsega. Ilustrator Jure Engelsberger s črno-belimi ilustracijami razplamteva domišljijo in bralca popelje na pustolovščino tudi skozi ta kod branja oziroma doživljanja. Ilustracija in besedilo se lepo prepletata, tudi sam format knjige je primeren starosti bralcev.

Sporočilnost knjige je zagotovo tudi v tem, da je treba pogledati prek lastnega plota in raziskati svet, kot sta ga Brin in Črna: “Spoznala sva nove ljudi in dobila nove prijatelje. Trije od njih so prišli z nama. Veliko sva videla in se naučila. Nekaj malega sva prinesla s seboj v malhah, še veliko več pa v glavi in srcu /.../”. Prav v tem vidim doprinos celotne zbirke *Zgodbe s konca kamene dobe* ter posebej šeste knjige. Z nestrpnostjo in pričakovanjem čakamo še na zadnjo knjigo iz zbirke.

Mlada Sodobnost

Ivana Zajc

Cvetka Sokolov: Sam, sama.

Ilustrirala Polona Lovšin.

Ljubljana: Mladinska knjiga (Deteljica), 2021.



V slikanici *Sam, sama* avtorice Cvetke Sokolov spoznamo deklico in dečka, ki pripovedujeta o izkušnjah, ko sta nekaj storila popolnoma sama. Gre za Dominika in Barbaro, ki sta tudi najboljša prijatelja, kot izvemo tekom besedila. Dominik je prvič za eno uro sam doma – v tem času posluša otroške pesmice. “Noben lopov ni poskusil priti v hišo. Nobenega požara ni bilo. Ni bilo poplave niti nevihte,” ob tem ugotavlja deček, ki je preizkušnjo pogumno prestal, vmes pa ga je za vsak primer po telefonu poklicala tudi mama. Barbara se za svoj rojstni dan sama obleče in sama izbere barve oblačil, ki si jih nadene. “Te barve ne grejo skupaj,” komentira njena mama. “Me nič ne briga,” odvrne deklica in doda: “To so moje najljubše barve in pika!” Taki prizori iz življenja otrok, ki ju spremljamo od začetka prvega razreda do poletnih počitnic pred vstopom v drugi razred, se v delu ponavljajo: Dominik gre na primer sam v trgovino, sam s pomočjo očeta speče piškote in se brez spremstva odpelje z avtobusom, Barbara pa sama izdelava novoletne voščilnice, premaga prijatelja Žigo v enki in – potem ko jo ta izzove – na drevo spleza veliko višje kot on. Slikanica opisuje niz situacij, v katerih se deček in deklica znajdetata pred preizkušnjo, kako napraviti nekaj novega in nepoznanega. Z vsako od ovir se znata učinkovito soočiti in težave jima uspe premagati, s tem pa delo za mlade bralce izzveni spodbudno in optimistično.

Delo zaznamuje prvoosebna pripoved likov: gre za zgodbe, ki jih govori rita sebi o sebi in so zato zelo pomembne za razumevanje lastnih odzivov. Pripoved je pozitivna in spodbudna ter z idejnega vidika goji emancipacijo in samozavest najmlajših. Izseki iz življenja otrok slavijo njuno veselje v trenutkih, ko jima je nekaj uspelo. K vedremu vtisu celotne slikanice prispevajo tudi barvite ilustracije Polone Lovšin v mešani tehniki, ki delujejo dinamično predvsem zaradi energičnih potez z akvarelnimi barvami. Ilustracije so polne prikupnih detajlov, a so na beli podlagi listov pogosto preveč pomanjšane – nekatere celostranske ilustracije v knjigi so bolj dodelane in dajejo bralcu veliko več informacij o dogajanju ter pripoved postavijo v kontekst.

Lika o svojih izkušnjah pripovedujeta z določenim ponosom in se tako postavljata v vlogo “zgledega” otroka, ki kramlja o svojih dosežkih. Od čustev obeh otrok slikanica izpostavlja predvsem ponos in samozavest, protagonista pa bralca neposredno nagovarjata, na primer: “Vidiš, oblačim se sama!” Do novih izzivov imata pozitiven odnos, na primer: “Komaj čakam, da se bom naučila dobro brati, da bom lahko sama brala pravljice.” Pripoved deluje prepričljivo predvsem zaradi izčiščenega sloga, ki ga zaznamuje dosledno ohranjanje otroškega zornega kota – z nizanjem krajših povedi in ožjim besediščem je slogovno učinkovito ujeta otroška govornica. Perspektiva je poenostavljena: mlademu bralcu, ki se sooča s podobnimi notranjimi konflikti kot lika, bi lahko delo ponudilo nekoliko več introspekcije, s katero bi uspel videti, da sta imela verjetno tudi Dominik in Barbara ob tem, ko sta nekaj storila sama, kako težavo – morda sta čutila vznemirjenost, morda nelagodje. O vseh dogodkih tako deček in deklica pripovedujeta z določeno distanco, za nazaj, iz spomina na izkušnjo pa izločita večino neprijetnih občutij. Barbara se je na primer ob kuhanju čaja opekla, a na to je že pozabila, saj je v njej prevladal ponos, da ji je uspelo skuhati – po mnenju njenega očeta – najboljši čaj na svetu.

Z vidika čustvenih nians, ki jih prikaže, je najkompleksnejša zgodba, v kateri Dominik pripoveduje o tem, kako ga je Žiga med igro z lesenimi živalcami izzval s tem, da mu je podrl ogrado za žirafe, nato pa ga z lesenim slonom kresnil po glavi. “Ko sem še hodil v vrtec, sem stekel k teti Branki, če mi je kdo nagajal ali me udaril. Ampak zdaj sem že šolar in znam poskrbeti zase,” pripoveduje deček in tako bralca učinkovito uvede v svoj miselni svet ter mu poleg ponosa samorefleksivno razkrije tudi občutje jeze, bolečine in žalosti. Dominik Žigu ne ostane dolžan in mu vrne udarec, učiteljica pa zahteva, da se fanta drug drugemu opravičita.

Opisani dogodki – Dominikove oziroma Barbarine zgodbe so nanizane izmenično – so si pogosto podobni: Barbara na primer sama skuha čaj, medtem ko Dominik pripravi svojstveno kavo za mamo. Nekatere zgodbe so si sorodne tudi z vidika strukture: ker starši ne utegnejo iti z njima, gresta otroka sama peš v šolo nasproti domače hiše ali z mestnim avtobusom k babici. Ob tem se v vseh primerih pokaže izjemno ljubeča in podporna posredna prisotnost mame in očeta – ko deklica denimo sama prečka cesto, ji mama iz previdnosti sledi, ko pa si sama odstriže pramen las, se starša odzoveta s smehom, mama pa jo ostriže do konca. Spet drugič starši poskrbijo, da imajo dejanja otrok določene sorazmerne posledice, in s tem spodbujajo njuno odgovornost: ko si Dominik med igro z blatom umaže čevlje, jih mora tudi sam očistiti. “Ni bilo lahko,” to komentira deček. Vsaka od pripovedi se začne z isto povedjo (“Sem že velika punčka.” oziroma “Sem že velik fant.”), nato pa bralec spozna nov trenutek v življenju glavnih likov. Ta simetrija s ponavljanji vzorcev izrazito strukturira besedilo – dvojnost izkušenj dečka in deklice vztraja skozi celotno knjigo. Zgodbe, ki jih najdemo v slikanici *Sam, sama*, so pred približno desetletjem izhajale v reviji *Ciciban*, za knjižno izdajo pa je ilustratorica oblikovala nove podobe. Opisana ponavljanja vzorcev v besedilu so učinkoviteje delovala v revialnih objavah teh zgodb, saj so predstavljala referenčni okvir, ki je bralca vsakič spomnil na dogodivščine protagonistov, o katerih je bral v preteklih izvodih revije. Toda znotraj knjižne izdaje te časovne distance ni in ponavljanj se zdi nekoliko preveč. Zmoti tudi to, da se dekličine in dečkove zgodbe tudi s slogovnega vidika izrazito ujemajo: liki na primer niso okarakterizirani s specifično govorico, ampak so si med seboj zelo podobni, zato so zmanjšane tudi možnosti identifikacije, ki je ključen del branja literature za bralca otroka. Na koncu slikanice bralec Barbaro in Dominika sreča skupaj, ko skušata pri Barbari sama speči palačinke, s tem pa se – le da v dvojini – ponovi primer trenutka, ko iščeta lastno suverenost. Tako se razreši napetost strukture, ki knjigo deli na izkušnje deklice in dečka, vendar to funkcionira le na motivno-tematski ravni pripovedi, ne pa tudi na idejni ravni, saj razdelitev celotnega literarnega besedila na dve zgodbeni liniji in končna medsebojna izmenjava izkušenj obeh likov ne prinašata posebne poante.

Gledališki dnevnik



Matej Bogataj

“Nas še za vas je
sram”¹

Na dno brez dna se je zadričala kultura v teh časih epidemije, nedružabnih medijev, dirigiranih osebnih napadov na izbrane tarče; maloumni in slovnično nespretni spletni dopisovalci na obskurne portale, pisci gnevnih člankov “o kulturi” ter njihovi še bolj zagreti in za vsa področja življenja “usposobljeni” komentatorji so zdaj zasedli službe blizu vladnim ustanovam in tam nadaljujejo svoj, da ne rečemo njihov, “kulturni” boj: tako je recimo ob drugi premieri komedije Simone Semenič *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj* bolj kot morebitna ustreznost oziroma uspešnost uprizoritve spet na tapeti avtoričino kot da (ne)rodoljubje, ko je iz ruske zastave v enem od svojih prejšnjih – vsekakor časovno precej oddaljenih in s strani ekspertov za metafore, če rečemo jančarjevsko iz *Valčka*, prezrtih in zato bolj privrženi in podkovani publiki namenjenih – performansov izrezala precej neposrečeno izbrane državne simbole nemške fevdalne dinastije, ki so jo imenovali Celjski grofje, in zdaj o besedilih Semenič in o tistih, ki so pri njihovem postavljanju na oder sodelovali, pišejo kot o “umetnikih” in se strastno opredeljujejo do tistega, česar niso videli. Kot da bi bilo po vseh domačih in mednarodnih uspehih to glede “umetniškosti” res še lahko vprašljivo, pogrevajo škandal, ki ga ni bilo, in to ruralni strankarski aparatčiki, ki jih na urbano (in kulturo) veže le napačno razumevanje pojma

¹ Verz iz pesmi Andreja Rozmana Roze iz protestniške antologije *Poezija je zakon!*.

“višegrajski” in se v njem prepoznavajo, saj v tem vidijo nekaj imenitnega in skoraj meščanskega.

Simona Semenič: *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj*. Režija Jure Novak. SNG Nova Gorica, Slovensko mladinsko gledališče, ogled v Ljubljani novembra

jerebika štrudelj, ples pa še kaj je komedija, ki je bila prvič uprizorjena v režiji Janeza Janše kot spomin na tradicijo črno-belega italijanskega filma s podnapisi v Novi pošti, gledališkem laboratoriju Slovenskega mladinskega gledališča, v koprodukciji z zavodom Maska. Gre za komedijo, ki je natančno datirana, “godi se na velikega šmarna dan v letu gospodovem 1963 v vasi v vipavski dolini”, s sedmimi ženskimi in sedmimi moškimi osebami, pri katerih sta navedena poklic in starost, v ozadju pa so še trije hofiranti lokalne radožive lepoticice, nuna na kolesu in dva Janeza. Prvi je sekretar centralnega komiteja in drugi škof, pa mesarjevi fantje, pri katerih večinsko končajo pregret dan s plesom na njihovem borjaču; nekatere osebe so odsotne in se o njih zgolj pogovarjajo. Veliki šmaren ni navaden dan, saj v vas prihajata dva pomembneža, škof in sekretar, ki ga naglašujejo na drugem e, in nekaj lokalnih zagretežev okoli župnišča in vzgojnih ustanov ekskluzivno in čisto zares tekmuje v tem, kako in kam bodo pritegnili množico, na mašo ali na proslavo dneva graničarjev – čeprav se potem vse skupaj izteče v ugotovitev, da “država je dobra, cerkev je dobra, ma najboljši je pa štrudelj od bogdane” – Semenič vse, naslove in sploh, piše z malo, kar je seveda spet predmet posmeha pri tistih, ki ne poznajo še bolj drznih poskusov napada na tradicionalne zapise, ki so zaznamovali začetek prejšnjega stoletja – od Apollinaira do Kosovela, ne nazadnje.

Igra je spisana bolj tradicionalno od avtoričinih prejšnjih, z natančnimi napotki, recimo naj igralci, ki imajo predsodke pred goloto na odru, ne sodelujejo, da ne smejo biti natrenirano mišičasti ali depilirani. Za določene dramske osebe je obilnost priporočena, vmes so napotki kostumografu – v tokratni uprizoritvi je to Urša Vidic –, naj bodo “kljub temu oziroma prav zaradi tega še bolj privlačne, vznemirljive, čutne”; enako je poudarjeno zahtevana domačnost in prijetnost okolja igre, kar so napotki, vredni kakšnega filmskega neorealizma. Vendar se Semenič spogleduje še z eno filmsko smerjo; nekje vmes izvemo, da si je vaški veseljak zlomil roko, na koncu pa vidimo, da je splezal na drevo jerebike in kričal, *jes ’čem met eno babo*, kar je seveda poklon italijanskemu filmu iz časa dogajanja.

Tokrat ga ne pride dol zbezat nuna; z drevesa se spusti v trdno realnost, ker se odlomi veja. Kot je poklon filmu tudi nuna na kolesu, za katero vsi vzdihujejo, saj gre za možake, ki so se od političnih turbulenc umaknili na varno, v gostilno – ta je ob kulturni dvorani in farovžu tudi eden od osrednjih dogajalnih prostorov –, pa tudi za gospodinje, ki so rahle na ljubezen, tudi istospolno.

Kar so pravzaprav vsi: glavna strategija Simone Semenič je, da pregnete ideološko zaostritev v vasi, kjer se vsi poznajo in so večinoma tudi v sorodu, kjer novice krožijo med opravljivkami in kjer je tudi živahna punca, ki se dobiva s tremi različnimi, laško barabo, špadnim fantom in ljubljansko srajco, in ji vsi tudi kupijo kakšno stvar v Trstu, ko se zljahajo kje ob zidu ali že kje, deležna obsojajočih pogledov, ker vse počne pred vsemi in vsem na očeh. Vendar je tudi pri ostalih pod kiklo vse živo in erotika predstavlja podzemni, skriti del dogajanja; politika je povrhnjica, puhlo ponavljanje mobilizacijskih gesel in občasno medsebojno zmerjanje in navrženi očitki o nepoštenosti drugih, ki se jo grejo samo najbolj zagnani in tisti po dolžnosti, župnik in mežnar na eni ter zakonca, predsednik krajevne skupnosti in partijska sekretarka, na drugi strani. Sicer pa vas živi svoje skrivno življenje, razvnemajo se silne strasti in skoraj vsak ima kakšno skrivno zvezo, včasih tudi istospolno. Eros ni razdiralen, temveč je nadideološko povezovalen. Seveda niso vse zveze realizirane na isti dan, to bi bilo na praznik s prisotnimi zakonci logistično zapleteno in nemogoče, zato Semenič uporabi prelome v času, ki jih označuje s "čin, čin / čin, čin / čin, čin", takrat se dogajanje odsuka, podobno kot v njenem besedilu tisočdevetstoenainosemdeset, v neke druge situacije, ki so prav poltene in direktne, kunilingusi, otipavanja, prislanjanja ob zid, masturbacija ob lupljenju jabolk ali mesenju testa, seniki, nabiranje jerebike za liker, pravzaprav ni priložnosti, ki je ne bi zgrabili. Zadeva jih goni in jim je v kratek čas.

Simona Semenič kot da hoče povedati, da je za – in morda še bolj pod – tisto prav cankarjansko razklanostjo iz komedije *Za narodov blagor*, kjer se dva lokalna veljaka skregata in potem vzklikata, da se je narod razklal na dvoje, vse živo in živahno. Na koncu, ko oba veljaka, partijski in cerkveni, odpovesta svojo prisotnost, najbolj zagreti v prazno in brez publike ponovijo svoj ritual in potrdijo lojalnost eni od strani, večina pa se zabava po svoje; kot so se prej, z izgovorom, da se hočejo samo malo osvežiti, veselo po malem nalivali. Ljubezen, tudi v najbolj telesni in meseni obliki, skupnost povezuje in ljubezen se pleče med vsemi, mimo ideoloških in siceršnjih delitev, in zaradi parjenja, tudi kadar je prepovedano, bo skupnost

preživela. Semenič tokrat z uporabo dialekta, pa z uporabo nekaterih italijanskih kancon in borbenih pesmi, ki si jih tako radi popevajo nekateri vaščani, pričara atmosfero v kraju, kjer zaradi navzkrižne, erotične in sorodstvene prepletenosti ni prostora za ostre delitve iz zunanjega sveta. Hkrati je komedija blizu ljudski igri, saj je postavljena v svet vsakdanjih opravil in v kuhinjsko zakulisje. Kar pogosti so pogovori o tem, kdo kaj kuha in kaj je najboljšo (od jedače, ker pijačo vsi hvalijo), pa besede o tem, kako diši po hrani in toplem kruhu, dišijo v didaskalijah. Dramatika Semenič je pridobila nov obrat; namesto kritičnosti in satire nevrvalgične točke preteklosti, katere sumljiva ponovitev je sedanost, mehča s humorjem, toplino, domačnostjo in blagim karikiranjem, da bi se ideološkim ekskluzivizmom in njihovim zategnjenostim lahko nasmejali.

Režija Jureta Novaka se je tej ljudskosti prilagodila; najprej je nagovor z rampe, ki poudari, da gre za dva ansambla z različnim pristopom k igri, eni so seveda tudi bližje vipavskemu dialektu – za jezikovno adaptacijo je poskrbel Srečko Fišer, z Anjo Pišot tudi lektor – in mediteranskemu tipu komedije, drugi požrtvovalni kolektivni igri, in to dvoje se na prizorišču scenografke Urše Vidic lepo sprime: ozadje odra, od koder potem posamezne skupine gledajo in komentirajo tisto spredaj, je razdeljeno na “cerkveni” in “proletarski” del, vmes je pot, po kateri se vozita nuna (Nataša Keser), ki prevzame tudi komentatorsko vlogo, in poštar, seveda najbolj gajsten in z največ priložnostmi, v simpatični in nekoliko nerodni, vendar pristno za erotiko zagreti drži ga odigra Primož Bezjak. Čeprav se v uprizoritvi vse vrti okoli Bogdane – ona, kakor jo polnokrvno upodobi Marjuta Slamič, s svojo ljubeznijo do “gartrože”, ki si jo med gospodinjskimi opravili boža, je osišče dogajanja. Zraven je gostilniško vzdušje, nekakšen komentar obeh dogodkov, ki se imata pripetiti “tistega lepega dne”: ponavljanje govora ob dnevu graničarjev, kakor ga zastavita Helena Peršuh in Iztok Mlakar, vmes, politično nevtralne, so prigode Višnje, ki ji da Patrizia Jurinčič Finžgar dobro mero fatalnosti, neulovljivosti in na vse pripravljene poltenosti, tudi nekakšne neutolažljive nostalgije, ko se sreča s svojim bivšim, Rajkom, ki ga Andrej Zalesjak zastavi z dobro zadetim razmerjem med skrušenostjo zaradi zle usode preseljenca in premetenostjo. Na drugi strani svoje eksorcistične manevre in fiksacije na spotakljivo obnašanje italijanskih glasbenih div pred Rasputinovo sliko izvaja Blaž Šef kot župnik, neverjetno trzavičen in gibljiv, in njegova vloga je premišljena komična miniatura v benignijevskem smislu, natančna, čeprav seveda pretirana, na vsak način pa z izdelanostjo in provokativnostjo izstopa, ob

dobri podporni igri vseh, ki dogajanje orkestrirano in nemo komentirajo – in si mislijo svoje. Recimo to, da je pogrevanje delitev iz srede šestdesetih lahko zgolj predmet komedijske obdelave, četudi se zna še dandanašnji kakšen v razvoju zaostal te plodne grude tudi zares oprijeti. In jo zagnati v od zgoraj označenega nasprotnika.

Herman Melville, Yngvild Aspeli: *Moby Dick*. Režija Yngvild Aspeli. Koprodukcija Lutkovno gledališče Ljubljana, Plexus polaire (F) in mnogi drugi, ogled v Cankarjevem domu novembra

Zgodbo o kapitanu Ahabu in njegovi posadki, ki se poganjajo za mitološkim belim kitom, s katerim se je kapitan že srečal in bil takrat ob nogo in ga zdaj žene z ničimer brzdano in čez vse razmahnjeno maščevanje na robu norosti in čez, mednarodna lutkarska ekipa, v kateri je tudi slovenska animatorka Maja Kunšič, predstavi v tradicionalni formi in zvesto originalu, kot pripoved mornarja, ki je član posadke in hkrati občutljiv opazovalec notranjih viharjev poveljnika. Tega pripovedovalca pri gostovanjih v različnih državah jezikovno prilagodijo in v ljubljanski uprizoritvi je zaseden Primož Ekart, ki nas v nekoliko postaranem slovenskem prevodu pripovedi pelje skozi potovanje kitolovke in njeno križarjenje za plenom, tudi skozi postopno naraščajočo krizo razumnosti kapitana – ta sebe postavlja v vlogo tistih, ki vidijo dlje in bolje in se pri tem zatekajo k metaforiki svetilnikov in kar je še takšne orientacije, čeprav se slej ko prej pokaže, da je to bolj njihov delirij, miselna napaka, vendar morajo za takšno spoznanje prej uničiti vse okoli sebe, na koncu neizogibno tudi sebe; ker je pri kitolovu in plovbi veliko rutine, se vzpostavi dvonivojsko dogajanje – premišljeno scenografijo podpisuje Elisabeth Holager Lund – podpalubje je prostor prebijanja skozi prazen čas plovbe, ki ga mornarji zapolnjujejo na vse mogoče načine, medtem na palubi in za krmilom kraljuje mogočna in tiranska figura norega poveljnika, ki je enkrat – kot lutka – v čezčloveških dimenzijah nagnjen nad pomorske karte, drugič rohani na poveljniškem mostu in kliče božjo jezo nad vse, ki jih krivi za svojo usodo – in nekako tipično so za vse krivi drugi. Pri tem uprizoritev natančno igra na sentimente; na eni strani je blaznost maščevalnega in osebno razrvanega Ahaba, na drugi vesele in tudi manj vesele epizode posadke, duhovito animirano vstajenje od mrtvih, zraven kar precej animirane akcije: zdi se, da je ta najmočnejši del uprizoritve, saj domiselno spreminja rebra – ladijska v kitova, drugič smo priče lupljenju sala s kita ali vrtoglavemu plesu čolnov po harpuniranju,

tudi kit, v nadnaravni velikosti, animiran in delno projiciran, se pojavi, pa sirene in sploh morska bitja. Celotno predstavo v živo spremlja norveški, na tradicionalno glasbo naslonjeni metalni trio MoE, ki se premika po odru in animatorjem, včasih s smrtnimi maskami, omogoča čutno fascinanten, glasbeno intenziven in v animaciji perfekten odrski dogodek.

***Hlapci*. Po motivih Ivana Cankarja. Režija Maja Kleczewska. Slovensko mladinsko gledališče, Festivalna dvorana, ogled novembra**

Klasična so tista besedila, ki kljubujejo času na način, da so vedno znova aktualna, da imajo tisto nekaj, kar se potrjuje v vsakokratnih okoliščinah in nas nagovarja ne glede na okoliščine. Ki omogočajo različna branja. In zagotovo so eno teh besedil – ob Prešernovih in ob v himno spremenjenem še prav posebej – tudi *Hlapci*: njihova aktualnost se kaže ne le v poskusih, da bi ujeli in zakoličili njegove pomene. *Hlapci* se vedno izviijejo usmerjenim pritrjevanjem tistim geslom, ki jih izrekata Kalander in Jerman o naravi upora, ki se izteče v Jermanovo izjavo, da on “ne bo več zboroval”: *ta roka bo kovala svet, narod si bo pisal sodbo sam, ne frak mu je ne bo in ne talar*, to so bili stavki, ki so legli na progresivni in levi blok, zdaj, ko smo praznovali stoletnico smrti, je druga stran precej nespretno in neprepričljivo poskušala dokazati, da je bil Cankar kot socialist in humanist pravzaprav vnaprej blizu krščanstvu in njegov tihi, včasih, recimo v sarajevski epizodi, tudi odkriti simpatizer, khm.

Cankar torej omogoča veliko število branj in tisto po motivih, ki ga opravi in spravi na oder poljska režiserka Kleczewska ob dramaturški asistenci Lukasa Chotkowskega in Gorana Injaca, je hkrati kar najbolj osebno, čeprav se poudarjeno ukvarja ravno z zadevami, kjer je Cankar v svoji dramatici zadel skrito bistvo slovenstva – osebni pogled neobremenjenega s tradicijo branj nam tako *Hlapce* predstavi v novi luči.

Uprizoritev je eklektični odrski esej, ki bolj kot na paradigmatško besedilo, ki ga razbije na posamezna razpršena prizorišča in prisluhne stišanim, individualiziranim in včasih močno osebnim glasovom nastopajočih, stavi na skrivno povezavo Cankarja s *Slovens’no celo*, z nekakšnim narodovim telesom, ki ima svoje ude v treh za trško ključnih socialnih opornih točkah: šoli, cerkvi in gostilni. Tako je Festivalna dvorana – ta elitni prostor družabnega plesa in nastopa nekaterih provokativnih alternativnih skupin, sam sem recimo tam nazadnje gledal in bolj kot poslušal trepetal, z diafragma in izpostavljeno kožo, na koncertu skupine Laibach – preurejena,

na eni strani koš, na katerega meče Hvastja, očitno učitelj fizične kulture, na drugi slovenska zastava, ki se pozneje dvigne in je za njo oltar, za njim pa slika zadnje večerje in potem neznani in komaj razločni, pa vendar prepoznavni cerkveni dostojanstveniki s stegnjenimi in dvignjenimi rokami čestitajo in pozdravljajo, pa ne vemo komu in čemu, čeprav je mogoče to fotografija medvojne prisega na Plečnikovem stadionu.

Jih v tej covidni postavitvi ne moremo prepoznati, ker so daleč zadaj in ločeni od drugih prizorišč; uprizoritev se je prilagodila epidemiološki sliki in namesto stoječe publike to posedla, zaradi distance, ob tem ohranila razpršenost, na več prizoriščih igralci simultano in včasih stišano govorijo v mikrofone in jih publika posluša na treh različnih kanalih na slušalkah. Tudi v tej bolj stacionarni postavitvi so slušalke kljub večji preglednosti ostale, sam jih nisem uporabil, ker sem videl in slišal čisto dovolj, tudi letom primerno sem nenaklonjen omreženosti in recepciji skozi posrednike – čeprav je to potem še enkrat, ne le zaradi sedežev, druga predstava, kot je bila zamišljena, in zato to tudi bolj poročilo kot kritika (koncepta).

Začne se z Materjo, ki jo Draga Potočnjak začne kot nagovor Valjhu-
nu, ki da je v tridesetih in nekaj več letih, omeni leto devetdeset, kriv za marsikaj, trgovino z orožjem, sestrelitev helikopterja s kruhom, katerega pilot, njen svak, se je dogovarjal za prestop k teritorialcem, kot se je reklo narodni vojski, in igralka je o tem napisala knjigo *Skrito povelje*, ki ob trilogiji o trgovini z orožjem za žepe ministrov meče dolgo senco na današnjo osamosvojitveno patetiko. Medtem na obrobju poplesuje, v narodni noši, ki jo potem zamenja s kostumom Žalostne Matere božje, plesalka, ki igra Anko, županovo hčer, mračni predmet Jermanovega ljubezenskega zelenja; že dejstvo, da je vloga nema, ves čas, kaže, da je Jermanova intima, ki jo je recimo izpostavila režija Janeza Pipana v ljubljanski Drami, v ozadju. Kot tudi socialna revolucija, Kalander Staneta Tomazina je neodločen, sicer prenaša kante za bencin, kot da bi hotel požgati svet, vendar ga recimo gladko sezuje, z migljajem prsta, Jermanova mati, ko pride tja na obisk; čeprav je Jermanova intima na koncu uprizorjena, v nekakšni današnjosti pride Lojzka oziroma Janja Majzelj, obložena od nakupovanja, z otrokoma, in si rečejo, da ne vejo čisto, za kaj so se borili, najbolj Kalander, ki zdaj, kot kakšna Eminenca iz *Butnskale* s prižnice govori o velikih uspehih in neizmernem pogumu tistih, ki so pripomogli k spremembi: jasno, vsaka revolucija zmagaja in postanejo njeni stebri karikature, to je ta mehanizem, ki ga poznamo iz shakespearjanskih kraljevih tragedij.

Zato je toliko bolj izpostavljen odnos med Župnikom, njegovimi oprodamami – in Hvastja Borisa Kosa je prav nevaren tip, nič tistih kolin za na

Jermanovo pot na Goličavo ni več, zato pa toliko več zagretosti ob obredju in klečeplazenju ob vrhovni avtoriteti, ki predstavlja tudi vse nadrejene – in Jermanom. Nič dobrodušnega in pokroviteljskega ni v njegovi pojavi, kakor jo zastavi Robert Prebil, prav nič ni podoben recimo Poldetu Bibiču iz Korunove uprizoritve, ki med dialogom o hlapčevanju, ne nujno iz srca izvirajočem, lahko tudi bolj formalnem, umiva noge Gregorju Bakoviću kot Jermanu in ga zraven z vso mehko avtoriteto, ki je izhajala že iz samih gabaritov, prepričuje, da je trmoglavost nepotrebna in kanček kompromisarstva božja mast. Župnik pride – kar seveda izhaja iz skrajno zaostrene klerikalne prakse v deželi, iz katere prihaja režiserka – s sluzavci in kimavci iz učiteljskega zbora, pokurijo, no, v strojčku za uničevanje dokumentov razrežejo neprimerne, se reče liberalne knjige, obdan je s tropom tistih, za katere ves čas gre, če gre za šolski kolektiv in kurikulum, in jih imamo polna usta, kadar manipuliramo s prihodnostjo – otrok. Ministranti, naš up, razposajeni otročaji, ki se lovijo med publiko, razen seveda pri slovesnem maševanju. Ena močnejših podob je medtem tista, ko člani učiteljskega pred maševanjem pribijajo Kristusa, ki so ga očitno pod prejšnjo oblastjo sneli, nazaj na križ, da lahko potem z njim mahajo pred nevernimi, in tudi Jermanova akcija je zdaj drugačna: trosi listke s simboli spolov, ki presega jo oba še do včeraj edina. Tu se tudi najbolj pokaže Jermanova upornost, Vito Weis je nemiren, vmes tudi izločen, ko izve, da zbirajo podpise proti njemu, opremljen kot begunec, ki mora zapustiti domovino. Ta domovina nastopa še v enem pomenljivem in prepoznavnem segmentu, citatu: kot histerična in neartikulirana ženska, ki je na protibegunskem mitingu udrihala z zastavo po tleh in kričala, da je to Slovenija. Vendar aktualizmi malo tudi pobegnejo, saj imamo zraven še izbrisane in potem televizijski prenos bosanskega etničnega čiščenja in sploh vsega, kar je Kleczewsko pritegnilo ali ziritiralo ob branju Cankarja. Ki ga je uprizoritev v Mladinskem sicer sesekljala za potrebe svojega izrazito političnega in aktualističnega, tudi osebnega angažmaja, vendar je pustila dovolj živega dramatičnega mesa, da bodo glodanja in aktualizacije naslednje uprizoritve lahko začele po svoje in časom prilagojeno.

Letno kazalo 2021

Uvodnik

Flis, Leonora: Med leposlovjem in poročanjem	1279
Foessel, Michaël: Nazaj k veri	491
Koželj, Kristian: Nazaj k molku	635
Loiselle, Marie-Eve; Shachar, Ayelet: Meje, telesa in vsevidne tehnologije	1119
Pavliha, Marko: O zdravju, n(a)ravnem bogastvu, kulturi in skladnem civilizacijskem razvoju	1607
Pavliha, Marko: Zdravilnost prastare kitajske modrosti	203
Peršak, Tone: "Oj, zdaj gremo...", oj, kam gremo?	347
Pregelj, Barbara: Motiviranje za branje in bralski užitek	1455
Zupan, Uroš: Umetnikov predstarostni portret	3

Mnenja, izkušnje, vizije

Berus, Klemen: Komedija filozofije	1620
Ciglencečki, Jelka: Lepa beseda v času pandemije	370
Dukaj, Jacek: Tretja svetovna vojna telesa z umom	1629
Grdina, ddr. Igor: Dostojevski – človek zase in občestvo	1127
Kepic Mohar, Alenka: Branje kot samotno in raztelešeno dejanje uma?	1480
Kravos, dr. Bogomila: Obmejnost, Trst in integracija	362
Lah, Klemen: Sreča v mestu Gogi	1293

Medved, Andrej: Dva razmisleka	223
Pandur, Tibor Hrs: Psihološke operacije	643
Petrovič, Nara: Kratcovidnost	17
Pišek, Mojca: Leto parodije	496
Shinohara, Masatake: Biti živ v razdejanem svetu	215
Strand, Daniel: 0,01 %	29
Urh, Alenka: Junaki vzporednega sveta	1467

Pogovori s sodobniki

Alenka Urh z Dušanom Jelinčičem	660
Andrej Pleterski z Bino Štampe Žmavc	228
Diana Pungersič s Tino Popovič	505
Diana Pungersič z Andrejem Rozmanom Rozo	1487
Katja Klopčič Lavrenčič s Tino Kozin	1647
Katja Klopčič Lavrenčič z Natašo Konc Lorenzutti	1302
Kristina Jurkovič s Kristijanom Muckom	40
Primož Jesenko z Borisom Cavazzo	377
Tina Kozin z Andrejem Blatnikom	1137

Sodobna slovenska poezija

Bedrač, David: Klet. Enajst osamljenih pesmi	1668
Bevc, Cvetka: Posestrima	673
Elsner Grošelj, Marko: Zapisi v karanteni	268
Harlamov, Sergej: Krom/Hologrami	1330
Jelenko, Aleš: Razraščanje	683
Jesih, Milan: O, zajčki	518
Kodrič, Zdenko: Ravnokar brokoli	1315
Komelj, Miklavž: Sedem pesmi	244
Korun, Barbara: Včeraj	60
Košir, Manca: Pesmi	81
Koželj, Kristian: Selivka	415
Lainšček, Feri: Pesmi	1501
Mirkac, Lucija: Balada o korakih	402
Möderndorfer, Vinko: Dvanajst pesmi	69
Möderndorfer, Vinko: Tako to gre	1505
Muck, Kristijan: Sleči ognjeni gvant	54
Mustar, Aleš: Pesmi iz kletke	536
Rakušček, Kaja: Pesmi	1679
Repovš, Laura: Prostor za svetlobo	544
Strojan, Marjan: Noč v vrtu kovidne bolnišnice	1153

Šteger, Aleš: Človek	528
Teržan, Kaja: Srednjeveško mesto	256
Zupan, Uroš: Psica in poletje	394

Sodobna poezija

Dimkowska, Lidija: (Ne)udobnost bivanja	1657
---	------

Sodobna slovenska proza

Blatnik, Andrej: Trg osvoboditve	559
Drev, Miriam: Od dneva so in od noči	88
Flis, Leonora: Reža	713
Komelj, Miklavž: Svetnikove solze	1685
Koren, Majda: Z Lojzo v veselje	1518
Kremžar, Nina: Štiri zgodbe	109
Moškrič, Marjana: Zvezdice bele, zvezde srebrne	1534
Novak, Maja: Zlate ribice	700
Paukovič, Lara: Vztrajnost spomina	118
Plevnik, Tatjana: Varuh	550
Podstenšek, Tomo: Rudi z enim pljučnim krilom	1167
Rupel, Dimitrij: Bazar	281
Stepančič, Lucija: Prve, druge in tretje sanje	1351
Svetina, Ivo: Smisel rože	1338
Šarotar, Dušan: Melanholija	691
Šmidovnik, Žiga: Fantomi	1358
Šuklje, Helena: Obeski	101
Vidmar, Nastja: Na prehodu	704
Vrenčur, Iztok: Veliko korone v času ljubezni	422

Sodobni slovenski esej

Koder, Helena: Brezimna	572
Koršič, Petra: Notranji avtopoetični monologi po srečanju pri vodnjaku	1694
Pintarič, Miha: Povejte mi ...	719
Vrščaj, Tina: Tihi dražljaj	1173
Zupan, Uroš: Sestopanje in oblika spominjanja	1368

Sodobna slovenska dramatika

Grisogono Nemeš, Vedrana: Franc	920
Kravos, dr. Bogomila: Nekaj misli o Slovenskem stalnem gledališču v Trstu	1107

Kuclar Stiković, Nina: Jutri je v sanjah izgledal drugače	860
Möderndorfer, Vinko: Božična zgodba	1033
Šorli, Maja: Tega okusa še niste poskusili	779
Švab, Nika: Delo in deklica I–V: Drame tlačkank	976

Spomini

Berger, Aleš: Stavki za Markom	310
Svetina, Ivo: Država poljubi terorista	122

Tuja obzorja

Bánk, Zsuzsa: Larry	730
de la Serna, Ramón Gómez: Greguerías	1185
Hobson, Brandon: Obrazi v drevesih	584
Lalami, Laila: Tisti drugi Američani	296
Menasse, Eva: Jež	1707
Neudecker, Christiane: Rush Hour	439
Reinaus, Reeli: Marij, magija in volkodlakinja Vera	1552
Rigoni Stern, Mario: Življenje s planine	1382
Werner, Markus: Kmalu nasvidenje	135

Razmišljanja o(b) knjigah

Breznik, Nada: Neskončna polja zgodovine	148
Breznik, Nada: Prelet pisav	595
Koželj, Kristian: Ljubezen ni čustvo. Darilo je.	1722
Kušar, Meta: Tomaž Šalamun, od diverzije do absoluta	1399
Pungeršič, Diana: Sanje v drugem jeziku Braneta Mozetiča	744
Seliškar Kenda, Mateja: Moeyaertovih 7	1567
Travnik Vode, Majda: Kristian Bang Foss: <i>Ecce homo</i>	449
Travnik Vode, Majda: Od <i>Nevromanta</i> do Luigija Ballerinija	1575

Napisana življenja

Marías, Javier: Arthur Rimbaud in njegovo nasprotovanje umetnosti	1410
Marías, Javier: Isak Dinesen na stara leta	604
Marías, Javier: James Joyce v svojih pozah	460
Marías, Javier: Thomas Mann skozi svoje trpljenje	1733
Marías, Javier: Vladimir Nabokov v zamaknjenju	750
Marías, Javier: William Faulkner na konju	1209

Sprehodi po knjižnem trgu

Blažič, Milena Mileva: Manica Klenovšek Musil: Tri muce in zmaj	1592
Bogataj, Matej: Carlos Pascual: Nezakonita melanholija	176
Bogataj, Matej: Jakob J. Kenda: Transverzala	476
Bogataj, Matej: Suzana Tratnik: Pontonski most	326
Breznik, Nada: Tone Partljič: Ljudje z otoka	1419
Burkeljca, Sabina: Ida Mlakar Črnič: Kako sta Bibi in Gusti prezvijačila hrib	1586
Divjak, Igor: Marko Golja: Prepozno, pozneje	1416
Divjak, Igor: Mirana Likar: Pripovedovalec	609
Divjak, Igor: Mirt Komel: Detektiv Dante	1224
Divjak, Igor: Petra Pogorevc: Rac	160
Divjak, Igor: Tina Kozin: Nebo pod vodo	319
Geršak, Ana: Anja Mugerli: Čebelja družina	322
Geršak, Ana: Borut Golob: Šala	767
Geršak, Ana: Franjo H. Naji: Ringlšpil	1431
Geršak, Ana: Manka Kremenšek Križman: Tujci	1220
Geršak, Ana: Na balkon visoke hiše, ur. Alojzija Zupan Sosič	469
Klopčič Lavrenčič, Katja: Maša Ogrizek: Lisičja luna	1597
Koprivnikar, Aljaž: Barbara Korun: Idioritmija	1748
Koprivnikar, Aljaž: Cvetka Bevc: In vendar sem	164
Koprivnikar, Aljaž: Milan Dekleva: In vsi so očarani z mesečino (okrog pesmi); Zora in čriček	1213
Koprivnikar, Aljaž: Saša Pavček: Zastali čas	760
Koprivnikar, Aljaž: Svetina: Malabar	465
Murnik, Maja: Dušan Jelinčič: Šepet nevidnega morja, dvanajst tablet svinca	763
Murnik, Maja: Jani Virk: Jaka in Vane	472
Murnik, Maja: Nina Dragičević: To telo, pokončno	1217
Stepančič, Lucija: Brina Svit: Nove definicije ljubezni	756
Stepančič, Lucija: Feri Lainšček: Kurji pastir	172
Stepančič, Lucija: Jedrt Lapuh Maležič: Napol morilke	1423
Stepančič, Lucija: Tomo Podstenšek: Zgodbe za lažji konec sveta	1752
Travnik Vode, Majda: Marjan Žiberna: Dedič	1739
Travnik Vode, Majda: Marko Pavliha: Onkraj materialističnega prepričanja	617
Travnik Vode, Majda: Nataša Konc Lorenzutti: Tronci	1602
Travnik Vode, Majda: Zoran Predin: Mongolske pege	168
Urh, Alenka: Janja Vidmar: Niti koraka več	1743

Zajc, Ivana: Tina Bilban: Kaj misliš, kdo?	1589
Žugman, Manja: Maja Vidmar: Pojavi	613
Žugman, Manja: Peter Kolšek: Neslišna navodila	1427
Žugman, Manja: Vinko Möderndorfer: Čuvaj sna	330

Mlada sodobnost

Blažič, Milena Mileva: Igor Saksida, Rok Terkaj - Trkaj: Repki	625
Burkeljca, Sabina: Blaž Lukan: Fantek in punčka	1231
Burkeljca, Sabina: Nina Mav Hrovat: Posluh, jazbec gre!	183
Burkeljca, Sabina: Sebastijan Pregelj: Vrnitev	1756
Kos, Gaja: Nepozabne: Ženske, ki so premikale meje našega sveta	480
Kos, Gaja: Niko Grafenauer: Živali, živali vsenaokrog	180
Kos, Gaja: Patricija Peršolja: Samo še pet minut	622
Travnik Vode, Majda: Aksinja Kermauner: Avtomobilska mularija	770
Travnik Vode, Majda: Anja Štefan: Imam zelene čevljičke	335
Travnik Vode, Majda: Irena Androjna: Modri otok	1227
Travnik Vode, Majda: Miroslav Košuta: Božaj veter	1438
Zajc, Ivana: Andrej Predin: Vesoljčki	340
Zajc, Ivana: Borut Gombač: Skrivnost lebdeče knjige	774
Zajc, Ivana: Cvetka Sokolov: Sam, sama	1759
Zajc, Ivana: Klarisa M. Jovanović: Telovadec Nikolaj prežene tolovaja	483
Zajc, Ivana: Peter Svetina: Kako je gospoda Feliksa doletela sreča v nesreči	1435

Likovni forum

Medved, Andrej: Ira Marušič in sodobna slovenska umetnost	1235
---	------

Gledališki dnevnik

Bogataj, Matej: "Nas še za vas je sram"	1762
Bogataj, Matej: Ob vrtu, v gozdu temačni občutek odhajanja	1442
Bogataj, Matej: Pejmo se mal' hecat!	186

In memoriam

Mikolič, Vesna: Da, tudi po smrti greješ	1268
Novak, Boris A.: Bratotožje za Josipom Ostijem (1945–2021)	1244
Novak, Boris A.: Marku Sosiču za na poslednjo pot	343
Novak, Boris A.: Poslovilni diptih za Dušana Jovanoviča	194
Novak, Boris A.: Zamirajoči sonet za Melito Vovk, čebelarico podob	629

NAGRADA ZA NAJBOLJŠO KRATKO ZGODBO 2022

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljšo kratko zgodbo leta 2022. Nagrada znaša **1.500 evrov** in bo podeljena (če bodo razmere dovoljevale) ob navzočnosti sodelavcev revije in drugih uglednih gostov na posebni prireditvi v Ljubljani. Nagrajena zgodba in šest nominiranih besedil bo objavljenih v reviji Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo **s šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2022** 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 največ z dvema besediloma. Avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora revije Sodobnost. Nagrada vključuje tudi honorar za objavo zgodbe. Za objavo nominirane zgodbe bodo honorirane.

NAGRADA ZA NAJBOLJŠI SLOVENSKI ESEJ 2022

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2022. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku **1.500 evrov**, ki bo (če bodo razmere dopuščale) podeljena ob navzočnosti sodelavcev revije in drugih uglednih gostov na posebni prireditvi v Ljubljani. Šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, morajo svoja besedila v treh izvodih poslati **najpozneje do 10. marca 2022** 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.