

# Sodobnost

# 11

Letnik 78  
november 2014

## Uvodnik

Nara Petrovič: Ne obsojam!..... 1459

## Mnenja, izkušnje, vizije

Andrej Makuc: Vloge pljunkov v bivanjskih položajih minulega  
in novega stoletja..... 1468

## Pogovori s sodobniki

Leja Forštner z Markom Modicem ..... 1479

## Sodobna slovenska poezija

Miriam Drev: Tirso ..... 1490

David Bedrač: Golokožja..... 1499

Simona Kopinšek: Lom glasu ..... 1513

## In memoriam

Ivo Svetina: Umrl je Pesnik ..... 1519

## Sodobna slovenska proza

Suzana Tratnik: Mrtve stvari..... 1522

Tone Partljič: Pisatelj in Pobreški "President"..... 1534

## Tuja obzorja

Alan McMonagle: Dve zgodbi..... 1552

## **Razmišljanja o(b) knjigah**

Ana Schnabl: Večnost je nepretenciozna ..... 1563

## **Sprehodi po knjižnem trgu**

Anja Golob: Vesa v zgibi (Milan Vincetič) ..... 1571

Katja Perat: Davek na dodano vrednost (Rok Smrdelj) ..... 1574

Iztok Osojnik: Svinje letijo v nebo (Matej Bogataj) ..... 1577

Borut Gombač: Prehod (Aljaž Krivec) ..... 1581

## **Mlada Sodobnost**

Laura Petan: Rozi (Alenka Urh) ..... 1585

Huiqin Wang: Ferdinand Avguštin Hallerstein – Slovenec  
v Prepovedanem mestu (Maša Oliver) ..... 1588

## **Gledališki dnevnik**

Matej Bogataj: Proza in prozaično ..... 1591

Nara Petrovič



## Ne obsojam!

V šoli so me učili, kdo je bil Émile Zolá, njega sem si zapomnil. Ne spomnim pa se, da bi sploh omenjali Félixu Fauro, takratnega predsednika Francije, ob katerega se je Zolá obregnil v svojem slavnem spisu *J'accuse!* Čez dvanajst desetletij se bodo naši pravniki morda učili o sedanjih umetnikih, filozofih, svobodnjaških mislecih, ki pravkar sejejo semena, iz katerih bo (upam) zrasel kulturni ekosistem 22. stoletja; ne vem, ali se bodo spominjali mene, zagotovo pa vem, da se ne bodo sedanjega predsednika in celotnega političnega cirkusa.

Papirja je škoda za še več razglabljanja o vsem smradu in gnilobi, s katerima nas tako ali tako zasipava dnevno časopisje, zlasti ga je škoda za godrnjanje in stokanje nad konkretnimi povzročitelji in krivci. Smrad pač je, besedičenje gor ali dol. Kadar kdo prdne, ne bo smrdelo nič manj, če se ob tem zmrdujemo in preklinjamo ter v množici iščemo tisto eno nesramno rit ali morda dve. Pameten človek preprosto vstane, stopi iz oblaka smradu, odpre okno ... če nima teh možnosti, pa pač nekaj časa diha plitvo in nadaljuje to, kar je počel dotlej, dokler smrad ne mine (ali se nanj pač navadi).

Ljudje smo biološko prilagojeni življenju v zelo raznolikih pogojih. Zabava me, ko se kdo vtakne v moje kompostno stranišče, iz katerega tu in tam malce zasmrdi, medtem ko se iz bližnje vasi kubiki popolnoma netretiranih odplak zlivajo neposredno v naravo in se od njih poleti včasih širi oduren smrad. Vsakomur svoje. Pred kratkim sem se ob močnem nalivu peljal skozi večjo vas in se spraševal, kaj neki tako smrdi – le malo više sem nato videl, kako iz kanalizacijskih jaškov bruha rjava voda in se razliva po cesti. V mestih je treba dodati še smog, čistila, barve, topila, industrijo ... V Evropi je zaradi hlapenja kemikalij iz umetnih površin zrak v povprečnem stanovanju štiri- do osemkrat bolj toksičen kot na ulici; najslabše je v otroških sobah – zaradi kupov plastičnih igrač

in drobnarij, živih stenskih barv ... V mestih moramo tako preprosto izklopiti sposobnost zaznavanja tako organskega kot sintetičnega smrada, v katerem živimo.

Kadar se sam najdem sredi tega smrada, ga vdihujem v polnosti ... in ne obsojam. Predobro se poznam, da bi se upal obregniti ob kar koli, predobro vem, da se sam v resnici ne želim spremeniti, zato sprememb ne morem pričakovati ali zahtevati od kogar koli drugega, kaj šele od celotnega sveta. Z zmrdovanjem nad nečim, česar ne morem spremeniti, samo tratim energijo in si kradem dobro voljo, zato vse to sprejemam in opazujem, se čudim kot otrok in radovedno sprašujem, kaj vse nas še čaka, tudi če nas čaka le še skorajšnji grandiozni konec, kot ugotavljajo nekateri znanstveniki.

Začetek spreminjanja sveta je sprejemanje sveta. Takšnega, kakršen je. V sedanji godlji smo se znašli predvsem zato, ker smo spreminjali stvari, ki se jih nismo potrudili dovolj dobro razumeti, ker nismo sprejeli njihove realnosti in smo bili silno ambiciozni. Ambicija pahne človeka v tunnelski vid, v zavračanje ene plati medalje zavaljo druge, v pristranskost, v nasilje – celo v imenu nenasilja. Budisti, denimo, ob vsem zavedanju, ki ga premorejo, ob vsej meditaciji in zagovarjanju nenasilja ne morejo reči, da so zares budisti, dokler se budizmu ne odpovejo in ne ohranijo v sebi le njegovega bistva, brez zunanjih oznak. Dokler se izpostavljajo z obleko, držo, dejanji, nazivi, se ne morejo izogniti pasivni nasilnosti. Nič drugače ni v drugih religijah, doktrinah, političnih skupinah.

Dobrih dvajset let je že tega, kar sem prvič bral *Bhagavad-gito* in si predstavljal, da jo razumem. Šele ko sem jo zavrgel, sem jo lahko razumel. Prav to je srž vsake religije, si zdaj upam trditi; tudi *Gita* v bistvu pravi: "Opusti vse religije, vse predstave o prav in narobe in se predaj Meni." Spet: pred dvajsetimi leti sem mislil, da vem, kdo je Ta, ki me je pozival, naj se Mu predam. Zdaj slutim, da je to bil le moj naivni miselni konstrukt, ki sem ga skopiral od drugih in ga povečeval preprosto zato, ker je v občutku najdenja resnice nekakšna posebna varnost. Zdaj slutim, da nisem imel pojma. Da se razumemo: še vedno nimam pojma. Zdaj vem, da sem takrat, kadar sem mislil, da slišim Njega, slišal notranji glas, sestavljen iz spleta miselnih tokov, izmed katerih občasno zazveni jasen klic. Temu klicu – življenje me je tako naučilo – preprosto moram slediti, le da ga zdaj pripisujem Misteriju, ki je onstran mojega razumevanja. Rezultate prepuščam Njemu, na meni je le, da opravi svoje, hvaležen *Bhagavad-giti*, da je v meni pustila seme sprejemanja tega, kar je, in izpuščanja tistega, kar ni – z *Bhagavad-gito* vred.

Sprejel sem dejstvo, da spremeniti ne morem ničesar, niti samega sebe ne. Zares spremeniti. Sprememim lahko le svoj odnos, držo, svoje reakcije. Organske spremembe, ki se potem začnejo dogajati v meni in okoli mene, moram nazadnje samo dopustiti. Zgodí se evolucija, ki me včasih pogladi, včasih prelomi, v vsakem primeru pa obdari. In kadar me obdari, obdari vse nas, kajti "oni" ne obstajajo, vsi smo mi.

To je ameboidna življenjska drža, ki terjá drzno prilagodljivost in sprejemanje vrste protislovij. Sprejemati moram tudi ambiciozneže, ki želijo spremeniti svet; pasivno nasilne uniformirane budiste; dosledne sledilce *Bhagavad-gite*; zoláje in faure; ves kulturno-politični cirkus in še veliko tega. Celó z vsemi moram sodelovati in peljati svet v nekih nepredvidljivih smereh, ki jih nihče od nas ne razume. Kajti "oni" ne obstajajo, vsi smo mi. Sprejeti moram lastno nasilje, ki ga zagrešim vsakič, ko se izvzamem iz družbenih norm in živim drugače, ter bolečino, ki se mi vrne kot bumerang, kajti, še enkrat: vsi smo mi, "oni" ne obstajajo.

Tukaj pišem o svoji notranji drží; od nikogar ne zahtevam, da jo povzema. Ne skrbi me, ali se bo kdo v moji drží prepoznal in ali bo iz nje kaj potegnil zase, pišem tako, kot pišem, izključno zato, ker sem bil k temu po spletu naključij poklican in povabljen. Preprosto dejstvo je, da ne morem gledati na svet skozi tuje oči. Lahko se navidezno postavim v tujo kožo, ampak tudi takrat gledam izključno skozi svoje oči. Zato se vedno zavzemam za vse tisto, kar se meni zdí pomembno. Kadar podprem koga drugega, to storim zaradi svojih interesov. Vsakdo, ki trdi, da deluje primarno v interesu drugih – ljudi, živali, države, sveta –, laže. Vsi delujemo primarno v svojem interesu. Ta interes je lahko skrajno širok, recimo spremeniti svet, toda celo ob najbolj vrlih namenih in izjemni etičnosti je tovrstno spreminjanje sveta nasilje, ki se lahko strašansko izjalovi in zasúče v povsem drugo smer od tiste, ki je bila prvotno zamišljena.

Vsak družbeni reformator je navadno močna osebnost, toda, kot je opazil Samuel Taylor Coleridge, "bodo šibki umi vsako reformo, ne glede na to, kako nujna je, ponesli v pretiravanje, ki bo potem tudi samo potrebovalo reformo." Buda, modra, močna osebnost, prinese doktrino *ahimse*, toda šibki sledilci to – celo nehote – spremenijo v njeno popolno nasprotje. In tako naprej skozi vso zgodovino ...

Prav zato se vse bolj vzdržujem pisanja ali govorjenja s pozicije absolutne instance; "višje resnice" odklanjam, saj v njih vidim spretno samozavajanje; vse bolj razumem, da so vsi sistemi izmišljeni. Ker pišem zavestno iz povsem svojega zornega kota, vedno govorim resnico. Svojo resnico – eksplicitno poudarjam. Zanesljiv pokazatelj, da imam prav, je, da mi je vseeno, ali imam prav, ali me kdo jemlje resno ali ne. O vsaki

trditvi, ki jo stoodstotno zagovarjam, tudi stoodstotno dvomim. Nihče ne more slediti temu, kar mislim, da je prav, saj je to le moja resnica, v kateri je tudi nemalo norosti. In ko objamem svojo norost, sem naredil prvi korak k modrosti.

Takrat se lahko začnem igrati s presežno nekonvencionalnimi idejami! Po uvodu, ki vas je, upam, vsaj približno uglasil z mojo duhovno držo in ste morda v njej prepoznali tudi kanček svoje, lahko predlagam nekaj radikalno drugačnih, evolucionarnih družbenih scenarijev, ki jih, prosim, poskusite brati z zdravo distanco, brez sodb. Verjamem, da bo šlo.

Zadnje čase sem zelo pozoren na to, kako ponosni so ljudje na razne pripadnosti, ki se po kratkem razmisleku izkažejo kot nestvarne, neumne, bolne ali škodljive. Biološke pripadnosti, ki jih privzemamo spontano in so del temeljne identitete človeškega bitja, lahko preštejemo na prste: družina, dom, lokalno okolje, jezik, bivanjska kultura. Čez to se razprostira pestra paleta umetnih pripadnosti, ki nas pahnejo v pasivno ali aktivno nasilje: identifikacija z religijo, državo, priimkom, stranko, poklicem, izobrazbo, navijaškim klubom, podjetjem, blagovno znamko, vedenjskimi normami, interesnimi dejavnostmi, finančnim statusom ... Nasilje je neizogibno, saj tako začnemo ustvarjati zidove, vse več zidov, da nas ločijo od drugačnih, in braniti "svoje", medtem pa zapostavljamo biološke pripadnosti, na podlagi katerih so meje med nami in drugimi veliko bolj organske in mehke.

Posledica je velikansko ideološko onesnaženje. Hitler, ta grozni demon, ki je pobil na milijone ljudi, je podlegel zaveznikom in, juhej, vsi, ki so bili na strani zmagovalcev, so proslavljali. Po vojni se je Nemčija hitro pobrala in razvila eno najuspešnejših gospodarstev na svetu. Slovenija je obtičala dvajset let za njo na socialističnem vzhodu, kjer smo – tako se spomnijo starejši – živeli pod prisilo Beograda. Kaj pa, če bi zmagal Hitler? Potem bi Slovenija bila Nemčija! Ne le Slovenija, tudi Bolgarija, Madžarska, Srbija ... Morda bi bili v skupni državi še naprednejši, kot je sedanja Nemčija. Morda nikjer ne bi bilo Romov. Morda bi bili večji in naprednejši kot Združene države Amerike. Morda bi Evropa že prej prerasla v konfederacijo z enotnim jezikom – nemščino. Ponosni bi bili, da smo del velike Nemčije, peli bi nemško himno, navijali za Nemčijo na olimpijadi. Bili bi nenadkriljiva športna velesila z neizmerno pestro kulturo, Evropa bi bila brez državnih mej že pred mnogimi leti ...

Ste že začeli nezavedno zmajevati z glavo? Ste zakoreninjeni v držo osebne vednosti, da bi bilo to gotovo slabo za slovenstvo, ste reagirali na prejšnji odstavek z: "Ampak! ..." Kaj pa če zatrtje slovenstva in popolna

germanizacija ni edini možni drugi scenarij? Kaj če bi v zmagoviti Nemčiji imeli še več prostora za svojo kulturo, kot smo ga imeli v Jugoslaviji ali kot ga imajo zamejski Slovenci v sedanji Avstriji, Italiji in na Madžarskem? Kaj če bi si zmoгли priznati lastno hegemonijo do drugih, preden jo obsojamo pri drugih do nas? Ko zgodovina premeša juho, nekoga doleti več mesa, nekoga več krompirja, nekoga pa pusta juha in kosti. Ne moremo vedeti, kako bi bilo boljše ali slabše, lahko pa smo pozorni na to, kar je, in gradimo identiteto na osnovnih temeljih.

Občutek nacionalne pripadnosti je sila žilav, v njem je nesmiselno iskati zdravo pamet. Na velikih združbah temelji moč človeške vrste in občutek varnosti, zato ni čudno, da so se ljudje pripravljene odreči biološki pripadnosti ter jo nadomestiti s politično. Pred nedoslednostmi si zatisnejo oči. Slovenci zagovarjajo svoje, čeprav je očitno v marsičem slabše od tega, kar imajo v tujini, na primer vozijo nemške avtomobile, nakupujejo v avstrijskih trgovinah, iščejo delo v Italiji, Franciji, Angliji, Belgiji, ker je tam bolje plačano. Potem, izhajajoč iz nacionalnega ponosa, ščitijo tiste značilnosti "svoje" kulture, ki jih spremenljivi kolektivni dogovori opredeljujejo kot temelj njihove skupne identitete. "Skupne" – s tistimi sosedi, s katerimi se niti pogledajo ne, s tistimi politiki, po katerih pljuvajo, s tistimi plehkimi kulturniki, ki jim očitajo prevzetnost, s tistimi učitelji, ki v vse to vpeljujejo njihove otroke, s tistimi brati in sestrami, s katerimi se tožarijo po sodiščih zavoljo nekih brezveznih podrtij. Ampak še vedno so vsi Slovenci! Ljudi ni težko prinesiti naokrog in jih tako diplomatsko nategniti, da so na koncu na to še ponosni.

Zadnje zatočišče je, seveda, jezik kot temelj narodne identitete, ampak pri jeziku se tudi konča. Značilnih oblačil ni več, razen trikrat na leto na folklornih dogodkih, v vsakdanjiku so nujne znamke, ki so vedno tuje, če hočeš pokazati, da daš kaj nase. Domača hrana ni priljubljena, raje imamo kebab, hamburger, *pommes frites*, falafel in *pizzo*. Pijemo vino, pivo in žganje, ki so nam jih predali drugi narodi, sokove iz sadja, prinesenega z raznih koncev sveta. Praktično vsa kultura je pretežno tuja ali pod vplivom tuje, saj smo tako majhni, da bi bilo v poplavi res dobrih umetnin čudno, če bi bile naše stvaritve vedno tako dobre, da bi se požvižgali na tuje.

Še slovenščina, kakršna je bila, izginja. Privzetim besedam iz nemščine, italijanščine in hrvaščine se vse bolj pridružujejo tujke iz angleščine, posebej med mladimi. "Full cool bejba je bla na afterju ... res hot, the best, no. Sem bil čist' down, ko je rekla, da mam spiko k' gay. Totaln' bad, no ..."

Ko opazimo vse to, začnemo slediti trendu v kulturnem in medijskem prostoru, ki se nad obstoječim stanjem pronicljivo zgraža in pikro benti,

malokdo pa si upa kaj narediti, da bi bilo drugače, kaj šele, da bi zmozel pogledati na svetlo plat zadeve, to pohvaliti in podpreti. Vsaka slaba stvar ima namreč tudi svetlo plat. Ko sem pred leti priletel iz Kinšase, prestolnice Demokratične republike Kongo, sem na letališču Jožeta Pučnika (ne lažem!) pokleknil in poljubil tla, hvaležen za vse dobro, kar delajo naši politiki, gospodarstveniki, kulturniki, za red, mir in obilje, v katerih imam privilegij živeti. V Evropi nimamo pojma, kaj je zares beda.

Zato nad vsem navedenim ne bentim. Nedoslednosti izpostavljam, da bi jih potem lažje sprejeli. Ne spremenili, sprejeli! In ne obsojali. Ko bomo to zmogli, bomo znali prepoznati nepotrebne identifikacije in jih opustiti. To je edina sprememba, ki je po mojem opažanju potrebna, da bi skupaj zaživeli res človeško in človečno, da bi lahko, kot pravi William McDonough, "ljubili vse otroke vseh vrst za vse čase". Nič nenavadnega ni, da je prav to najteže storiti: dopustiti, da nepotrebno odpade. Sodobna bivanjska kultura ne podpira spuščanja in prepuščanja, spodbuja kopičenje in oklepanje; posameznik je danes nespremenljivi trajni posedovalec, ne pa igrivi gibljivi plesalec. S tem ko poseduje, je tudi sam posedovan in ujet v primež stotin posledic.

Kako posameznik doživlja svojo identiteto, je neločljivo povezano s pravom. Pravo je tisto, ki v kapitalizmu sveto varuje pojem lastnine in posedovanja; ki z zagroženo prisilo nad posameznikom določa (zakoniti) okvir njegovih dejavnosti; ki denarju daje neizmerno moč, zato se najbogatejši lahko zakonom tudi izmuznejo ali z njimi manipulirajo. Zakoni so postali tako kompleksni, da povprečen posameznik nima možnosti, da bi se med njimi vsaj približno znašel, jih razumel in se postavil za svoje človeške pravice, posebej če svojo identiteto doživlja drugače kot večina, če je igrivi gibljivi plesalec.

Plesalci se lokalno trudijo vzpostavljati nova pravila igre in dinamiko plesa: reducirati moralne zakone do temeljnih naravnih zakonov, pri katerih morala niti ni več potrebna. Opozarjajo, da naša civilizacija, če se ne bo uglasila s stvarnimi naravnimi zakoni, tvega zdesetkanje človeške vrste in tudi drugih vrst ter da pravo, dokler celo za ceno samopreživetvenih zmogljivosti varuje moralne interpretacije naravnih zakonov in s tem prevladujočo družbeno paradigmo, človeštvu koplje jamo.

Ti ljudje niso anarhisti – želijo organski red, ki varuje naravo in človeštvo za stoletja in tisočletja, ki prihajajo. Postavljajo naravno pravno strukturo, v kateri zemlja ni le brezosebni naravni vir, predmet gospodarske dejavnosti, korporativne lastnine in spekulativnega trgovanja. V tej strukturi je intimni bivalni prostor, dom, posamezniku, družini in



skupnosti zagotovljen kot temeljna pravica, toda ne za vse čase in brez odgovornosti do tega prostora – ne kot lastnina, ki nima pravic sama po sebi. Bivalni prostor je ekosistem, v katerega smo vpeti po občutljivem prepletu bioloških soodvisnosti in temu dejstvu se je preprosto treba prilagajati. Zlorabi narave je preprosto treba narediti konec in od konkretnih ljudi – ne od brezosebnih korporacij – zahtevati konkretno odgovornost za vsa dejanja, ki so jih kdaj storili ali jih nameravajo storiti.

V začetku tega tisočletja so v Združenih narodih zavrnil *Izjavo o človekovih dolžnostih in odgovornostih*, rekli so, da je *Izjava o človekovih pravicah* zadosten temelj demokracije. Nič čudnega, da se v zahodni civilizaciji obnašamo tako neodgovorno in da se posebej tisti, ki imajo največ vpliva na družbeno ureditev, najbolj izmikajo odgovornosti in nasprotujejo spremembam. Živimo, kot da je politična in ekonomska ureditev, kakršno imamo, edina možna, absolutna, malone od Boga dana. Toda, kot pravi Emerson: “Ko obravnavamo državo, moramo pomniti, da njene institucije niso avtohtone, najsi so obstajale, preden smo se rodili ..., vse jih je možno posnemati, prilagajati; sami lahko naredimo enako dobre; lahko naredimo boljše.”

Te boljše “institucije” vznikajo tiho in neopazno. Večina ljudi jim ne posveča pozornosti, saj je zdresirana, da reagira le na pompoznost in trušč. Kitajski pregovor pravi, da padajoče drevo povzroči več hrupa kot rastoči gozd. Majhnih rastočih dreves je ogromno, toda množica se ozira le k velikim padajočim drevesom. Da bi slišali gozd rasti, je potrebno nekaj, česar nismo vajeni: biti moramo tihi in v tišini pozorni na drobne signale. Prav takšni so prinašalci človečne družbe, tihi in pozorni na vsako znamenje iz okolja – in več jih je, kot je videti na prvi pogled. Morda pa je prav, da rastočega gozda ni slišati, da ni slišati znanilcev dobrega, morda so tako bolj varni pred vojsko motornih žag, pred katerimi se je težko skriti, ko enkrat zabrnijo v neki smeri, da bi uničili vse, kar je drugačno.

Glavna težava nove družbe, ki se poraja, je, da je *de facto* postavljena nasproti stari družbi, ki premore kompleksen represivni aparat, sestavljen iz policije, vojske, sodišč in zlasti množičnega pritiska h konformizmu. Tudi če skupina ljudi sestavi resnično boljšo ureditev družbenih institucij, če se umakne iz oblaka smradu in začne v svojem krogu to strukturo udejanjati, bo morala računati na nestrinjanje obstoječe strukture. Nikoli v zgodovini ni nova družbena ureditev nastopila s strinjanjem stare, veliko poskusov je bilo zatrtih z brutalno silo, na enak način so tudi nove ureditve prišle na oblast. Morda pa ni drugega načina?

Nazadnje smo nekako le prilezli do demokracije, vladavine ljudstva samemu sebi. Vsaj na papirju. Samoodločanja in odgovornosti zase

smo vendarle prikrajšani. Le če se odločimo živeti edinstveno, drugače od splošno sprejetega, in prevzamemo osebno odgovornost za to svojo odločitev, lahko rečemo, da smo svobodni, suvereni. Vse ostalo meji na suženjstvo, kajti če mi način življenja določajo drugi ljudje, institucije in družbene norme, potem so oni moji gospodarji in so dolžni poskrbeti zame. Če kdor koli pride do mene, medtem ko živim po svoji vesti, miroljubno, neškodljivo, zaprisežen dobrim delom, in nad mano izvede prisilo, mi s tem sporoča, da se nisem sposoben odločati o svojem življenju. Prisila pomeni, da se nekdo drug odloča v mojem imenu in je torej zame odgovoren, enako, kot so starši odgovorni za otroka, v imenu katerega odločajo: poskrbeti morajo za njegovo hrano, bivališče, zdravje, varnost.

Ne le da danes tisti, ki odločajo v imenu množic, ne poskrbijo za njihovo hrano, bivališče, zdravje, varnost, prepuščajo jih same sebi, dajo jim le toliko denarja, da lahko, če so iznajdljivi, poskrbijo za svoje osnovne potrebe, presežkov je iz leta v leto manj. Medtem pa je vse več milijarderjev in tistih, ki so vse bolj bogati. Ali ne bi mogli temu reči prikrito ali anonimno suženjstvo? Mnogi mislijo, da običajni ljudje nimamo vzvodov, s katerimi bi se postavili proti tovrstni zlorabi, vendar to ni res.

Primarni vzvod je znanje. Nedavna študija o človeški in naravni dinamiki (*Human and Nature Dynamics*, *HANDY*) ugotavlja, da nas kot civilizacijo od kolapsa loči le nekaj desetletij. Analiza petih dejavnikov (populacije, podnebja, vode, kmetijstva in energije) prepričljivo potrjuje, da lahko kmalu pride do zloma kompleksnih družbenih struktur. Vsi družbeni kolapsi v preteklosti so obsegali izčrpavanje naravnih virov do tolikšne mere, da je preseglo nosilne zmogljivosti narave ter je prineslo razslojevanje na elite in množice. Elite so omejile dotok virov do množic in kopičile viške zase. Neizogibni končni rezultat je bil družbeni kolaps. To čaka tudi nas, če ne bomo spregledali, kakšno je dejansko stanje, in ne bomo spodbudili evolucije družbenih struktur.

Prav bi bilo, če bi bila kultura pri tem vodilna sila, in sicer ne izhajajoča iz obsojanja in godrnjanja, temveč iz pogumnega razgaljanja, poganjanja krvi po žilah, prižiganja isker v očeh, vzbujanja občutka smisla v srcih. To bi moralo biti poslanstvo kulture, ne pa politiziranje nacionalne identitete, razglabljanje o avtohtonih prvinah jezika, ki izginjajo, znašanje nad tem ali onim vplivnežem, mlačno povzemanje sodobne dekadentnosti in nenehni cinizem. Kulturniki naj se samo ozrejo v preteklost in bodo videli, kako to storiti.

Vsekakor ne kot Zolá v *J'accuse!* Tega spisa nikoli nisem prebral, so bili prvi odstavki predolgočasni in premalo aktualni, zapomnil pa sem si roman *Nanà*, ker zareže v gnilobo elite in obračuna z njo, kar se zame

kot bralca izkaže kot katarzično. Pred nos mi postavi smrad sveta in reče: *Voilà!* Z drže nadreligioznega zavedanja me sooči s plehkostjo morale in groze pred spremembami. Nad vso moško elito postavi, kot bi rekla današnja mladina, keš pičko, ki samo pospeši njihov dekadentni zaton. Ob Nanà se sam pokonča vsakdo, ki ne sprejema tega, kar je, in ne izpusti tega, kar ni. Nanà deluje tako perverzno v svojem interesu, da bi to moral opaziti vsakdo, toda vonj mesa zmehča tudi najbolj možate. Nanà izsrka nasilje iz družbe in ga servira družbi nazaj s pištolo, škarjami na srebrnem pladnju. Nazadnje mora Nanà sprejeti lastno nasilje, ki ga zagreši vsakič, ko se izvzame iz družbenih norm in živi drugače, ter bolečino, ki se ji vrne kot bumerang, použiti v obliki bedne smrti.

Nanà me prinaša naokrog in me diplomatsko nateguje, sluteč, da bom na koncu še ponosen na to. Nanà ne obsoja, Nanà preprosto je. Prav ima, ker ji je vseeno, ali ima prav, ali jo kdo jemlje resno ali ne. Objema svojo norost in s tem dela korak proti modrosti. Nanà je izmuzljivka, ki svojo očarljivost uporabi zoper nesnago in smrad v vas, razkrinka vas in zmede, napelje vas na svoj mlin, v vas vzbudi zaupanje, da ji prisluhnete tudi takrat, ko bi jo sicer ignorirali. Nanà je keš-pička-boginja-varuhinja družbene evolucije, ki se zgodi skozi spodsekavanje glav.

*Ne obsojam!* ne more biti le puristično vztrajanje pri doslednosti, ne more biti le kontrast obstoječemu bentenju. *Ne obsojam!* so besede kokete predsedniku, s katerimi ga brez dodatnih razlag razoroži in razbremeni odgovornosti za vse, kar sledi, ker sprejema, kar je. *Ne obsojam!* je dopuščanje sprememb brez nasilja, temelj prave demokracije brez prikritega suženjstva. Če ne obsojam, se znajdem, živim svobodno, avtentično, kot bi vsak kulturni človek moral živeti, tudi če to zanj pomeni, da se prostituira. Zolá je z Nanà večno aktualen, bralcu zleze pod kožo, mu vbrizga dozo sprejemanja realnosti, polne nasilja; *J'accuse!* je odkrit poziv k (ne) nasilju in se prav zato konča z nasiljem, begom, strahom.

Nara je iz 21. stoletja, ni kot dekadentna Nanà; razmišlja tudi o možnih pozitivnih scenarijih, zato namiguje na vzvode, eksperimentira, poskuša, tipa, morda se kaj posreči. Upa, da bo tudi kulturna srenja razumela, kar ji želi sporočiti. Bistvo je očem nevidno. Vse to do zdaj je bila suha vaja. Kot je rekel Duško Radović: "No, pa smo spet na začetku. Danes bomo spet vadili kompleten program življenja, da bomo pripravljene, ko bomo enkrat res začeli živeti."



*Andrej Makuc*

## **Vloge pljunkov v bivanjskih položajih minulega in novega stoletja**

Zgodilo se je, da je – najbrž – dijak (ne, ne na gnilem zahodu, tudi ne v sosednji šoli) svoj obup, gnev, sovraštvo (?) skanaliziral v masten rumeno-zeleno-rjav kompakten hrkelj in ga po zraku poslal na vetrobransko steklo (lahko tudi da mojega) avtomobila. Ogabno. In po premisleku, po pogledu s časovne distance – kako človeško. Kljub temu nisem mogel nikoli z nenervoznim želodcem razmišljati o tem, kaj se je dogajalo z brisalcem, tekočino, pljunkom in stekleno površino med odstranjevanjem nemarnosti, vem samo, da bi osebno (sem?) šipo ocedil miže. Tudi mi ni na kraj pameti padlo, da bi zastavil razredni lov na lastnika ognjoka, sem se pa odločil, da bom z maturanti predelal umetelnost gradnje šolskega eseja na osnovi razpisane teme *Vloge pljunkov v bivanjskih položajih minulega in novega stoletja*.

V skladu s priporočenimi fazami gradnje šolskega eseja sem svoje bodoče maturante zadolžil, da so se najprej lotili vstopnega razmisleka.

Vsako razpredanje o esejskem besedilu se praviloma zastavi s triado snov, tema, motiv(i). Njihova hierarhičnost temelji na vsebinski obsežnosti: zajema prostor od najbolj splošnega do konkretnega. Opredelitev oziroma pomensko razlago zapisanih izhodiščnih terminov je za vsakdanjo rabo mogoče najti v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika, SSKJ*. V slovarju pomensko razloženo zgornje strokovno besedje, ki šele omogoča vstop v razgovorjanje in poznejšo gradnjo besedila, je definirano in ilustrira rabo po dogovorjenem ključu. Do tu praviloma tudi seže dijaška, to je srednješolska poučenost (tistih, ki so zavezani maturitetnemu eseju), potem se vzpostavi metoda (oblika načrtnega, premišljenega dejanja, ravnanja ali mišljenja za doseg kakega cilja). Najprej postavitev teze (trditve, ki jo je treba dokazati), argumentacija (utemeljitev, dokazovanje neke trditve), sinteza (sestavitev, združitve bistvenega v novo celoto). Vse seveda na čim bolj lahkoten, igriv, luciden način.

Dijake sem zadolžil, da iz treh slovarskih sestavkov izpišejo tisto, kar jim bo služilo za vstop v premislek, to je v esejsko tehtanje: termini so bili snov, tema in motiv.

**snóv** -i ž

3. *kar tvori, sestavlja predmet, vsebino govornega, pisnega obravnavanja*: izbrati primerno, zanimivo snov za spis; snov pogovora, snov za razmišljanje; imeti dovolj snovi za razpravo // *kar tvori, sestavlja predmet umetniškega oblikovanja, ustvarjanja*: pisatelj je vzel snov za dramo iz kmečkega življenja; filmska snov; roman s snovjo iz sodobnega življenja

**téma** -e ž

*osnovni ali osrednji predmet obravnavanja ali umetniškega dela*: obravnavati, spremeniti temo; aktualna, občutljiva, široka, *ekspr.* žgoča tema; glavna, okvirna tema; ljubezenska, politična, znanstvena tema; *publ.* razprava na temo človekovih političnih pravic

**motív** -a m (i) ž

2. *osnovna tematska prvina umetniškega dela*: motiv ni slab; v ornamentih se motiv ponavlja; kakšen motiv boš izbral za naslednje svoje delo; motiv morja, motiv iz narave; izbira motivov / baladni, nabožni, pravljичni, zimski motiv; glasbeni motiv

Po opredelitvi in razjasnitvi zgornjih temeljnih izhodišč je sledila opredelitev oziroma konkretizacija, čeprav še vedno v zelo širokem naboru. Zgostitev je bila ujeta v naslednje: snov našega esejskega proučevanja bo (zaokroženo) zadnjih sto let, tema bivanjski položaj(i) posameznika, motiv pljunek. Leksem, na katerega je bilo treba biti osredotočen, je bil hkrati tudi dobra naložba za vajo iz pravopisa, predvsem pa za reševanje nalog iz razčlembе neumetnostnega besedila (RNB): pljunek, pluti, podplutba.

Pred vstopom v obravnavo vloge pljunkov v bivanjskih položajih zadnjih sto let je bilo treba še pomensko zamejiti (ali pa razširiti) termin pljunek, posebej pa seveda tudi vse tisto, kar bi v esejskem tehtanju še znalo priti v izbor in je vredno obravnave. Nova naloga je bila zavezana podučitvi o tem, kaj o predmetu našega proučevanja pravi *SSKJ*. Dodali smo naslednje.

**slína** -e ž *prozorna, nekoliko sluzasta tekočina, ki jo izločajo slinavke*: v ustih se ji je nabrala slina; po bradi se mu je pocedila slina, mu je tekla slina; izpljuniti, požreti slino

**pljúnek** -nka m *kar se izvvrže iz ust, navadno slina, sluz*: na tleh je bilo polno pljunkov; gnojen, krvav pljunek

**hrkelj** -klja m *izpljunek pri hrkanju*: hrkelj tuberkuloznega človeka;  
**hrkniti** -em *dov. s kratkim, sunkovitim izdihom spraviti sluz iz grla*: hrknil je in pljunil

Iz vseh treh gesel smo za vajo iz skladnje (še ena sprotna priprava za reševanje nalog iz RNB) zložili tri povedi.

Brlizgnil je slino skozi stisnjene zobe in zoprneža poškopil po glavi in obleki.

Odhkrnil se je, potem pa mastno izpljunil: za nekaj trenutkov mu je odleglo. To je bil pljunek življenju v obraz.

Naslednja faza v nastajanju eseja je bila zbiranje gradiva. Prvo (in hkrati najbolj ceneno, čeprav v eseju nujno potrebno) gradivo je osebno doživljajsko, zato je bil sleherni med kandidati zadolžen za zapis ene svoje pljuvalne skušnje (kot aktivist, kot predmet, ki ga je dejavnost prizadela, kot priča odnosa med vršilcem glagolskega dejanja in nosilcem stanja). Naloga je v prvi vrsti služila ponovitvi načel subjektivnega v sporočanju, hkrati pa seveda utrjevanju vednosti o razmerju med aktivnim in pasivnim glagolskim načinom (spet RNB). *Repetitio est mater studiorum*.

Ker dobrega eseja ni brez bogatega zbranega materiala, ki bi znal biti koristen v fazi vrednotenja in pretresanja, posledično pa izločanja gradiva, je bila naslednja faza iskanje kakršnih koli zapisov o pljunkih. Za domačo nalogo so bodoči izobraženci večinsko pregledovali spletne strani. Izplen je bil naslednji:

Nogometni svet je obšla novica, da naj bi nogometaš Arsenalala Cesc Fabregas pljunil pomočnika trenerja Hull Cityja. Predstavljamo vam lestvico desetih najbolj znanih nogometnih pljunkov.

Casiraghi po izreku sodbe s pljunki in zmerljivkami nad sodnike. Povsem mirno je sedel in poslušal izrek sodbe, nato pa planil proti sodniku in pljunil porotnika.

V rubriki Medijski pljunki pa bomo s potrebno argumentacijo in dostojanstveno odgovarjali vsem tistim medijem in novinarjem, ki so pri svojem delu ravnali na način, iz katerega je dovolj jasno razvidno, da nas neupravičeno blatijo, šikanirajo in neupravičeno dvomijo, napačno sklepajo z namenom škodovanja ali celo hujskajo. Rubrika želi biti tudi poučna in učna ura za vse, ki jih zanima ukrivljeno medijsko pokrivanje stranke Solidarnost in oblikovanje javnega mnenja o njej.

Sočni ogabni pljunki. Ta tema je namenjena predvsem moškemu spolu. Ko s prijateljico hodiva po opravkih po Ljubljani, mnogokrat opazava, da predvsem moški sočno pljuvajo vse okoli sebe. Ti pljunki so tako nagravžni, da se raje obrneva vstran, ker nama je slabo.

Sešteto osebno, sskijevsko in spletno je že nanese nekaj gradiva, toda manjkalo je področje umetnosti. Pljunki v umetnosti!? Ali v svet lepega sploh sodi nagravžno? Seveda – kdor nikoli ne zaide s prave poti, nikoli ne bo vedel, da je bil na njej. In smo šli v lov (spet spletni, kaj pa!?) na pljunce v umetnostnih zvrsteh. Izplen ni bil kaj prida.

Pljunek v literaturi: Popljuval bom vaše grobove (Boris Vian)

Pljunek – filmski (a kot frazem): Pljuni in (jo) stisni (režija Guy Ritchie)

Nihče izmed dijakov ne enega ne drugega ni ne bral ne videl. Zdaj sem prišel na vrsto sam – ni se bilo več kam umakniti, ne v doživeto, ne v spletno. Treba je bilo *in medias res* – v literaturo samo oziroma v tisto, kar jo spremlja.

Svoje literarne, vsaj literarizirane, anekdotične bralne ali samo slišane skušnje s pljunki sem razporedil po njihovem kronološkem, zgodovinskem redu, ne po njihovem časovnem vstopanju v mojo vednost in zavest. Poimenoval jih bom po njihovih avtorjih oziroma temah.

1. Ivanov (anekdotični), 2. Borisov (porapalski), 3. Cirilov (tolmunski), 4. Varlanov (lakotni), 5. Zoranin (vzgojni).

### **Anekdotični**

Prvo mesto pripada pljunku, ki je še znosno lahkoten, igriv, pripisati mu je mogoče celo lucidnost (bistrost, bleščečnost) ter z njo opravičiti avtorja in njegovo dejanje. Še v mojih gimnazijskih letih jo je svojemu razrednemu občinstvu skorajda dramatično priostreno pripovedoval, pravzaprav že kar odigral, karizmatični profesor, slovenist Janez Mrdavšič. Šlo je za danes najbrž že spublicirano in posledično dovolj poznano anekdoto iz Cankarjevega življenja. Ko je veliki mojster moderne stopil skozi ena izmed ljubljanskih hišnih vhodnih vrat (tokrat seveda ne v svetlo novo življenje), je menda, kot se reče, mastno pljunil na takrat imenovani hodnik, danes bi rekli pločnik. Nesrečni, nehoteni, osvobajajoči ... kakor koli že ... pljunek je priletel v pešpotni prah (smo namreč v avstroogrskem Laibachu na začetku 20. stoletja), natančneje, pristal je na trotoarju, kjer se je zavil v prah tik pred nogami dame, ki je ravno takrat tam mimo pešačila proti ... – kam? – o tem baje molči.



Z gnusom je oznamovala akterja izmečka, to je Ivana Cankarja: “Izpljunek izpljunka...”

Iskrivi, duhoviti in še kakšen dramatik je po slišanjem lahko pridvignil klobuk in kot iz topa izstrelil: “Izpljunku izpljunek...”, stopil s hišnega praga v deželni mestni prah in se namenil naprej po svoji poti.

Anekdota danes aludira na avtorjevo bliskovito odzivnost, visoko inteligentnost, zakaj zgrožen damin nastavek, pravzaprav ogorčeno vrednotno oceno, je v svoji repliki nadaljeval kot sklanjatveno paradigmo (lahko bi dodali – za 1. moško sklanjatev, shrani v arhiv RNB), dogodek pa je dandanašnji po prehodu iz zasebnega v splošno v službi enega izmed dokazov o uporabnosti znanja, gibkosti jezika, predvsem pa iskriivosti duha velikega slovenskega literarnega ustvarjalca.

Najbrž je odveč dodajati, da je Cankar s svojo duhovito paradigmo vstopil v družbeno, a da je poskus interpretacije njegovega odziva v smislu človeškega vrednotenja ali poskusa karakterizacije dame, ki je služila za iztočnico njegovi reakciji, lahko le insinucija, ki ne vzdrži resne obravnave. Takšnega pritlehnega poniževanja si ne bi dovolil niti največji (zgodovinsko preverjeno) cinik na Slovenskem: konec koncev je menda prav Cankarjeva opredelitev, da je pristaš sicer posokratovske filozofske smeri, to je cinik – človek, ki ne pozna odgovora, zato brca na vse štiri strani neba z namenom, da bi se svet krohtal. Pravzaprav smeh drugih prikriva avtorjevo šibkost, če že ne kar nemoč.

### **Porapalski**

Pljunek sem sicer že nekajkrat uporabil kot učno sredstvo: zelo priročen je za pravopisno: plj – jotacija; pravorečno: pljunek in pljunka – izpad samoglasnika, torej moderna vokalna redukcija; semantično: frazeološko gnezdo in še kakšno šolsko razpredanje (vse v dosje RNB). Porapalski pljunek pa odpira tudi še drugačne možnosti uporabe: nisem ga izrabil v imenu mržnje, čeprav je bil prav ta porapalski pljunek v resnici iz nje spočet; moj cilj je bil v službi prebujanja narodnostne samozavesti in človeškega spoštovanja. Namreč – eden izmed maturitetnih “esejskih” sklopov je zajemal tudi novelo slovenskega zamejskega pisatelja Borisa Pahorja. Oznako zamejski bi najraje izpustil, saj je znotraj domen umetnosti odvečna (pokojni Janko Messner se je ob njej vedno krohtal, češ, če smo mi zamejci, ste vi, na oni strani meje – omejci, torej oni na senčni strani Alp zamejeni, na sončni pa omejeni), toda v tej zgodbi mi pride štoriga o meji, ki jih Evropa v svoji zgodovini vedno znova zarisuje, še kako prav. Hkrati s plebiscitom na severu se je leta 1920 zgodil tudi



Rapallo (načina sta bila različna, namen enak: pridobitev ozemlja z ljudmi vred, to je širjenje svojega ozemeljskega prostora).

Izhodišče ene izmed esejsko pripravljanih šolskih ur je bilo: Italija je v zgodovini vedno znova doživljala usodo dunajskega zrezka – namreč, bolj ko ga tepeš, večji je. Takšno geografsko rast je doživela tudi po prvi svetovni vojni: najprej je do leta 1915 preračunavala, potem leta 1917 po Čudežu pri Kobaridu bežala do Piave, a leta 1920 je v Rapallu izstavila račun – prilastila si je lep kos Slovenije (tu bom zaradi osmišljanja pljunka, zastavljenega v izhodišču tega premišljanja, o prilaščenih Istri, Dalmaciji in jadranskih otokih molčal).

Fašizem se je namenil narediti okupirano deželo Primorsko italijansko. Na vse načine si je prizadeval odpraviti najbolj evidenten dokaz o obstoju nekega naroda – to je jezik. Slovenski. Izbrisati ga. Prepovedoval je njegovo rabo v vsem javnem življenju: to je na ulici, v pogovoru z Bogom in v šoli. To zadnje je najmočnejše orožje, zakaj na ulici se lahko molči, z Bogom se lahko pogovoriš šepetaje, otroku zapovedati molk ali šepet pa ... Ne gre. Lahko pa mu s pretnjo kazni prepoveš uporabo materinščine in mu dovoliš smejeti se, vriskati in peti le še v jeziku novega gospodarja. Če tega ne zna, ne more, ali – bog ne daj – noče, potem ... se zgodi Pahorjeva skušnja.

In zdaj v srčiko Pahorjeve strašne storije. Namenoma jo imenujem tako, zakaj sopomenka za storijo je neresnična zgodba, izmišljotina. Tako grozna je, ta pisateljeva skušnja, da spominja na Krvavo bajko Desanke Maksimović – tudi ta je resnična, a vedno znova najprej dojeta kot neresnična zgodba, izmišljotina, kar je preimenovanje za bajko.

Na porapalsko prisvojenem kosu slovenskega sveta so pri pouku v razredu otročki, ki italijansko ne znajo, nastavljeni učitelj pa ne zna njihove materinščine, ne govori slovensko. Sicer pa je raba slovenščine strogo prepovedana. Ena izmed deklic se spozabi in spregovori z jezikom svojega doma, učitelj pa je preblizu, da je ne bi slišal. In jo za prekršek kaznuje. Ne s klofuto, ne z brco v rit ... Menda si ja ne bo v službi zgodovinsko izvoljnega naroda mazal dlani ali čevlja z dotikanjem skurnega slovenskega otročaja. Samo ponižanje je naročil. Vzgojno. Za vzgled in v poduk. In dekletovi sošolci – otročki še – se mu ne upajo oporekati. Kaj šele upreti se. Storiijo, kot jim je ukazano.

Dekletce mora stopiti k podboju pred na stežaj odprta vrata, ki vodijo iz razreda, in odpreti usta. Njeni sošolci pa so ustrahovani prisiljeni opraviti enega najstrašnejših mimohodov: stopiti je treba mimo sošolke in ji pljuniti v odprta usta, ker se je spozabila in spregovorila v materinščini. Slovensko.

Od tu naprej zgodbe ni šlo več nadaljevati. Zagrnil jo je molk. In srd. In tako vedno znova. Tudi leta 2014.

Ta groza se mi vedno znova razdrasa (uporabljam Levstikovo besedo) z ugotovitvijo, da strašnejšega pljunca na svojo podobo Italijani ne bodo zmogli. In jih tudi ne more očediti niti dejstvo, da je bil učitelj na začasnem delu v službi potujčevanja morebiti Kalabrijec, Sicilijanec ali Benečan. Svojo človeško pokončno držo bi lahko obdržal samo kot gluhomem: če je že bil slovensko nem, bi moral biti tudi idiomsko gluh.

### **Tolmunski**

Z najlepšim literarnim pljunkom sem se srečal *V gaju* Cirila Kosmača. V njem pisatelj v katekizemski maniri pove, kaj je življenje. Na zagonetno vprašanje odgovori z alegorijo o pljunku.

Namreč – ob potoku Skopičniku (ali je mogoče še lepše poimenovati element vodo, ki je roditeljica vsega živega) se sredi zrelega poznopoletnega jutra znajdetata pob Ciril in sedemdesetletni Temnikar. Prišla sta vsak od druge strani neba, toda za obema je ostala sivo zelena temna sled, ki sta jo spočela, ko sta z nogami drobila srebrne bisere rose na zgodnji otavi. Srečala sta se pred enim izmed tolmunčkov, ki ga je napajal Skopičnik, in k njemu se je prišel starec odžejat. Ko si je z mrzlo skopičnico ohladil telo, je sedel na kamen in v usta potisnil pest tobaka. Pomlel ga je s čeljustmi, potem pa nacejeno slino izpljunil v tolmun. In ostrmel, ko je opazoval mir na vodni površini.

Pozval je poba, naj tudi on pljune. Ko je ta spustil slino na tolmunovo gladino, se je pljunek na njej razkropil in izginil. Stari je kot v razodetju zadovoljno prikimal. Potem je na mirico še enkrat pljunil tudi sam. Njegova slina se je razlila po gladini in na vodi se je prikazala cela mavrica: modra, zelena, rumena in rdečkasta.

In je modrec razdrasal skrivnost. Pobova usta so še sladka, njegova slina še nedolžna, zato je na gladini ni videti, Temnikarjeva usta pa so se v preživelih letih nalezla trpkega in grenkega, zato je njegov pljunek na gladini vseh barv. A naj se sliši še tako čudno, življenje je vendarle lepo, četudi se ves svoj vek vari in zori iz grenkobe.

Prav iz grenkobe se nam tu pa tam zasladi življenje. Vse lepo zraste iz grdega. Tudi nam grdo med potjo k lepemu o slednjem pove več, kot če bi stopali k njej – lepoti – skozi alamutske rajske vrtove.

### **Lakotni**

V življenju nisem bil nikoli lačen, pravzaprav bi bilo ustrezneje zapisati – prelakan. Zato pa sem o lakoti prebral kar nekaj knjig. Najstrašnejše

so bile tiste iz nacističnih kacetlagerjev in one iz daljnih carskih ter komunističnih gulagov. Dograjevale so jih popisane podobe z rabskimi fašističnimi taborišči, Mušičev dachauski cikel *Nismo poslednji* ali fotografski afriški mimezisi, z vrha katerih se razgleduje *Sudanese child being stalked by a vulture* iz leta 1993 avtorja Kevina Carterja.

Takšna srečanja z gladom iz varnega zavetja so me vedno znova vračala v najzgodnejše otroštvo, kjer je držalo kot brezprizivno babičino zaukazano reklo: "Če pade kruhek ti na tla, poberi in poljubi ga!"

In smo otroci in odrasli to dosledno spoštovali, če se je zgodila nerodnost take sorte. Pobirali smo s tal tudi drobtine in jih nosili v usta. Pri tem nas ni gonila lakota, ampak beseda. Je naročeno ostalo v meni živo do danes – ne samo kot odmev nečesa iz davnine, ampak kot praksa: če mi pade kruh na domača tla, ga dosledno poberem in ... Če sem sam, ga koj pojem, če so za mizo drugi, se sklonim, ga v mislih poljubim in pomlaskam takrat, ko me ne morejo več videti. Še vedno ne vem, koga se takrat ženiram za svojo in našo mizo, s katere kdaj kaj tudi delim, a tako pač je.

Vendar za babičinim pregovornim stavkom ni bilo nikakršne prisile, tudi ne skustvenih in vzgojnih litanij, pa bi imela kaj povedati, zakaj vsa vojna leta je skupaj s štirimi otroki in možem dobredno prelakala v izgnanstvu. Edino, kar je po vojni ostalo iz teh časov za spomin in v opomin, je bila njena skorajda biblična izjava: "Hvala Bogu, siti smo."

Moje zadnje literarno srečanje z lakoto je bilo med branjem *Kolimskih zgodb* Varlana Šalamova, pravzaprav po prebranih strahotah in razčlovečenjih. Po s knjigo sproženih razpravah o holokavstih in institucionalnih represijah. Namreč – šlo je za preverjanje trditev, da človek največja grozodejstva lahko preživi samo tako, da se odpove človečnosti in postane zver. In za ugotavljanje, do kod sme človeštvo v zvestobi še tako sveti ideji.

Med branjem o strahotah, ki jih je sposoben ponuditi in zagotoviti drugemu samo človek, sem prilistal do prizora, ko se mi je zdelo, da čez ta rob ni mogoče. Namreč. Šalamov piše o tem, da so bile gulaške muke tako strašne, da ni bilo malo zaprtih, ki so iz obupa in v hkratni brljivi veri v poslednjo bilko na odrešitev iz mrzlega pekla pobirali pljunke jetičnih gulagašev in jih na skrivaj požirali z namenom, da bi se okužili in tako vsaj v srečanju s poslednjim ubežali blaznosti, v katero so bili uklenjeni.

V Sovjetski zvezi so bili zapriseženi komunisti (še na svobodi) prepričani, da v deželi lakote ni. Ko je prišlek z zahoda v razgovoru z aparatčiki, ki so bili siti, hotel to njihovo slepo vero ovreči z literarnimi citatnimi protidokazi, mu seveda ni uspelo: pričevalce in popisovalce

grozot so pravoverni razglašali za ideološke nasprotnike raja na zemlji in notorične sovražnike ljudstva. Potem je na železniški postaji, kjer se je gnetlo čakajočih potnikov, sogovorniku, svečeniku komunistične vere v odrešitev človeštva v enakosti, resnico o lakoti ponudil iz prve roke.

V čakalnici, kjer sta razpredala o pravzaprav sanjarijah in prepričanju, da je v prvi deželi proletariata vsega dovolj, se je odkrehnil in spustil pljunek v pločevinasti pljuvalnik. Potem je vzel iz torbe kos kruha in ga vrgel v higienični zbiralnik človeške sluzi. In ni bilo treba dolgo čakati, da se je tam znašel nesrečnik, ga potegnil iz posode, obrisal in pojedel.

S tem se sanjarije o najboljšem izmed pravičnih družbenih sistemov niso končale. Daleč od tega. Rečena je bila samo resnica o sanjah.

### **Vzgojni**

Azijci (za moje vedenje pa še posebej Kitajci) so obsedeni s tradicionalno medicino, kar pravzaprav še najbolj pomeni s tradicionalnim odnosom do telesa in njegovega temelja – zdravja. Temu pripada tudi vzhodnjaško ljudsko zdravilstvo, priča česar je tudi ena izmed nešteti, za zahodnjaška ušesa in pamet še komaj verjetnih zgodb, ki jo v avtobiografiji *Zadnji Maov plesalec* posreduje Li Cunxian. Namreč – ko si je kot otrok pridelal grozno rano na roki, so mu jo doma zacelili tako rekoč brez opazne zarastline tako, da mu je mama ureznino takoj in neočiščeno premazala z na dvorišču najdenim kurjekom. Ne spominjam se več, ali je bil še svež ali se je že kak dan sušil pod nebom. Ob vsem tem gre predvsem za metodo – in o resničnosti zapisanega pri baletniku, ki je po prebegu na zahod postal prvi plesalec houstonskega baleta in osvojil Ameriko ter posledično ves svet, pač ne gre dvomiti.

Azijci so tudi zapriseženo prepričani, da so gnezdo, kjer se valijo številne bolezni, človeška pljuča. Zato ne preseneča, da vsako jutro poskrbijo za to, da te magacine kot potencialne valilnice poznejših obolenj natančno očedijo vsega, kar se je v urah mirovanja naselilo v grlo, traheje, sapnice, bronhije, pljučne vršičke.

Ko sem prenočeval v Lhasa Guest House sredi katmandujskega kvarta Thamel, me je vsako jutro navsezgodaj dosledno prebudilo izkašljevanje, hrkanje, davljenje, pljuvanje ... Vzhodnjaki so opravljali obvezno jutranjo čiščo. Glasno, dolgo, s sveto doslednostjo in vdanostjo.

K tej pravzaprav neprijetni temi očiščevanja sem se vrnil, pravzaprav me je čez leta vrnila Delova dopisnica s Kitajske Zorana Baković, ko je eno svojih besedil zastavila z zastranitvijo (kar je njena posebna odlika) z navidezno lahkotnostjo o drobci iz vsakdanjika najštevilčnejše države

sveta. Zaščitne gaze na ustih in pekinški smog. Vstopanje v besedilo je kmalu nadomestila s presedanjem na najmnogičnejše (še vedno?) kitajsko prevozno sredstvo – kolo. Šele ko z avtorico časopisnega besedila prekolesarimo nekaj brezskrbnih kilometrov po zmesi pekinškega prahu, dima in izpušnih plinov, nas Bakovičeva najprej postavi v stik z nedolžno iztočnico, da so kitajske oblasti izdale odlok, ki zapoveduje, da je kolesarjem prepovedano pljuvati po cesti. Vsi, ki kdaj sedemo na kolo, vemo, kako je s slino in pljunki, ko se telo ogreje, in nič drugače seveda tudi ni s prislovično skromnimi Kitajci. Problem je bil seveda v tem, da je bil vsak od organov oblasti registriran kolesarski pljunek z odredbo sankcioniran z visoko denarno kaznijo.

Uradniki odloke seveda izpišejo z neznosno lahkostjo, ciljnemu občinstvu (državljanom) pa ti pogosto povzročijo več škode kot koristi. Saj denar vendar ne leži na cesti, če pa že, ga tudi tako pobranega nikomur ne diši premeščati v državno blagajno. Ker pa so državljani vedno drugje kot država, predvsem pa pametnejši od njenih odlokov, so si tudi kitajski kolesarji na svojih poteh do služb, polj ali skrivnih ljubezenskih gnezd omišljali posebne miljnike, to je mesta, kamor so se odločili iz pljuč skupinsko izmetavati vse, kar ne sodi v ta prepotrebni del človeškega bivalnega stroja. Kot v človeškem življenju ne gre brez odtočene scalnine in iztrebljenega blata, tudi ne gre brez pljuvanja. Po logiki stvari bi bilo treba problem kolesarskih pljunkov reševati na način javnih stranišč. Ker država ni organizirala obcestnih pljuvalnikov, so za odlaganje pljunkov določena mesta odbrali uporabniki sami. Konec koncev je logično, da vsega, kar se scmari v nas, pa tudi ne moremo požreti.

Če bi hotela država opraviti s kršilci odloka, bi morala ob vsakem milniku postaviti uradno osebo, ki bi globila prekrškarje s pobiranjem pljuvalnine, a je vprašanje, kako bi bilo v nabrani gmoti mogoče zanesljivo dokazovati zvezo med povzročiteljem glagolskega dejanja in predmetom, ki je prizadel državo, torej med pljuvalcem in izvrženim hrkljem.

Pogled na katerega koli izmed takšnih od ljudstva izbranih (ali določenih) pljuvalnikov je bil menda ogaben. Po obcestnem drevesu, ki je postal zbiralnik državne pokorščine, se je vlekle, cedilo, gomazelo ... Tam nabrani material je bil vseh barv in zelo različnih viskoznih, to je pretakalnih kvalit.

Nisem več prepričan, ali je besedilo Zorane Baković nastalo še pred pekinškimi olimpijskimi igrami, ko se je želela Kitajska svetu za vsako ceno prikazati v svoji najboljši izdaji, tudi v higi. ničnem maksimumu, prepričan pa sem, da je štorija o prepovedi pljuvanja pokazala, kako se piše državi, ko se ljudstvo odzove s pokorščino, četudi pljuvalno.

### **Sinteza in zaključek**

Let pljuncev je v zadnjih sto letih izrisal imeniten izpovedni lok. Od Cankarjevga anekdotičnega, Pahorjevega porapalskega, Kosmačevega tolmunskega, Šarlamovega lakotnega in Bakovičinega vzgojnega do nogometnega, sodnijskega, medijskega in mestnega. Iz usodnih, to je pljunkov s težo, do onih, ki so spočeti iz neznosne lahкости bivanja. Od onih, za katerimi stojijo konkretni zapisovalci, do današnjih spletnih, ki dajejo zavetje anonimnim, prikritim, tudi potuhnjenim sporočevalcem.

V resnici pa pljunki govorijo o nas: skoraj že z obema nogama stojimo v *mainstreamu*, ki za merilo stvari (našega moralnega in etičnega zdravja) vedno pogosteje uporablja le še metodo kandidiaze. A to suponira že nov esej. A tako najbrž je: pravi esej je pretehtavanje nikoli izmerjene zgodbe.



## Leja Forštner z Markom Modicem

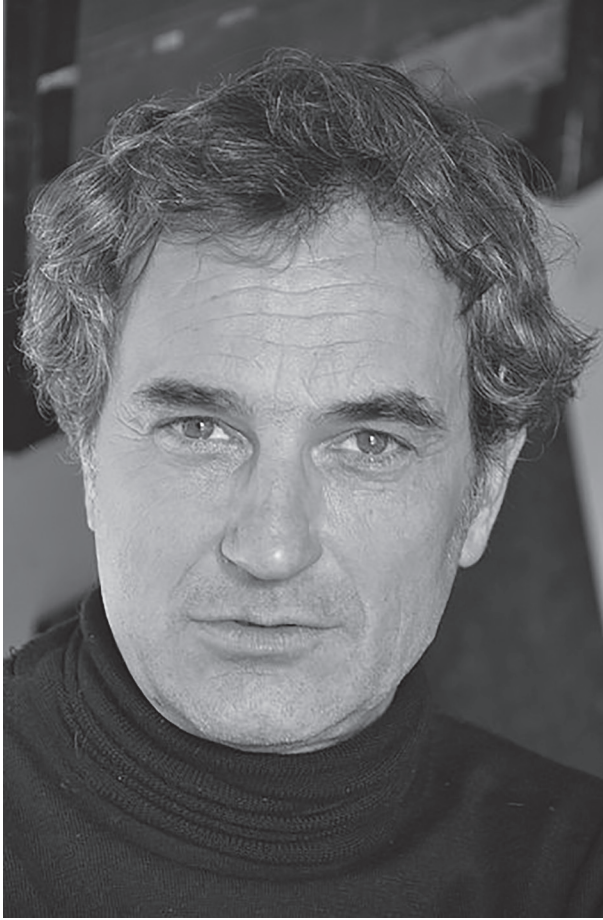
**Forštner:** Ste mednarodno znan in priznan fotograf in slikar, svoja dela pa ste razstavljali na več kot petdesetih razstavah v več kot petnajstih tujih državah. Letos mineva že trideset let od vaše prve fotografske razstave, ki ste jo imeli v Cankarjevem domu. Bi se, prosim, ozrli v pretekla desetletja in našim bralcem na kratko orisali svojo umetniško pot?

**Modic:** V osemdesetih letih, ko sem se začel ukvarjati z umetniško fotografijo, je bilo vse drugače kot danes. Bilo je fenomenalno. Kako bi rekel? Takrat se je dalo. Spomnim se, da sem prišel v eno od domačih založb in prej kot v minuti dobil sredstva za razstavo, ne da bi kaj zahtevali od mene. Ne vem, ali sem imel tako hud naboj, da sem jih takoj prepričal, ali so me preprosto takoj razumeli, ampak brez težav smo sklenili dogovor. Danes je potrebnih ne vem koliko mučnih srečanj ter posvetov z odbori in podobno, in še potem ti po mesecih in letih dogovarjanj na koncu pokažejo vrata oziroma ti jih zaprejo pred nosom.

Ena mojih najuspešnejših zgodb sega v leto 1990, ko sem spoznal nekdanjega direktorja Taluma, ki je imel srce, vizijo, vse. Ko je videl moja dela, mi je ponudil sodelovanje. Rekel je, da bo kril stroške za vse; za stanovanje, hrano, material in vse, kar bom potreboval pri svojem delu, da mi bo dal toliko časa, kolikor ga potrebujem, vendar bom moral ustvariti nekaj izjemnega; od mene je pričakoval čisti presežek. Ni ga zanimala komercialna fotografija, ampak umetniška. Dogovorila sva se brez vsakršnega pregovarjanja in naslednji dan je bil denar že na mojem računu. Odpravil sem se v Ekvador in tam živel, fotografiral in ustvarjal tri leta, po vrnitvi v Slovenijo leta 1993 sem svoje fotografije razstavil v Moderni galeriji. Takrat pa se je nenadoma vse ustavilo. Še zdaj ne vem, zakaj.

Rezultat te odprave je bila tudi knjiga *Excentrix* (1993). V sodelovanju z mojim mecenom je nastala tudi knjiga *Alluminations* (1998), s katero





*Marko Modic*



sem želel iti v London. V Gorenjskem tisku so natisnili dva tisoč izvodov, knjiga pa naj bi izšla pri ugledni londonski založbi in z njihovim logotipom. Knjiga jim je bila takoj všeč. Takoj so zagrabili. Želeli so le, da prevedem tekste v angleščino, vse ostalo se jim je zdelo popolno. Takoj so mi ponudili, da pozneje naredimo še vsaj tri fotografske knjige, nad čimer sem bil seveda navdušen, in dogovorili smo se, da se z njihovo predstavnico čez štirinajst dni srečam v Madridu. Do tega srečanja žal nikoli ni prišlo; tako rekoč "šenkal" sem jim knjigo. Knjiga je še danes v obtoku, a jaz nikoli nisem dobil niti evra. Takrat sem zaključil z Londonom.

Še bolj neprijetna je moja izkušnja z New Yorkom. V letih 1999 in 2000 sem šel tja trikrat in v tem času navezal mnogo pomembnih stikov. Nisem se srečeval z ljudmi iz galerij tretjega ali četrtega kroga, ampak sem imel sestanke z bogovi te scene. Eden teh je bil Paul Gottlieb, šef svetovno znane Abramsove založbe. Bil je neverjeten anahronizem – kreativec, prepoznal in razumel je umetniške presežke in bil do njih benevolenten; ni bil šakal, ki bi razmišljal le skozi številke. Dolgo mi je obljubljal, da bo izdal nekaj knjig mojih umetniških fotografij in fotomontaž, a ko sva se predzadnjič videla, mi je rekel, da ne moreva sodelovati, obljubil pa mi je razstavo v MOMI, ki jo bo spremljala knjiga. Razstava naj bi po določenem času potovala po svetu – najprej v Tokio, nato v Pariz, London itd.

Zdelo se mi je predobro, da bi lahko bilo res. Trikrat mi je rekel: "*You are touching impossible*", prvič, ko mi je omogočil sestanek z urednikom New York Timesa, drugič z odgovornimi v reviji New Yorker in tretjič, ko me je predstavil J. B., lastnici ene najprestižnejših galerij v New Yorku.

Ko sem se srečal z J. B., je prikorakala s četico kustosov, ki so mi za njenim hrptom kazali dvignjene palce, češ, odličen si, ona pa me je gledala kot mrtev skat. Groza. Povedala mi je, da sem v njeni galeriji samo zato, ker jo je poklical Paul, in na hitro pogledala moje knjige, nato pa rekla, da je sodelovanje z mano ne zanima. Tudi sedel nisem, tako hitro me je zavrnila. Kustosi so se samo prijeli za glavo, jaz pa sem ponosno odšel. Kajti takšen sem. Ne sikam. Ko mi pokažeš vrata, grem. Še danes ne vem, kaj se je zgodilo na srečanju z J. B., mislim pa, da ljudje preprosto ne marajo umetnikov, ki jih nekdo priporoči. V Nemčiji priporočila umetnikom še danes odpirajo marsikatera vrata, v New Yorku pa očitno že dolgo niso pomembna.

Kakor koli, takrat sem se za vedno poslovil tudi od New Yorka. Verjamem pa, da je Paul res verjel vame in da mi je res hotel pomagati.

**Forštner:** Menda je trajalo kar dvajset let, da je "glede biznisa zapihal drug veter in se je vse vloženo delo začelo vračati", a leta 2001 vam je

vendarle uspel preboj, saj ste pri ugledni nemški založbi izdali fotografsko knjigo z naslovom *Unseen* (2001). Povejte nam, prosim, več o tem.

**Modic:** To je žal še ena slepa ulica. Konec devetdesetih sem se, kot že mnogokrat prej, promoviral na frankfurtskem knjižnem sejmu, ko je k meni pristopil Robert Klanten iz priznane berlinske založbe in rekel, da mu je moje delo zelo všeč. Dogovorila sva se za sodelovanje in po štirih letih je res izšla monografija *Unseen*. Njen izid naj bi pospremila odmevna razstava, a potem se je zgodil 11. september, po katerem se je vse spremenilo. Od takrat se prodajajo predvsem kuharice, in ker se založbam fotografske knjige ne izplačajo, se je naše sodelovanje končalo.

**Forštner:** In vi ste to mirno sprejeli?

**Modic:** Kaj pa bi lahko naredil? Najhujše je to, da teh ljudi ne smeš nič vprašati. Takoj, ko vprašaš, kako stvari napredujejo, si nadležen in postaneš nekdo, ki mu ni jasno, kako stvari funkcionirajo. Oni te namreč sprejmejo in poznajo tvoje delo, a potem lahko leta in leta čakaš na polici, da te morda nekoč res pokličejo.

Pogosto razmišljam in analiziram dogodke zadnjih desetih let, da bi ugotovil, kaj je šlo narobe pri stvareh, ki so bile že tik pred dogovorom, a se niso nikoli udejanjile. In če sem se ob vsem tem kaj naučil, sem se to, da če želiš priti skozi njihova vrata, boš moral vstopiti tako, kot oni hočejo, ali pa ne boš prišel noter.

**Forštner:** Kdo so ljudje, o katerih govorite in ki očitno držijo vse niti v svojih rokah?

**Modic:** To so marsikateri ljudje na vodilnih položajih. So zgolj kapitalisti, ki se poganjajo za dobičkom, a se ne zavedajo, da tudi če imaš milijone dolarjev, ne moreš biti šef v svetu umetnosti, če te umetnost dejansko sploh ne zanima.

Sam se z njimi ne ukvarjam več, a žal oni odločajo. Poskušam najti nekoga, ki bi se zatreskal v moje delo, nekoga, s komer bi se takoj ujela in bi v meni videl izziv. Delam s strastjo, z vsem, kar imam, zato tudi iščem takšnega človeka. V umetnosti so pomembni strast, želja, vizija, žal pa ji vladajo ego in številke. Če dobro pomislim, sem v življenju srečal le nekaj ljudi, ki niso bili podrejeni kapitalu in številkam. Ti ljudje so imeli vizijo in ni jih zanimalo, ali imam dobre čevlje, ali sem star ali mlad, ampak so preprosto razumeli in cenili moje delo.

Neverjetno je, da tudi ko se pogovarjaš z nekom, ki ga poznaš, ne veš, kdo je za ali nad njim in kaj se bo dejansko zgodilo. Moram reči, da sem imel nekajkrat res močnega aduta v rokavu, torej res zavidljivega poroka, a se ni izšlo. To je noro. Raje bom našel ljudi, ki jih umetnost dejansko zanima in o njej tudi veliko vedo.

**Forštner:** Pri tuji založbi, italijanski, ste izdali tudi svojo zadnjo knjigo *Oyster Doubt* (2006). Kako se je izšlo to sodelovanje?

**Modic:** Knjigo spremlja posebna, če ne kar čudna zgodba. Založnik je bil zelo zagret za moje delo in je želel biti obenem tudi moj agent in mecen. Kar štiri leta sem se vozil v Modeno in zapravil ogromno časa in energije, a ko je knjiga izšla, spet nisem dobil niti evra. Menda je imel založnik s knjigo samo stroške in, kot je rekel, bi mi lahko honorar izplačal šele, ko bi izdala še več knjig, saj prej naj ne bi imel dobička. Ker knjiga ni bila pospremljena z dobro in medijsko odmevno razstavo, je precej klavrno končala. Seveda sem takrat zaključil tudi z njim in sem zahteval nazaj ves svoj material. Kar pet let je imel namreč okoli sedem tisoč mojih posnetkov in fotomontaž. Ne vem, kaj je z njimi počel, vem pa, da je po tem, ko mi jih je vrnil, sam postal fotograf. Kakor koli že, vesel sem, da je tega sodelovanja konec, čeprav sem od takrat v bistvu povsem sam.

**Forštner:** Kot vem, tudi vi slikate in pišete, in če se ne motim, se z vodo ukvarjate že vse življenje. Se vam torej ne zdi sumljivo, da je človek, ki je imel več let v rokah ogromno vašega materiala, tudi sam postal fotograf in slikar in da ga zanima predvsem voda?

**Modic:** Vsekakor. Pomislil sem že na to, da so me okradli. Ta človek sicer dela povsem drugačne fotografije kot jaz, a se kljub temu sprašujem, ali gre res zgolj za naključje. Vendar pa tako ali tako ne bom nikoli izvedel, kaj je počel z mojim materialom.

**Forštner:** Bi nam zdaj povedali kaj več o vodi, torej o vašem življenjskem projektu, ki ga žal še niste uspeli realizirati?

**Modic:** Že trideset let si želim narediti velik projekt o vodi. Že vrsto let se mi sicer ponuja priložnost, da naredim majhno knjižico o vodi, a me to preprosto ne zanima. Pravzaprav ne morem pristati na nič manj kot na vsaj deset centimetrov debelo knjigo, saj se je v vseh teh letih nabralo ogromno gradiva, ki ga nikakor ne morem spraviti v nekakšen blokec.

Želim narediti enciklopedijo o vodi, knjigo, v kateri se boš lahko kopal in ob kateri boš skoraj občutil vodo, ki teče čez strani. Ta knjiga ne bo zame, ampak za ljudi, in mora zato nastati v sodelovanju z galerijo, ki jo bo podprla z dobro razstavo in jo poslala v svet. V bistvu imam že vse pripravljeno, potrebujem le še prave sodelavce, najti moram torej dobre, sončne ljudi, s katerimi bi lahko sodeloval.

Morda se bodo stvari zdaj končno premaknile, saj imam februarja potrjeno razstavo v Galeriji Jakopič. Poleg tega je moj projekt voda požel veliko zanimanja in v prihodnosti se svetlika skupni projekt z Mestnim muzejem. Če bodo ta projekt res vzeli pod svoje okrilje, bom sodeloval s skupino profesionalcev. In prav to potrebujem. Nekateri sicer pravijo, da moraš biti umetnik in poslovnež v eni osebi, a jaz se tega ne grem. Jaz sem umetnik.

**Forštner:** Ali ne skrbijo za posel agenti?

**Modic:** Absolutno. In jaz sem živ dokaz za to, da je v umetnosti nujno imeti agenta, saj je brez njega zelo težko uspeti. Sam ga nimam, ker so bili vsi dosedanji zelo pogoltni in nič kaj sposobni in smo se hitro razšli. Menda je trideset odstotkov ustrezen delež za agenta in nekateri vzamejo tudi manj, ampak jaz jim dam polovico in še več, samo da me spravijo v pravo galerijo. Ko namreč dobiš pravo galerijo, se zate začne novo življenje. Takrat si v njihovem krogu, si član družine in skrbijo zate. Če jim prideš prav, te zagrabi njihov aparat in doživiš svojih pet minut slave ali ne vem česa.

**Forštner:** Ali niso že leta 1988 na britanski televiziji BBC naredili oddajo o vas?

**Modic:** Res je in teden dni za tem, ko so jo prvič predvajali, sem imel hudo delovno nesrečo; med performansom z ognjem sem se močno opekel. Opekline so bile res hude in spomnim se, da sem bil še pol leta pozneje ves povit in na berglah, a sem v postelji zdržal le en mesec. Skoraj se mi je zmešalo od stalnega ležanja, in ko sem imel vsega dovolj, sem se pač takšen sprehajal po Ljubljani. Na BBC-ju so seveda poročali o moji nesreči in, kar je še boljše, zaradi nje so oddajo o meni večkrat ponovili; mislim, da je bila na sporedu kar sedemkrat, a mi tudi to ni prav nič pomagalo.

**Forštner:** Kako pravzaprav navezujete stike z galerijami in muzeji?

**Modic:** Vrsto let sem trkal na vrata muzejev in galerij in se prodajal. Ko sem vstopil v galerijo, so me kot potencialnega kupca seveda lepo sprejeli, kakor hitro pa sem omenil, da sem umetnik, in povedal, kaj jim ponujam, so me odslovili. In to ne na način, trenutno nas ne zanima, lahko pa nam pustite vizitko, ampak spelji se, ne zanima nas. Po letih zavrnitev zato zdaj včasih prosim druge ljudi, da posredujejo moj material nekomu; preizkušam celo, kaj se zgodi, če fiktivna oseba pošlje moja dela v neko galerijo ali muzej. Še vedno se torej trudim in komuniciram, a zdaj bistveno manj potujem, kot sem nekoč, saj to veliko stane. Poleg potnih stroškov so namreč tu še drugi, še višji. Povečava ene same fotografije lahko namreč stane več kot znaša mesečna plača!

Odločil sem se, da ne bom več hodil od vrat do vrat, temveč si bom poiskal garnituro ljudi, ki bodo razumeli mojo vizijo in bodo z veseljem in ponosom stali za menoj.

**Forštner:** Obupali torej ne boste nikoli?

**Modic:** Nikoli. Seveda ni fino, da jih vedno znova dobivaš po glavi, ker glava zateče, ampak pokleknil ne bom. Zakaj ne bi upal in delal naprej? Gradnike imam že v rokah. Ne ponujam zgolj idej, ampak konkretne stvari, moram samo najti prave ljudi. Si pa želim, da bi imel očala, s katerimi bi takoj prebral ljudi.

Kot sem že rekel, poznam ogromno vplivnih ljudi, ampak nihče ne bi zgolj iz dobre volje dvignil telefona in poklical nekoga zame ali me komu priporočil. To je tako neprijetno okolje.

Ker mi nihče ne pomaga, si poskušam pomagati sam. Vem, da na to ne morem vplivati, a ob vsem mojem prizadevanju se enkrat mora zgoditi preskok. Moja umetnost mora med ljudi!

**Forštner:** Kaj menite, zakaj vas stalno zavračajo oziroma zakaj se ta preskok še ni zgodil?

**Modic:** Ne vem, zakaj se tako odzovejo. Me preprosto ne prenesejo, se me bojijo, me ne razumejo? Nekoč mi je eden največjih založnikov na svetu, ki je videl mojo knjigo o New Yorku, rekel, da se mu zdijo moje fotografije fenomenalne, ampak da sem toliko pred časom, da me ljudje ne bodo razumeli in bi zato lahko prodali le 500 izvodov, to pa se založbi seveda ne izplača. Ne vem. Teh iger ne bom nikoli razumel, niti jih nočem razumeti.

Mislím, da se preskok, ki ga že dolgo čakam, ne zgodi, ker ljudje, ki o vsem odločajo, ne vedo, v kateri predalček bi me umestili. Ne vedo, kako

bi me zapakirali. In to jih straši, zato mi nihče ne prisluhne. Sicer pa je to, kar se zdaj dogaja v umetnosti, v glavnem vprašanje pravih prijateljev, torej, kdo koga pokliče, kakšna so razmerja moči, na kateri zabavi si bil, s kom si povezan. Ni pomembno, kako dober si, ampak kako visoko kotiraš na njihovi lestvici in, predvsem, kaj si pripravljen storiti za to, da dosežeš svoj cilj, kako se boš prodajal ter koliko bodo s teboj zaslužili. Zaradi tega je danes na svetu le malo pravih umetnikov, ki jim morda ne bo nikoli uspel preboj, čeprav so boljši od tistih, ki jim je že uspelo, saj je v umetniških (galerijskih) krogih kar devetdeset odstotkov klientelističnih in egocentričnih tajkunov brez smisla za umetnost. Ampak najbrž je povsod isto. Nikomur nočem soliti pameti in nikogar učiti, lahko pa povem svojo izkušnjo.

**Forštner:** Kaj so torej nekateri pripravljeni storiti za dosego svojega cilja, česar vi niste?

**Modic:** Obstajajo takšni, ki nimajo nobene morale in so za to, da se prerinejo v galerije in muzeje, pripravljeni narediti tako rekoč vse. Tudi več let težiti ljudem in jih prepričevati in posiljevati s svojo umetnostjo. Dobesedno čez dimnik nazaj hodijo, ko jih vržejo ven. Jaz nikoli ne posiljujem ljudi s svojo umetnostjo, ker imam v glavi vedno očetove besede, da če ne gre zlepa, tudi zgrda ne bo šlo.

Lep primer "posebnih uslug", ki so od nekaterih umetnikov pričakovane, je moja zgodba iz Pariza. Tam sem imel namreč tri zaporedne razstave, kjer sem padel v oči kraljici francoskih medijev. Obljubljala mi je vse: stanovanje blizu Centre Georges Pompidou, stalno razstavo v istem Centru, dve galeriji, ki bi me izstrelili v svet, televizijsko oddajo ... Seveda pa je želela nekaj v zameno. Povabila me je v prestižni Cafe Georges V, kjer mi je znova ponudila vse našteto, pod pogojem, da z njo, dvajset let starejšo gospo, za dva tedna pobežnem ležati ob bazen na Korziki.

**Forštner:** Kljub številnim zavrnitvam pa so za vami tudi mnogi uspešni projekti, kajne?

**Modic:** Seveda. Vsekakor mi razstave v prestižnih muzejih veliko pomenijo, ponosen sem tudi na vseh trinajst izdanih knjig, a to so pretekli dosežki, to je zgodovina, jaz pa vedno gledam samo naprej. Želim ustvarjati nove projekte; želim si novih in drugačnih dosežkov. Prijatelji me večkrat sprašujejo, kaj bi sploh še rad, saj da mi je uspelo že zelo veliko, a ne razumejo, da uspeh v umetnosti ni povezan z egoizmom ali z uresničitvijo življenjskih

sanj. Moj umetniški cilj na primer ni razstava v newyorški MOMI, ampak si želim še naprej potovati po svojem vesolju in v prihodnjih letih realizirati projekte, za katere garam že dvajset ali celo trideset let. Ne želim si kupa denarja, s katerim bi nato odprl serijo lokalov in mastno služil, ampak si želim le, da bi pridobil zadostna sredstva, da bi lahko brez (finančnih) skrbi in težav še naprej razvijal svoj talent in uresničil projekte, za katere verjamem, da jih je vredno uresničiti. Vse, kar naredim, je namreč temelj za prihodnje korake, za nove projekte. To je precizna poteza. O tem nihče ne ve ničesar. A o tem se tudi nima smisla z nikomer pogovarjati.

**Forštner:** Eno najprestižnejših razstav ste imeli leta 2011 v kanadskem *Whyte Museum*, kjer je bila na ogled velika retrospektiva vaših fotografij z naslovom *Alchemy*. Povejte nam več o njej.

**Modic:** Najprej moram povedati, da me je v Kanado spravil pokojni Tomaž Humar. Večkrat mi je rekel, da sem foto Picasso in da tudi sam dobro pozna metanje polen pod noge in zavist ljudi, zato mi je hotel pomagati. Opravil je en sam klic in stvari so se začele odvijati. Res je, da je trajalo kar tri leta, ampak razstava se je dejansko zgodila. Žal tudi od te razstave nisem imel nič in prav noro je, kaj se je takrat zgodilo. V neki galeriji, kamor sem zašel zgolj kot obiskovalec, sem srečal direktorico ene najpomembnejših galerij v Kanadi, ki se je popolnoma navdušila nad mojim delom, ki si ga je ogledala na omenjeni retrospektivi. Že naslednji dan sem od nje prejel pismo, v katerem je zapisala, da je popolnoma očarana nad mojim delom in da verjame, da bi se moje fotografije, fotomontaže in slike zelo dobro prodajale, zato bi se rada srečala z mano. Ko danes berem to pismo, dobim kar ošpice. Z njo sem bil namreč uradno zmenjen, da se dobiva, da ji pokažem vse svoje delo, a je ni bilo. Menda je dobila glavobol. Kaj se je res zgodilo, nisem nikoli izvedel, ker s to žensko nisem nikdar več govoril. Morda ima glavobol še zdaj.

**Forštner:** Kaj se bo zgodilo oziroma spremenilo tisti dan, ko vam bo priznana zasebna galerija rekla "da" in ko denar ne bo več ovira?

**Modic:** Pred leti sem v Franciji spoznal zelo vplivno gospo, ki me je vprašala točno to – kaj bo, ko mi bo nekdo končno rekel "DA"; bom znal povedati, kaj hočem, ali se bom dobesedno podelal v hlače? Rekla mi je, da so zavrnitve sicer boleče, a me krepijo, da pa se moram resnično bati dneva, ko me bodo nehali zavračati. O tem sem pozneje veliko razmišljal in ugotovil, da dobro vem, kaj hočem, in sicer delati projekte, ki jih zdaj



ne morem. Res huda doza denarja bi mi na primer omogočila, da poleg vode realiziram še vsaj dva huda projekta, ki ju prav tako snujem že trideset let, a ju, ker v fotografiji stvari strahotno mnogo stanejo, do danes še nisem uspel uresničiti.

**Forštner:** Ste lahko prosim konkretnejši glede teh projektov?

**Modic:** Rad bi naredil na primer projekt o Antarktiki in projekt na Škotskem.

**Forštner:** Sliši se zelo zanimivo. Bi nam povedali kaj več o tem?

**Modic:** Ne. O tem ne bom govoril, ker se stvari navadno ne uresničijo, če prezgodaj govoriš o njih. Pa še idejo bi mi lahko kdo ukradel.

**Forštner:** V osnovi ste sicer fotograf, a ste tudi strasten slikar. V množici del, ki jih imate v ateljeju, so se mi zdele morda najbolj zanimive t. i. obojestranske slike.

**Modic:** Če daš takšno sliko na steno z ene strani, pripoveduje eno zgodbo, če jo obrneš drugače, pa drugo zgodbo. Če takšno sliko postaviš na iglo, da se vrti, je to že skulptura, in razstava teh slik bi lahko bila fantastična. Predstavljam si jo kot nekakšen labirint, ki bi lahko bil zanimiv za otroke, imam pa tudi idejo, da bi pred eno od velikih slik na lesu postavil majhno punčko, ki bi vanjo s teniškim loparjem odbijala žogico. Prepričan sem, da bi bila takšna instalacija ljudem zanimiva in da bi pritegnila pozornost. Da ne govorim o tem, kakšen presežek lahko ustvari primerna osvetlitev posameznih slik.

V ateljeju imam sicer več kot osemsto slik na platnu, lesu in aluminiju. Do zdaj jih je bilo razstavljenih le nekaj in še te na skupinskih razstavah, medtem ko so večino mojih slikarskih del videli le redki ljudje, predvsem moji prijatelji. Brez pomislekov sem jih zato pripravljen predati nekemu v last, pri čemer bi zase zahteval le, da pridejo v širšo javnost.

**Forštner:** Na vaših slikah so moja pozornost takoj pritegnile barve in kovinski detajli. Imajo slednji kakšen poseben pomen?

**Modic:** Kovinski detajli so okvir formul na mojih slikah. Z njimi te formule v bistvu podčrtam in zapečatim, kot pri pečatnem pismu. Na slike se ne podpišem, ampak ponudim rešitev aksioma, ki je konkretna slika.



**Forštner:** So formule in aksiomi, o katerih govorite, drobni zapisi, ki so tako rekoč na vseh vaših slikah?

**Modic:** Ne, formule in aksiomi so moje slike, teksti, ki jih lahko vidite na mojih slikah, pa so nekaj drugega. So neberljivi in jih je možno prebrati le s podzavestjo. Upam, da se bo nekoč našel človek, ki jih bo znal dešifrirati, in takrat bo noro dobro. Svojih del ne mislim razlagati, si pa želim, da bi jih razložil kdo drug. Že pred leti sem izzval Slavvoja Žižka in Umberta Eca, da bi na svoj način razložila moje fotomontaže, a se s prvim preprosto nisva ujela, drugi pa se ni pustil sprovocirati. To bi bil vsekakor izjemen projekt svetovnega formata, a ju žal ne zanima.

Tako nikogar ne zanimajo tudi moji "berljivi" teksti, ki jih večinoma pišem v angleščini, ker ta ni moj materni jezik in se lahko zato z besedami igram povsem drugače kot v slovenščini. To so aksiomi, formule, rebusi, enačbe. To ni poezija in zato se nikakor nimam za pisatelja ali literata. Ti teksti enostavno prihajajo iz mene. Pišem in beležim jih že od leta 1990 in sem jih v bistvu že oblikoval v majhne knjižice in jih ponudil založbam, a jih zaenkrat še nihče ni izdal, se pa o tem dogovarjamo. Eno od teh knjižic je prek svoje tajnice dobil celo Eco, ki pa je ni nikoli komentiral in nikoli nisva govorila o njej.

**Forštner:** Če prav razumem, so vaše umetniške fotografije, fotomontaže, slike in teksti formula vaše umetnosti oziroma vašega videnja sveta, pri čemer so različne oblike umetnosti, skozi katere se izražate, zgolj različni kanali za upovedovanje (iste) zgodbe, ki jo skozi njih v bistvu pripovedujete že več desetletij?

**Modic:** Moji teksti so tako kot moje fotografije, fotomontaže in slike moj umetniški izraz. Vse je ista zgodba. Pri meni je vedno ista zgodba. Tudi če bom kdaj delal film, bo to ista zgodba, a neko drugo in drugačno poglavje le-te. Vse nastaja v isti glavi. Na razstavah me vedno sprašujejo, kaj to pomeni, kako si to naredil in podobno. Tega ne morem niti nočem razložiti. To je preprosto v meni. Ko vidim, vidim. Ko je klik, je klik. Ne opijam se in ne drogiram, a to je nekakšen trans. V tem trenutku lahko grem po eni od ljubljanskih ulic in naredim zgodbo o njej, torej knjigo. Priznam pa, da je zame včasih vse skupaj preveč in takrat se moram izklopiti.



*Miriam Drev*

## **Tirso**

### **Odhod**

#### **I.**

Grema z nočno ladjo  
od kopenskega pristanišča na otok,  
v mesecu, ki zbira toploto  
za zimsko rast mandarin in grenivk.  
Na začetku epizoda:  
takoj ko se oddaljiš, me pride nekdo vprašat,  
ali imam pri roki škarjice in manikiro  
za njegov natrgani noht;  
z mrežo za metulje na daljavo polovim nekaj besed  
iz učbenika tujega jezika, sežem v nahrbtnik;  
potniki ob ladijski ograji, s cigaretami,  
razumejo bolje kot moj mladi jaz.  
Od zadaj mi daš roko na ramo,  
ga odrežeš samo s pogledom,  
oni medtem strmijo stran.

Med plovbo čez Tirensko morje  
– do otoka, kjer na kmetiji z družino živi  
stric, emigrant  
– visoko nad tistimi, ki spijo v kabinah,  
pogrneva spalni vreči zunaj na palubi.  
Neki stari prevaža pokrito, vendar prazno kletko;  
v ofucanih hlačah, siromak,  
in s tlečim čikom v ustnem koticu zakinka

v drži primata, z glavo med kolena  
– še prej nama požuga in dvakrat pomežikne.

Pomikamo se,  
puščamo za sabo.  
Zbirka romarjev z domačini,  
ki se vračajo s svojih opravkov v Rimu,  
in kapitanom vred.

## II.

Puščam za sabo otroštvo  
in prvi kos mladosti  
v lebdenju nad komaj slišno pljuskajočo gmoto  
– kajti zgodaj poleti, reče stari,  
se vihra v teh vodah pritaji.  
Preden se zasvita,  
preden se izkrcamo,  
ko se mi odmika moje lastno ime,  
priključeno tuje zvenečim stavkom,  
se oboje zdi izmišljotina,  
ki mi je ni prav nič žal.

**III.**

Lasje do ramen, frufu, z glavo med oblaki;  
posmrtni ostanki družine za zdaj  
še neodkrit svet,  
na tem otoku je drugačna davnina.  
V nahrbtnik sem na dno zložila  
mamino zoženo in skrajšano poletno obleko  
– sešita iz belo-rožnato-rdečega črtastega blaga  
ima svojo zgodovino  
in trpežna, kakor je,  
s svilnatim leskom,  
še kos prihodnosti,  
ko jo bom čez skoraj golo kožo  
dala nase.

#### IV.

Čez polnoč je, a kljub utrujenosti  
ne zaspim;  
zajamčeno, stvari se bodo spremenile,  
ampak začasno smo vmes.  
Ženske, moški iz kabin, iz podpalubja,  
množica, zavita v jope,  
se usipa gor,  
na deske, ki so jih mornarski vajenci,  
obzirno do nas spečih, poribali med peto in šesto;  
za podaljšek molka med prsti cigareta,  
*espresso* iz bifeja.  
Parnik med upočasnjeno plovbo zatrobi:  
pripluli smo v zaliv,  
v deželo, kjer izvira Tirso.

## **Tirso**

### **I.**

Reka,  
po kateri plove suha,  
nič hudega sluteča bela kača,  
kot da je trs.  
Med hojo, leta pozneje, poslušam njen šum,  
ker je vmesni čas zabredel  
v enega svojih jaškov  
in traja, da pride na drugi strani spet ven.

Na pobočja je ovčji pastir navsezgodaj  
prihajal s svojo čredo.  
Kdo ve, kaj si je predstavljal,  
da se je tako krohotal,  
ko si čez drn in strn drvel za mano  
in si bil tisti,  
ki me je zraven Tirso,  
pod zasilno senco iz trsja, poljubljal  
malo v sardščini,  
malo zares.

## II.

Kača se uvija v val, hkrati  
okrog sebe, in v loku  
– čeprav je na sredini struge najhitrejši tok –  
zapluje mimo najinih kolen;  
oba prepričana, da je podolžen bel odsev,  
mogoče hrbet bele ribe,  
zabredeva nekaj korakov naprej  
in po vodi pride naslednja.

Nihče nikomur nič noče.  
Začasno si delimo prostor travnika  
in reke s peščeno brežino;  
dokler ne vstopi prepoznavna, smo oživljen  
edenski vrt v malem.  
One so ostale tam,  
midva, še vedno nekam mokra,  
se pomikava iz kraja v kraj.



### III.

Na obeh bregovih reke, ki sva si ju prisvojila,  
reke, ki se vztrajno pomika naprej,  
potisnjena ob ponekod spodsekane bregove,  
kjer se loviva, preganjava, opita  
od naravne sile vode,  
lahkomiselna, dolgo pred jesenskim enakonočjem,  
se zbirajo delci nasprotnih polov.

V najhujši pripeki  
se zgubiva tja,  
vrževa s sebe še tisto malo.

Okolje diši po nečem še bolj daljnem,  
mogoče Nilu,  
zasenčenem s trsjem.

#### IV.

Reka, v svojem bistvu enaka  
kateri koli drugi:  
dno, struga, listje, ki ga nosi po površju.

Če je bil tisti prostor tuj,  
kateri je sploh kdaj domač,  
razen iz navade?



*David Bedrač*

## **Golokožja**

**I**

### **Izrezovanja**

Med padanjem navzdol  
pesmi zanihajo  
s škarjami v sebi  
in same sebi izrežejo  
globoko papirnato srce.

Ko padejo,  
se prišijejo  
med platnice morja  
in pljuski se povežejo  
v slano pesem  
okoli tvojega telesa.

## II

### Drobljenja

Ladja se guga –  
kot pesniška zbirka  
na prsih bralcev.

Rdeča luna  
kaplja z neba,  
v pesem se je vrezala  
po valovih do obale.

Galebi so verzi,  
iz svojih sanj sipljejo  
glasen pesek  
v dolino besed.

V morju je večer,  
s črkami se oprijema  
belih ladij –  
papir je pristanišče.

Po goloti diši,  
ko se kitice slačijo,  
ena za drugo,  
njihove črke  
se drobijo  
kot školjke  
pod tvojimi stopali.

### III

#### Spušcanja

Ravnotežje sonca  
in odprte skodelice si,  
čoln na gladini čaja,  
obraz zlate kamilice,  
ki se naliva v kožo ...

In vse to je uravnoteženo,  
ko spustim ladjice po tebi,  
iz svojih v tvoja usta,  
in ko se v daljavi dotakneta  
dva bela vatasta oblaka.

## IV

### Penjenja

Vzameš žličko,  
miniaturno kopje,  
in kavi prebodeš obraz.

Potem jo mešaš  
v zaljubljene krožnice,  
da se zavrtiva vanje,  
da se čutiva  
po njihovih črtah,  
da utoneva zatem  
v požirek dveh penečih src.

## V

### **Prelivanja**

Toplota se slači  
preko nihajočih ladij,  
v grm dotikov se razleti,  
v tople krogle tvojih prsi.

Morje je na dlaneh:  
nanje so naliti moji prsti,  
ki se prelivajo skozi tvoje,  
ko se tvoji prsti prelivajo  
nazaj v moje.

Tak večer je to:  
prelivajoči prsti  
in slankast jezik,  
ki kroži  
okoli morja  
v tvojem popku,  
dokler galebi ne odvežejo  
jutra iz vreče noči.

## VI

### Pljuskanja

Zaljubljeni plavalec sem,  
ko kravlam po tvojih žilah.

Na nebu so mišice ljubezni,  
ki jih predre zavesa galebov,  
ko letijo čezte –  
razsipljeva se  
po laseh jutra,  
valovi se povežejo  
v grm slanah morskih strel.

Vse je globoko  
in tiho zatem,  
dokler ne rečeš:  
“Danes je obzorje  
take oblike,  
kot bi se strdilo  
v neskončnost ...”



## VII

### Nanašanja

Vreme tvojega telesa  
je travniški zvonček,  
ki sem mu malo prej  
sonce obesil  
z jezikom  
med bele prsi.

## VIII

### Spanja

Ko spiva,  
ocean nima zvoka,  
ima pa oko,  
odprto na gladini,  
da opazuje zvezde  
kot bucike,  
zapičene v črno blago,  
da okuša fluor lune,  
ki teče iz njenega  
zelenega grla.

Ko spiva,  
se gora napenja navzgor  
in še bolj pritisne v tla,  
med mahove,  
da ji spolzijo med kamnitimi prsti  
na stopalih ljubezni.

Ko spiva,  
listam tvoje lase  
kot telefonski imenik  
in iščem številko,  
v kateri spiš.

Potem te v sanjah pokličem,  
preko svojega telesa,  
da se zdrzneš,  
z ustnicami pomežikneš  
v mojo nočno govorico  
in se še močneje stisneš k meni.

## IX

### Besedovanja

Če jih našeneš,  
besede letijo  
kot plahi metulji  
skozi pokrajino pesmi  
naravnost v njeno pest,  
da jih zdrobi v lepoto.

Če jih vržeš v zrak,  
lebdijo same v sebi  
kot zaljubljeni noži,  
ki vrežejo nebo  
in potem padajo  
skozi verze verzov.

Če ležeš k meni,  
besede izginejo:  
dovolj je roka,  
ki zdrsne skozi sobo  
in odpre telesi.

## X

### Padanja

Padava  
v sprožilec oblike,  
dotiki se tuširajo  
skozi naju,  
večkotna sva  
in mnogih dotikov ...

Padava,  
ko se noč razneži  
po tvojih licih.

Preden zaspiva,  
pihne iz ušes časa  
globok molk  
in veselje  
je skladno z nama  
kot bel list  
z belo pesmijo.

## XI

### Dotikanja

Dotikati se v X,  
lesti v dotik  
in misliti  
na tvoj magnet  
in omamljati okna,  
da lezejo iz sten  
kot stekleni valovi  
oddaljenega oceana.

Dotikati se v sredici  
črke X  
in dišati po lesu,  
ki leži v prsih  
vsake črke,  
in se spomniti  
na školjko X,  
ki se je predrla  
z oceansko šivanko  
in se stopila  
kot kri  
v žilah vode.

Vsak dotik je X,  
ki zdrsne med nama,  
vsak X vsebuje  
drugačno nežnost,  
ki se sama vsrkava,  
ki sama kroži,  
ki se nadaljuje  
do sebe –  
do tebe k meni.

Potem se dotakneva  
riža dveh duš  
in naju morje povleče  
skozi X tokov  
iz svojih globokih oči.

## XII

### Vzletanja-pristajanja

Bila je pesem,  
bolj krhka od peska,  
mehkejša od biskvita svetlobe,  
občutljiva na dotik,  
na branje, na šepet, na tišino,  
da sva jo samo gledala  
kot mehko dete poezije.

Bila je pesem,  
prhki kupček prahu,  
ki jo je oceanski veter  
spihal iz najine sobe,  
da se je razblinila  
kot pršeč roj črk  
v usta zvezd.

Bila je pesem,  
lahka kot papirnat robec,  
ki še vedno vzleta  
in pristaja  
iz tvojega v moj,  
iz mojega v tvoj  
žep ljubezni.

## XIII

### Ležanja

Lahko se prepara konj  
iz konjušnice oceana.

Lahko teče skozi sijajni rep,  
lahko drobi,  
sestavlja,  
drobi,  
sestavlja ...

Lahko svet potegne  
v svojo grivo  
čez beli grič morske kože  
in izgine  
v nevidnem vedru zvezd.

Lahko se razpara  
kot sol v glasbi  
in razpade  
v nove konje  
in zlato grivo na valovih.

Lahko pa leže med naju,  
si polize toplo mlečno srce  
in naju zasiti z lakoto.





*Simona Kopinšek*

## **Lom glasu**

### **Neizrekljivi ti**

Ko me poljubiš, se zaziblje Zemlja in plazovi sipljejo častne kroge. Veter kot nočni otrok leže v nadržja žalujk in joče. Tudi ti jočeš, s pestmi ničča tolčeš solze, ko odhajam. Ne objameš me. Prevečkrat si bil pregnan, ukrivljen na silo kot staro drevo, da bi ne znal razumeti. Zato me ne pogledaš, ko z razvezanimi vezalkami zapuščam tvoj dom. Veš, da največ vidi tisti, ki ima razloge za čezmerna spregledanja. Prevečkrat so ti razbelili oči, da bi verjel, da so oblike le obleke notranjosti. Zato jočeš. Ker veš, odšla sem, da se lahko vrnem. Prinašalka kave v zrnu zore. Opoldne dovilja, moje dojke se ti ne odmikajo. Pred mrakom šepetalka se do polnoči izgovorim v priležnico, z vsako zavrnitvijo me vzljubiš v bližino. V tvoji beli postelji, preveliki za samoto, se bova poljubljala do otrplosti in devičila strahove.

## **Selitev**

Potrebujem čas, da se približam. Veliko posteljo z mnogimi odejami. Sanje, v katerih pozabljam nase. Potrebujem čezmerno dolga jutra, prostore za premikanje. Tihe padce. Potrebujem čas, da se izselim iz sveta.

## **Steklena**

Že davno si razbil vse steklenice, bilo jih je za stekleno obalo. Iz nje so štrlele steklene čeri. Ostre in lene se niso premikale, ko so rezale trebuh in se zadirale v gnus. Po tvoji sapi prepoznam vse pijance v mestu. In vem, kako se pogovarjati z njimi, premaganimi čarovniki. Vsak trenutek je večnost, kajne? Se spomniš, kako si me učil podkupovanja? Za pet steklenic piva sladoled in še kaj. Na pot v trgovino sem šla med vranjim pretepom in med steblovjem zrele koruze je nekdo vzdihoval. Nazaj nisem gonila. Kolo je z naklonom vetrovega jezika polzelo skozi pokrajino, kjer se sledi izbrišejo vase. Vse sledi, oče, vse. Razbitih vrat, plasti pudra na maminem obrazu. Sledi deklice, ki je iskala načine za prenehanja: slišati, videti, dihati. Sledi tebe, ko si s pestmi in metanji rjavega lonca z belimi srčki rjovel. Vse bike, ki si jih zaklal, ti vračam. (Že davno si razbil vse steklenice.) Zdaj so varni. (Bilo bi jih za stekleno obalo.) Travnik je spet zelen. Češnja, ki si jo v zadnjem letu steklene obale požagal v cvetenju, je še. Zdaj ne jočem več dosti. Močvirje pod hišo pa še ostaja.

## Najina hiša

Saj vsak ječi zase. Vsak je v svojo ječo zašel sam, ljubi moj. Pusti, naj se kruh posuši na mizi, ki sva jo preselila. Naj se usedlina starega čaja zagriže med ostanke tobaka in knjige Michela Foucaulta. Dolgo si sam, vem po praznih tetrapakih mleka in umazani vodi v koritu. Tla so čista in ne potrebuješ copatov za redke obiske. Ko sem odhajala prvič, sem vedela, da se bom vrnila, in danes prihajam pripravljena. Le torbo prinašam, v njej čokoladni bombon in kremo za drgnjenje. Nerodno ti pripovedujem legendo o kralju, ki je izgubil, kar je sodil. Gledaš me. Norec in Svečenik, med nama ni razdalj. Poljubi me, ne rečem. Poljubiš me. Sklanjaš se nadme in z dotiki vabiš skrito k rasti. V ustih iz trebuha vzhaja sonce.

## **Najine mačke**

Na mizi nekaj dolgih vžigalic, rizle in kovanec. April je stekel. V nedeljski noči velikega križa rojeni mucki odpirajo oči. Koliko mačk je bilo, mama, skozi otroštvo? Ustreljenih, ljubljenih, razbitih, povoženih, strohnjenih v koreninah leske pred hišo? Sem ti povedala, da se žalost zdaj ob meni počuti dobro? Pravi, da končno lahko počiva, zdaj ko so mucki odprli oči in me on, ki me išče, ni prepoznal. Sedim v dimu zelenega tobaka, v telesu nekaj, kar bi rado bilo spomin. Zdaj mu nimam več kaj dati, mama, zdaj sva isti. Praznina je najina voda. Dolgo se nisva vedeli. Zdaj imam zlate lase in pod očmi risbo smeha.

## Oproščam

Nisem te znala videti s svetom, beli mož v črni obleki. Šele zdaj, ko razumem razpoke v zlomih, vidim kristale, ki si jih zame hranil v njih. Nisem hotela, oprosti mi, oče, biti kaj več od tega, kar si sam. Bojevnik, ki zaslišuje nevarnost. Na vražjem soncu v sebi suši solze, da bo s prahom zdravil slepoto. Še vedno nabiraš kostanje. Hodiš s sklenjenimi dlanmi na hrbtu. Mi govoriš kot človek človeku. Zdaj, ko si sestavil kosti svoje duše, lahko vstanem tudi jaz.



*Kajetan Kovič 1932–2014*

Ivo Svetina



## Umrli je Pesnik

In zbrali smo se, kot se zberejo morske lastovice ob svoji mrtvi sestri. Sredi brezbrežnega oceana brezčasia, po katerem je Pesnik odplul proti ledenemu Labradorju ali odjadral proti dišečemu Južnemu otoku. Nas to potovanje še čaka, zato smo danes, v tem žalobnem novembru, pogreznjeni vase in prisluškujemo neznanim glasovom, ki odštevajo naš čas. In čas je vse, kar nam je dano, je vse naše bogastvo. Vsaka naša ura je zlatnik, ne muka!

Pred štirimi desetletji, nekega radostnega junijskega dne, sem se po blodnjaku hodnikov in stopnic v Krisperjevi hiši prebijal proti pisarni, v kateri je Kajetan Kovič opravljal svoje uredniške posle pri tedanji Državni založbi Slovenije. S seboj sem nosil svojo zbirko *Botticelli*, ki sem jo samozavestno predal uredniku. Tedaj še nisem poznal Kavafisove pesmi *Prva stopnica*, v kateri Teokrit pouči mladega in nestrpnega pesnika Evmena, ki toži, kako visoko, previsoko je stopnišče Poezije, da je že prva stopnica daleč od navadnega sveta. Kajti pesnik, ko stopi nanjo, postane državljani mesta idej, kar je težko in se le redko zgodi.

Leto dni pozneje je izšla moja zbirka *Botticelli*. Tedaj je bil čas, četudi se mu je uradno reklo svinčeni, ko je bila poezija, tako smo sanjali pesniki, v srcu narodovem domá, ko smo mislili, želeli in hrepneli po tem, da bo poezija tista, ki bo spremenila svet; ki bo tlakovala pot iz železnega v zlati vek. Bili smo, pesniki moje generacije, naivni, a tudi nezaupljivi do starejših pesnikov, do Teokritov. Celo do nespornega prvaka modernizma, Tomaža Šalamuna, smo bili zadržani. A ko je leta 1976 izšel Kovičev *Labrador*, smo morali priznati, da je on Teokrit! In mi neučakani Evmeni.

In minilo je še eno desetletje in svojemu sinu sem bral *Mačka Muri-ja* in *Pikija Jakoba*; on je iz dečka zorel v fantička, lepota in iskrenost Kovičevih verzov in pripovedi je bila tista nežna šiba, ki vsakega, še tako razposajenega otroka vzgoji v vedoželjno in po lepoti koprneče bitje.



Jaz pa sem se ob branju Kovičevih mojstrov in vračal v obdobje svetega otroštva in preverjal, v kolikšni meri so se udejanjile moje sanje in hrepenenja.

Da, sanje, bolje rečeno sanjarjenje je tisto, iz katerega se poraja stih, pesem. Poezija je zakon duše, a hkrati tudi zakon veselja, saj v duši živi veselje in v veselju tava naša večna romarka. Ne gre za privzdignjeno govoricu, ampak za resnico našega, edinega sveta: jezik je tisti, ki nas je ustoličil kot človeška bitja. Zato smo edini, ki zmoremo poimenovati tudi nepoimenljivo. In temu se reče Poezija. Kajetan Kovič je bil eden tistih redkih pesnikov, ki je zmožni prodreti globoko, daleč, tja onstran meje, ki deli bivanje od nebivanja: V *Deželi mrtvih* zapiše, da je to kraj, "kjer so objete / na svetu ločene stvari." Smrt je temni praznik vnovičnega druženja, poroke ločenih stvari.

In praznik, a svetál, je tudi branje Kovičevih prevodov. Kako elegantno, s kakšnim posluhom je prepesnil na primer Trakla ali Rilkeja ali Georgeja in dokazal, da je slovenščina rojena, ne le za ljubezen zaradi dvojine, ampak predvsem za poezijo. Da je dom univerzalnega jezika, ki nas druží v občestvo vrednot, ki se jih ne da ne izmeriti, ne kupiti, ne prodati. To so vrednote, ki so se porodile v Pesnikovem srcu in zaradi njih njegovo srce ostaja neiztrohnjeno.

Naj nas zasuje v tem žalobnem novembru Kajetanova nevihta sladkih rož!

*Suzana Tratnik*



## Mrtve stvari

Prekopavala sem svoj mali vrt, ki je bil le varčno odmerjena krpica zemlje, dvakrat dva metra, na južni strani hiše. Moj vrt pravzaprav nikoli ni bil vrt, ampak pokopališče za male živali, resnično majhne živalice in žuželke. Največji pokojnik je bil krt, ki ga je stara mama zalotila med prekopavanjem grede in ga z lopato skoraj preklala na pol. Jaz pa sem ga previdno vzela iz zemlje in odnesla na svoj vrt. Stara mama je vpila name, da nisem normalna, ampak norčasta, ker z golimi rokami prijemam mrtvo stvar. Zanj je bila stvar vsaka žival, mrtva pa je bila še posebej kužna in nevarna. Takrat sem za krta izkopala zelo zelo globoko poslednjo jamico, zato me zdaj ni skrbelo, da bi med prekopavanjem usekala vanj. Bržkone je večina trupelc tako že razpadla. Izkopala sem nekaj vžigalčnih škatlic, v katerih so bili v preteklih letih slovesno pokopani: čebela, velika zelena kobilica, metuljček cekinček, velik črn hrošč, kačji pastir ... Papirnate krstice so bile že preperele, v njih pa ni bilo ničesar več. Ohranila se je le okrogla kovinska škatlica od črnega boksa za čevlje, v kateri sem pokopala šest pikapolonic. Ne da bi jo odprla, sem jo odvrгла v smeti. Tudi sicer moje pokopališče ni delovalo že dobro leto, vse odkar so se moji starši ločili in sva se z mamó odselili iz te hiše v najgršo možno podnajemniško sobo na drugem koncu mesta, pravzaprav na zelo zavrženo obrobje v bližini socialnih stanovanj s socialnimi prebivalci in prebivalkami. Nisem mogla verjeti, da sem v enem samem letu pozabila, kdo vse so bili moji dragi pokojniki in pokojnice, moje mrtve stvari, ki sem jih tako slovesno pokopavala in v vsako gomilico zapičila še križ, narejen iz na fino nasekanih trsk.

Sama od sebe sem sklenila, da bom svoje malo pokopališče uradno razveljavila, ga prekopala in namesto grobov in križev raje zasadila solato, ki je koristna in še raste sama od sebe. Ko imaš trinajst let in se ti zdi, da drsiš v socialo, opisano v realističnih romanih, da si se nenadoma pogršala,

česar ne moreš prikriti z lepimi oblekami, ker zanje seveda ni denarja, med počitnicami pa se vsak dan s kolesom voziš k stari mami, ki po kapi in smrti starega očeta živi sama v hiši z velikim vrtom, ti pa preživljaš poletje pri njej tudi zato, ker ni denarja za morje, s sošolkami pa se zunaj šole ne dobivaš, ker se jim zdiš čudna, saj tudi poleti ne maraš nositi kril in oblekic s cvetličnimi vzorci pa še edina v razredu si brez resnega ali vsaj namišljenega fanta, ker so ti pač vseč dekleta... Ko se ti dogaja vse to, se počutiš dovolj norčasta in bedna že brez tega, da bi skrbela za zasebno pokopališče. In bila sem tudi odločno prestara za kaj takega. Bil je čas, da začnem misliti na solato in paradižnik in papriko, na zelenjavo, ki je bo mama vesela, ker ji po službi ne bo treba še vse večere plesti puloverjev za tečne kmečke babe v službi, ki potem njeno filigransko delo poplačajo s kako vrečkico krompirja ali korenja za v juho ali s tremi jajčki, nikoli pa ne pomislijo, kako zelo prav pride samohranilki vsak dinar.

“Kdo pa je danes umrl?” sem slišala za svojim hrbtom.

Obrnila sem se, ker nisem nikogar videla priti na dvorišče. Stara mama je še bila pri sosedih, pri studencu pa je zdaj stal moj oče in kadil, kot da bi se vzel od nikoder.

Bila sem malo užaljena, ker je tako hitro pozabil, kako hitro ristem tudi brez njega. To poletje sva se sicer večkrat videla, ker se je nenehno kregal s svojo novo ženo in je cele dneve preživljal pri svoji materi in včasih pri njej tudi prespal, čeprav se je z njo prav tako prepiral, še bolj pa moja stara mama z njim in takrat je raje prespal kar v avtu. Pa saj je bilo poletje, čas dopustov. Mi trije smo sestavljali neko čudno, po nesreči zlepljeno, frankensteinovsko družino: stara mama, ki je po kapi postala še bolj zagrenjena in sitna in ni mogla več kuhati, ker so ji krožniki in lonci in drva padali iz šibkega prijema, oče, ki je bil do mene in do vseh popolnoma nepredvidljiv, saj je prihajal in odhajal, kakor je nanoslo, jaz, ki sem ravnokar odrasla, kar je bilo zelo boleče in kar sem vsem zamerila do obisti.

Včasih sva z očetom skupaj skuhalo kosilo po navodilih stare mame. Njeni napotki so bili pogosto nedosledni, jeza zaradi najine nesposobnosti pa neizmerna. Pri vsakem obroku je bentila, češ da so rezanci v juhi pretrdi, čeprav so že skoraj razpadali, da je solata slabo oprana in polna zemlje, pohan piščanec krvav in sredica kuhanega krompirja surova. Ni čudno, da je obupala nad preostankom svojega življenja, tako bednega, saj ji na njene zadnje dni kuhata možki in otrok.

Proti večeru sem pomila posodo, pospravila svoje znamke, značke in razglednice z vsega sveta v omarico na hodniku (v resnici vsega tega klumpa nisem več zbiral, ampak sem ga samo puščala pri stari mami in se delala, da imam še nekaj svojih hobijev v tej hiši, da me je še

vedno nekaj tu ...), se usedla na kolo in se odpeljala v drugo hišo. Tista podnajemniška soba ni bila nikoli moj dom, moja nekdanja hiša z lepim vrtom pa je bila le še napol resnična. Med kolesarjenjem me je neprijetno obšlo, da bom semkaj zahajala samo še toliko časa, dokler bo stara mama živa, in da smo že zdaj vsi trije, stara mama, oče in jaz, v tej zapuščeni hiši z mnogimi praznimi sobami kakor duhovi.

“Nobena stvar ni umrla,” sem nekoliko nejevoljno odgovorila očetu. “Samo svoj vrt bom prekopala.”

Nasmehnil se je in si prižgal novo cigareto. Ni se trudil nadaljevati pogovora, jaz pa še manj.

Ni bilo čisto res, da nobena stvar ne bi umrla. Ko sem se pred tedni vrnila z vedno predolgih počitnic pri maminih starših in najprej prikolesarila k stari mami, sem takoj videla, da je pasja ovratnica na verigi prazna. Psice Mace ni bilo več. Stara mama mi je v solzah povedala, da se je zastrupila. Nisem mogla verjeti. Kako se lahko zastrupi pes, ki je na verigi? Okrivila sem staro Agi, ki je rada obiskovala vse, ki se je niso znali znebiti. Čeprav njena penzija ni bila slaba, je imela grdo navado, da je brskala po smeteh, o čemer je tudi govorila brez zadrege. Večino svojih oblačil je nabrala iz smeti, jih oprala in po potrebi pokrpala ter ponosno navlekla nase čim več kosov, kakor brezdomka, ki se oblači večslojno. Iz smeti je pobirala tudi kruh, zelenjavo, kose surovega ali kuhanega mesa, salame, sir, hrenovke, napolitanke ... Nihče pri zdravi pameti ni jedel tistega, kar je prinesla Agi, stara mama pa je najbrž kak gnil kos piščanca dala moji Maci, čeprav je to tajila. Zato sem poleg Agi okrivila še njo, pa tudi svojo mamo, ki je našla podnajemniško sobo v hiši z dvoriščem, na katerem niso bile dovoljene domače živali, poleg tega pa nihče še pomislil ni, da otrok lahko strašansko pogreša svojega psa. Zato sem nehala biti otrok.

Tako sem za Macino smrt obdolžila mnogo ljudi, tudi svoje starše, in takrat sem se odločila, da svojega otroškega pokopališča nočem več imeti. Prizadevno prekopavanje z lopato in potem rahljanje zemlje z motiko in s krampom ter slednjič grabljanje mi je pomagalo, da sem Macino nesmiselno smrt nekako umestila v ta svet duhov v izginjajoči hiši na mali ulici.

Le moja prijateljica Ida iz sosednje hiše je ostala ista, njo sem imela vedno enako rada. Odkar sem vsak dan redno hodila k stari mami v svojo nekdanjo hišo, sem se spet družila z njo, a na svojem dvorišču, kajti če bi bili na njenem, bi me stara mama obtožila, da nisem na obisku pri njej, ampak me bolj zanimajo tujci. Vedno je zahtevala vso pozornost in vsakega člana ali članico družine, ki se ji je po njenem premalo posvečal, zatožila vsem drugim. Zato sem ji zlagala oprano perilo in drva za zimo,

zračila omare, pospravljala kravate, srajce in suknjiče starega očeta v velike vreče, po katere naj bi prišli vaški sorodniki, in pospravila špecerijo v kuhinjskih omarah, da se vanje ne bi naselili molji.

Tu in tam je hotela, da ji berem, a nisem več marala brati pravljic, ona pa ne poslušati večno istih molitvic iz črnega molitvenika, zato sem ji brala vremenska poročila in črno kroniko iz Vestnika. Še posebej je hotela vsak dan sproti vedeti, koliko ljudi je umrlo in katere od njih je poznala in kdo vse se je na osmrtnici vpisal med žalujoče. To je bilo njeno malo pokopališče. Včasih sva na poti iz trgovine zraven trafike našli odvržene stare revije, večinoma take s tragičnimi družinskimi zgodbami. In potem sem ji veliko brala iz hrvaške Arene, ker se nama je zdelo, da je to najbolj resnicoljubna revija.

Ampak tistega dne sem prekopala svoj vrt in izpraznila pokopališče ter tam posadila mlado solato, ki je po nekaj toplih in deževnih dnevih že toliko zrasla, da se je povsem zlila z odraslo solato na gredi stare mame. Tako se je moj mali vrt spojil z običajno veliko gredo in pravzaprav izginil. A tega sama nisem videla, ker me po tistem dnevu zelo dolgo ni bilo več blizu.

Ko sem prekopala in pograbljala vrt ter pospravila vrtno orodje v razpadajočo lopo, ki je po smrti starega očeta nihče ni več vzdrževal, bi lahko Maco peljala na sprehod po poljih vse do proge in vrnili bi se šele po dobri uri, a ni bilo več nobene žive stvari, ki bi jo lahko peljala na sprehod. Tudi kur že dolgo ni bilo več, ker nihče ne bi mogel skrbeti zanje. Žičnata ograja kurnika je bila podrtá in zvita v nemaren klobčič, čakajoč, da ga odnesejo vaški sorodniki, ki jih nikakor ni bilo več blizu. Tudi mačk ni bilo več. Tudi nas kmalu ne bo več tam.

Ko sem svoje pokopališče zravnala z zemljo in se spet spomnila, da nimam več Mace, me je prijelo, da bi pobegnila od te hiše v tisti novi, lažni dom, kjer je bilo poleti neznosno, ker si bila priklenjena in zaprta med štiri stene, kot je rekla tudi moja mama, čim se ji je začel dopust.

Usedla sem se na studenec na sredi, na meji med našim in sosedovim dvoriščem, ker je bil skupen, in takrat je iz hiše pritekla Ida z zamislijo, da bi šli v kino, ker vrtijo dobro kriminalko po romanu Agathe Christie. Ida je vedela veliko o kriminalkah in posodila mi je že skoraj vsa dela najboljših pisateljic Christie, tako da me je njen predlog rešil še enega večera neizbežne turobnosti med izgubljenim in lažnim domom. Zmenili sva se, da se čez pol ure spet dobiva pri studencu in odrineva v mesto.

Šla sem na hodnik in se delala, da pospravljam svojo omarico z značkami, znamkami, razglednicami in starimi številkami Arene, čeprav je tistega dne sploh nisem odprla. Vsi ti zbirateljski hobiji so me vse manj

zanimali, a ker svojih zbirk nisem želela prepustiti neumnim daljnim bratrancem iz rojstne vasi stare mame, raje nisem povedala, da v resnici ne zbiram ničesar več.

A čutila sem nezadržno nujo, da pobrkijam po omari, preden bi stari mami priznala, da bom tega dne odšla slabo uro prej, ker greva s sosedovo Ido v kino. Čeprav niti nisem vedela, kaj je tu sploh za priznati. Med počitnicami sem smela vsak dan v kino, ne da bi morala mamu prositi za izhod za vsako predstavo posebej. Moje navidezno pospravljanje po omarici me je spominjalo na očetovo brisanje in glajenje žarometov na avtu, ko ni vedel, kako bi čim bolj neopazno omenil, da gre s kolegi na pijačo, saj je bil takrat še poročen z mojo mamu in ni smel povedati, da gre z novo babo na zmenek, ampak se je moral zlagati.

Ko sem zaprla omarico in obrnila ključek, ki sem ga vedno ponosno nosila s seboj, čeprav v hiši ni bilo nikogar, ki bi si želel ogledati moje zbirke, sem navrgla, da grem z Ido v kino. Stara mama je sedela na divanu v kuhinji pri odprtih vratih, zato sem vedela, da me je slišala. Da bom zaradi tujega človeka odšla prej "od doma", mi je bilo lažje priznati, če je nisem gledala v obraz, njej pa se je bilo tako lažje sprenevedati, da me ne sliši. Stopila sem do kuhinjskega praga, naprej ni šlo, ker je bil zrak že zgoščen za rezat.

"Čez pol ure," sem rekla, zavedajoč se, da z vsako izgovorjeno besedo vnašam le še več nemira. "Tam na studencu bom čakala Ido. Če boš prišla še kaj ven na predvečer."

Stara mama, ki je sedela s sklenjenimi rokami na trebuhu, je glavo obrnila proč. To je bilo vse.

Šla sem sedet na studenec, tako da sem gledala svoj vrt, zravnani z zemljo.

Od nekod se je spet vzela oče.

"Greš?" me je vprašal.

"Še malo," sem odvrnila in bingljala z nogami ob kamnitem obodu studenca. Pokimal je in odšel v hišo.

Obsedela sem v predvečerni tišini. Za mojim hrbtom, na nasprotni strani vrta, je zahajalo sonce. Ognjeno rdečo svetlobo sem videla v odsevu na oknu Idine sobe. Nenadoma se je levo krilo okna odprlo in razpolovilo celovito, umirjeno sliko zahoda. Ida mi je na kratko pomahala, kar sem razumela kot znamenje, da bo takoj.

Nekaj sem začutila v svoji bližini, kot piš Macinega pasjega sopihanja na moji nogi. Obrnila sem se in zagledala očeta, čisto blizu sebe, morda en meter stran. Kadil je. Globoko je potegnil dim, izpihnil in rekel:

"Kam ti zdaj greš?"

“V kino.” Skomignila sem, kot da to ne bi bilo nič. Saj, kaj pa naj bi to bilo?

“A tako.” V njegovih očeh sem zaznala porog, morda zato, ker so bile obrobline malce krvavo.

“Z Ido,” sem rekla. “Z Ido greva gledat film *In potem ni bilo nikogar več*. To je dobra kriminalka.” Prezirala sem ta svoj slabo zaigrani, prijazni ton, ki sem ga uporabila vsakič, ko sem hotela s kvaliteto upravičiti svoje ravnanje. Saj je samo kino, sem si mislila. A vedela, da ni samo kino. A se zato pride k bolni in osamljeni stari mami, da se jo potem ignorira z druženjem s sosedo?

“Z Ido,” je oče z odporom ponovil za mano. Zakašljal je in zavohala sem alkohol. Vedno sem ga, pri vseh ljudeh, že od majhnega. “Dobro.”

Če je kdo v naši družini rekel dobro, to nikoli ni bilo mišljeno dobro, ampak grozilno.

“*Deset malih Indijančkov!*” je odločno pribil oče in se obrnil. Po kamnitih ploščicah je stopal nazaj na dvorišče in proti hiši. “To je pravi naslov filma.” Prižgal si je cigareto in mi govoril s svojim hrbtom: “Drug za drugim.”

Takrat je iz hiše prišla Ida, lepo napravljena in s torbico čez ramo, a zaskrbljenega obraza. Najbrž je slišala vsaj del pogovora. Tudi ona je vedela, kdaj so ljudje pijani. Nasmehnila se mi je. Prijela sem jo pod roko in zakorakali sva napeti filmski dogodivščini naproti. Šli sva skozi judovsko pokopališče ob naši mali ulici, tako kot vedno. Nisva se bali visokih trav poleti, ki so bičale gole noge in v katerih naj bi se skrivale kače, kuščarji in druge nevarne stvari. Razposajeno sva stopali po ozki potki sredi visoke trave, ki je ni nihče kosil, zato so iz nje štrleli samo nagrobni spomeniki in midve. Jaz sem vedno stopala prva, ker sem bila v vsaki travi neustrašna, Ida pa je hodila tesno za menoj, tako da se me je držala za komolce. *Druga za drugo*.

Ko sva prišli s pokopališča, vzporednega z našo ulico, se je po njej pripeljal moj oče, pravkar je zavijal levo na glavno cesto. Ni mi bilo jasno, kam bi bil lahko namenjen, saj je bil le malo časa pri stari mami, ki je bila zdaj zares sama. Pomahala sem mu, a me ni niti pogledal. Ko je divje speljal, tako da so gume zacvilile, sem vedela, da naju je opazil.

Z Ido sva za trenutek obstali brez besed. Samo močnejše me je prijela za komolce, kot da bi me tolažila ali bodrila. Obšla me je jasna slutnja. Nekaj je bilo dobro, v tistem grozilnem smislu.

Spet sem jo prijela pod roko in med živahnim pogovorom o tem, kako je Agatha Christie v resnici zelo domiselno uprizorila lastno smrt, pravzaprav umor, da bi tako zašila svojega prevarantskega moža, sva hitro stopali naprej proti kinu. Če bi prišli vsaj petnajst minut prej, bi še lahko



dobili vstopnice na sredi najine pete vrste in si pred predstavo privoščili še sladoled. Saj je bilo vendar poletje in bili sva na počitnicah, četudi doma.

Prišli sva skoraj pol ure pred projekcijo ter dobili vstopnici po svojem izboru in si kupili sladoled. Predstava se je lahko začela.

Deset ljudi je povabljenih na majhen otok, a gostiteljjev začuda ni na spregled. Izkaže se, da so bili povabljeni prav določeni ljudje, ki so nekoč v preteklosti nekaj zakrivili, zdaj pa jih nekdo skrivaj ubija drugega za drugim, ravno tako kot sproti izginjajo figurice malih Indijančkov, ki jih je seveda deset. Z Ido se od strahu drživa za roke. Izbrali sva pravi poletni film! V kinodvorani je grozna napetost. Kaj če ubija kdo izmed na otoku zbrane deseterice? Nekdo, ki ni ne prijatelj ne žrtev, ampak maščevalec ali maščevalka?

Iz kina sva prišli prestrašeni in pretreseni. Tisto so bili še časi, ko nam je veliko platno pričaralo največ živčnosti. Sploh otrokom, kar sicer midve nisva več bili, kajti jaz sem tistega dne razveljavila svoje malo pokopališče, moja prijateljica pa je bila za jeseni že vpisana na srednjo šolo, tako da je bilo to njeno zadnje osnovnošolsko poletje. A ko je bilo filma konec in sva zapustili dvorano, sta naju pred kinom čakali najini mami, kar je bilo, milo rečeno, čudno. Sama sem živela zelo blizu kina, Ida pa je bila starejša in pogumnejša in je mimogrede prehodila tiste četrt ure skozi mesto do svoje ulice. V tem kraju takrat nihče ni potreboval spremstva, niti ponoči. Mnogi pa smo si radi privoščili malce filmske neverjetnosti in groze. Ta se je zdaj prelila s platna na sedeže v dvorani, na hodnik in ven na privzdignjeno ploščad prek kinom in navzdol na ulico in pločnik, kjer sta stali zaskrbljeni materi. Z Ido sva si zunaj obetali oddih od fantazije in tolažilni klepet z veliko smeha ter sladoleda, ki sva si ga po navadi še enkrat privoščili po vsakem ogledu napete kriminalke ali grozljivke. Toda mali Indijančki so še kar naprej padali tudi tukaj. Zunaj. Drug za drugim.

“Tvoj oče ...” Idina mama me je ogovorila brez pozdrava in me pogledala s strahom, predvsem pa sočutno. Očitno sem bila jaz najbližje tisti osebi, ki se ji lahko govori o njenem očetu. Niti sanjalo se mi ni, kaj tako strašnega se je zgodilo, medtem ko sva bili v kinu, a nisem bila niti najmanj presenečena. Očetove surove besede ob studencu, vonj po alkoholu, cviljenje avtomobilskih gum, ko je pri pokopališču speljal mimo naju in se pretvarjal, da naju ni videl. Že vsa ta leta – sumila sem, da že pred mojim rojstvom –, je bilo nekaj zelo narobe, kateri vzrok za to pa si je tistega večera omislil on sam ali kdo drug, pa že zdavnaj ni bilo tako pomembno.

Treba je bilo ukrepati, Indijančki so že padali.

“Pijan je,” je rekla moja mama, skoraj sramežljivo, ker so se je tudi po ločitvi njegova nepredvidljiva razpoloženja še vedno tako močno dotikala.



Dotikala so se naju obeh in tistega večera še dveh nekdanjih sosed, a proti temu ni mogla nič. Nihče ni mogel nič proti temu.

“Kaj sta naredili?” je Idina mama vprašala Ido in mene. Skomignila sem, saj smo vse štiri vedele, da nisva naredili nič, ampak tako je bilo laže razumeti ali sprejeti vsaj nekakšen vzrok za očetovo divjanje po cesti. Kajti to je rad počel, ko se je napil in se razjezil – ali pa obratno: ko se je razjezil in se napil –, rad je dirkal po cestah, naglo zaviral, da so škripale zavore, in zatem naglo speljal, da so cvilile gume. In da so se ga vsi v njegovi bližini bali. To sem že vedela, da imajo ljudje neznansko radi strah in da jim je všeč, ko s strahom obvladujejo druge ali pa se z njim ubijajo sami. Po strah smo hodili tudi v kino, na samotno pokopališče na naši ulici ali kar v hišo strahov v cirkusu, ki nas je sicer zelo redko obiskal. Še nedavno sem strah okušala predvsem v kinu in včasih pred televizorjem. A ta je po koncu predstave navadno izginil, morda me je kdaj obiskal v sanjah, ni pa se naselil v meni.

“Kar pobrali sta se in šli v kino. Tvoja stara mama ne more požreti tega, da ni na prvem mestu, saj to veš,” je rekla Idina mama, sicer dobra prijateljica moje stare mame. V tistem trenutku se mi je razjasnilo, kaj mi je hotela povedati: da bi se iz varnostnih razlogov morali zlagati, kratko malo zatajiti, da sploh kam greva skupaj, in se skrivaj dobiti v slaščičarni zraven kina. A bili sva tako nesramno brezbrizni, da se nisva trudili z laganjem. Seveda ni bilo razloga za laž. Vse to sploh ni imelo zveze z nama, ampak z očetovo jezo. Bil je jezen na mamo, ker jo je zapustil in ker tega ni bilo več mogoče ne popraviti ne spremeniti. Vse skupaj je bilo nelogično, vendar sem vseeno razumela, saj sem, kot že rečeno, tistega dne odrasla in se mi ni več zdelo nemogoče najti logiko v nelogičnosti.

“Saj sem bila ves dan z njo,” sem poskušala razumno razložiti, a sosedama tega ni bilo treba praviti.

“Vsak dan počitnic gre k njej! Vsak božji dan! Kaj bi še rada ta ženska?!” je pribila še mama.

Soseda, ki je zelo dobro poznala našo staro mamo, mi je rekla: “Včasih rada nori, saj veš. Rekla je, da bo kar umrla, nalašč, ker si jo zapustila zaradi drugih, s katerimi hodiš v trapasti kino, in da te bo po smrti prišla strašiti.”

“Ne poslušaj tega,” je rekla mama in me potegnila za roko. Treba je bilo zbežati. Ida in njena mama sta se že obrnili v drugo smer in nama čez rameni zaželeli: “Srečno! Tecita domov! Morda ga še ni v bližini.”

Sosedi sta se živčno ozrli okoli sebe in zatem hitro prečkali cesto. Z mamo sva ostali sami. Vedeli sva, da se bo oče najverjetneje zapodil prav za nama, ker smo bili družina, čeprav to ni imelo več posebnega smisla. Samo stari oče bi nama lahko pomagal in naju vzela v bran, ampak on je bil že leta mrtev.

Usmerjala sem najin beg, ker se mi je zdelo, da sem razsodnejša od mame, čeprav enako preplašena. A mnenja o svojem očetu vendarle nisem spreminjala toliko, kolikor ga je ona o svojem možu. Predlagala sem tek po diagonali skozi park, kamor nama ne bi mogel slediti z avtom. Čim sva prestopili živo mejo parka, sva v ozadju blizu kina zaslišali cviljenje gum. Nisem se obrnila, mama pa je rekla, da je bil on. Tekli sva po stezi skozi park skoraj do vogala ulice, na kateri je bila hiša, kjer sva stanovali v podnajemniški sobi. A na izhodu iz parka sva se naglo ustavili kot mački med tekom. Če bi imeli gume, bi zacvilile. Rdeča stoenka je bila parkirana točno tam, pred izhodom, tako da ne bi mogli mimo nje in preteči še kakih sto petdeset metrov do svojega cilja. Iz avta se je v gluho noč razlegala glasna glasba, neka hrvaška popevka. Samo to sem ujela, da je pevec žalostno in zateglo pel o svojih solzah, ki jih ne bo mogel izbrisati nikdar več. Z mamó sva se nagonsko, brez besed pognali nazaj v park. Med tekom se je oddaljevalo pevčevo žalostno tuljenje, dokler ni utihnilo kot odrezano. Oče je taktično ugasnil radio, da ne bi več mogli slišati, kod se vozi. Pritekli sva nazaj do kina in izbrali pot po pločniku ob glavni cesti. Ta pot je bila daljša, a tu sva imeli vsaj pregled nad vozili na cesti. Rdeča stoenka se je dvakrat pripeljala mimo in dvakrat sva se skrili za živo mejo parka. Poznali sva hrumenje tistega motorja. Uspešno sva prišli že do roba parka in do ulice, na kateri naju je prej čakal. Bilo bi logično, da bi znova poskusili zbežati po tej ulici, vse do vogala, in zaviti na levo. To je bila najkrajša pot. Ker pa sem bila sveže odrasla, sem šepnila, da teciva še naprej, do naslednje ulice, ki naju bo oddaljila od cilja, a ravno zato, ker je bila ta smer manj verjetna, je bila tudi varnejša. Tekli sva naprej, v temi in tišini. Nisva govorili, ker naju je že tako vse izdajalo. Podivjano škripanje zavor se je slišalo udušeno, nekje na drugi strani parka. Morda pa se nama je samo zdelo, da slišiva njegov avto. Končno sva zavili na naslednjo stransko ulico. Samo še do konca, ob šolskem stadionu, in potem na desno nazaj proti mestu in samo še dobrih petdeset metrov do hiše.

Pritekli sva že do konca ulice in zavili na desno. Od hlastnega gibanja in sopihanja se je tresel najin pogled na hišo, kakor skozi kamero, tesno za petami ubežnika, ki teče za življenje. Ne, ta dva Indijančka ne bosta kar tako padla, sem si ponavljala v mislih. In res! Že sva se ustavili pred ograjo hiše, v kateri sva živeli zadnje leto in pol. Samo še težka železna vrata je bilo treba odpreti. Z njimi se je spoprijela mama, jaz pa sem sklonjena, z rokami opirajoč se na stegna lovila sapo. V prsih me je peklilo, pa ne od teka, saj sem bila razredna prvakinja v šprintu in krosu, ampak od strahu pred pregonom, katerega vzroka nisem poznala.

“Prostitutke!!!! Proklete prostitutke!!!”

Od njegovega kričanja sem zaledenela, čisto vsa. Z leve se je bližal oče, očitno je že zdavnaj parkiral avto nekaj metrov stran in naju je čakal v zasedi pod sosedovim drevesom. Seveda je ugotovil, da bo najlažje, če naju preprosto počaka pred vhodom na dvorišče, kajti v hišo sva lahko prišli samo skozi ta edini vhod.

Za trenutek sem pozabila, kje sem in kaj se dogaja, ker sem si *morala* oddahniti od novega zdrsa v grozo. Mama je nemočno suvala v težka vrata. Zavedala sem se, da se zaman spopada z vrati, ki se odpirajo navzven, a v tistem trenutku tega nisem zmogla izreči. Pomislila sem celo, da bi rekla kar očetu, naj ji pomaga odpreti vrata, saj sem tega večera preizkusila že cel kup nesmislov.

Nisem vedela, kaj bo zdaj. Kaj bi se moralo zgoditi, če nekdo vpije nate, da si prostitutka? Teža te besede se mi je zdela tako velikanska, da se ji je moj um absolutno zoperstavil in nenadoma nisem več vedela, kaj pomeni in komu je namenjena. Če bi naju zmerjal s kurvami, bi vedela, kaj je to, in bi se laže znašla. Še zmeraj bi obstajala možnost, da je to butast, pijanski hec, na katerega bi v treznosti vsi pozabili. Prostitutke pa so s ponavljanjem zvenelega vse bolj določeno, preračunljivo in natančno. Tega se ne vpije zato, ker bi te nekdo hotel grobo žaliti in prestrašiti za naslednjih dvajset noči nemirnega spanca, ampak zato, ker ti želi, da to postaneš in – čez leta dokažeš, da zmerjanje ni bilo zaman, ampak je imelo neko sprevrženo, a skorajda preroško logiko.

Mami se je končno posrečilo odpreti vrata navzven. Medtem sem ugotovila, da je zmerjanje s prostitutkami najkrajša razdalja, na katero se nama bo fizično približal. Ko je tako stal tam v temi in naju glasno zmerjal, da je odmevalo med hišami v noči, sem že potegnila črto. To ni bil več on, ki mi je še pred dvema letoma prinesel knjigo o veselju, v dveh minutah izračunal meni nelogično matematično operacijo v šolskem zvezku, mi narisal poljščine za domačo nalogo pri likovnem pouku in po službi peljal Maco na sprehod (sicer zato, da bi se sestal z ljubico, ampak to ni namen tega naštevanja) ter nekega večera, ko je zapuščal lekarno, na nebu videl neznan leteči predmet v obliki cigare, kar je povedal samo meni. Tale možakar tukaj, ki se je majal, rjovel, ne da bi vedel, zakaj, in naju zmerjal s prostitutkami, se že ni nikoli navduševal nad znanstveno fantastiko, tale je le padli Indijanček brez kančka domišljije.

Še ko sva zaprli vhodna vrata v hišo, sva slišali oddaljeno vpitje. Skrbelo me je, da ne bo nehal vpiti do jutra, četudi naju ni več videl. Splazili sva po stopnicah navzgor do svoje sobe, kakor tatici z občutkom krivde in sramu pred drugimi stanovalci.

Drugega dne se je mama lastnici hiše opravičila zaradi vpitja svojega bivšega moža. Vsem podnajemnikom in podnajemnicam je zagotovila, da

sama ni z ničimer sprožila njegovega besa, in obljubila, da se to razgrajanje ne bo več ponovilo, čeprav smo vsi vedeli, da kaj takega ni mogoče obljubiti za nekoga drugega.

Proti večeru sem mamó morala vprašati, zakaj je vpil na naju, da sva prostitutki. S čim bi bilo to lahko povezano? Ni imela odgovora. Bila je samska, in tudi če ne bi bila, se to njega ne bi več dotikalo. Rekla je, da ni nobenega razloga za tako nizkotno zmerjanje, razen da je oče norčast. Sama sem potrebovala razlago. Tolažila sem se s tem, da morda le obstaja kak razlog, le da mi ga mama noče izdati. Rekla sem ji, da me je zdaj strah hoditi k stari mami v tisto hišo, ki je bila nekoč moj dom, zdaj pa sta bila pasja uta in kurnik prazna. Prav tako me je bilo strah, kaj bom počela z avgustom, če ne bom več obiskovala hiše in vrta na svoji mali ulici. Takrat se je mama malce razjezila name, naj vendarle malo pomislim, da tam, kjer jaz sanjam, da je nekakšen moj dom, ni več nobene žive stvari, ki bi človeka razveseljevala, samo dva tečneža, mati in sin, ki naj se kar sama pogrizeta med sabo. In da bi bilo za moje počutje boljše, če bi se zadrževala na tem dvorišču ali pa v bližnjem mestnem parku, če že moram biti zunaj na vročini. Skremžila sem se in jokavo ugovarjala, da me bo še naprej zelo strah, kaj bo po tem, ko bo stara mama umrla, saj je zagrozila, da me bo prišla strašit. V resnici me je bilo groza tega, da bo stara mama sploh umrla in z njo moja hiša, ki bo postala predmet cufanja za dediščino, kot je bilo nenehno slišati. Tudi tiste noči sem težko zaspala, ker je bilo zame kar naenkrat konec poletja, september pa še ni bil tu. Za trenutek sem si predstavljala svojo staro mamó in očeta, kako se kakor zombija iz filmov spopadata na dvorišču, se grizeta do krvi in si trgata ude, ne da bi to zares poslabšalo njuno stanje, in slednjič omahneti na moje prazno pokopališče, ki ni več namenjeno počitku.

Ves avgust sem hodila v kino vsak drugi dan. Saj bi hodila vsak dan, ampak to je bil mali kino v malem mestu s skromnejšim sporedom. Filmi so se praviloma menjali na dva ali tri dni. Med tednom so vrteli zahtevnejše drame in kriminalke z zapitimi detektivi, v petek in nedeljo pa izmenično Jamesa Bonda, Brucea Leeja, grozljivke in pozno zvečer erotiko za polnoletne. V soboto ni bilo kinopredstav. Morda sta moja mama in gospa Gabi, lastnica stanovanjske hiše, ravno zato neke žalostne sobote, ki je vremensko napovedovala skorajšnji konec poletja, pripravili pozno kosilo, ki se mi je zdelo sumljivo svečano. Ko nam je gospa Gabi postregla z doma pripravljeno torto, je kakor mimogrede omenila, da je bil njen pokojni mož pogosto pijan in prepirljiv in takrat jo je rad zmerjal s kurbo in vlačugo. Zdaj ji je bilo za vse to vseeno. Hotela je povedati,

naj pozabimo na vse te zmerljivke. Hudomušno se je nasmehnila, nam natočila za tri prste sladkega vina v kozarce z dolgimi peclji ter iz predala vzela škatlico, ovito v darilni papir. Z mamó sta se spogledali, napeti od skoraj otroškega pričakovanja.

“Škatlica je zate!” sta rekli. “Za tvoj god.”

Odprla sem jo s tresočimi se rokami. A nisem še vedela, kaj mi je. V lični škatlici iz temnega lakiranega lesa je bilo deset lepo izrezljanih figuric Indijančkov.

“Moj mož jih je naredil pred mnogimi leti,” je rekla gospa Gabi. “Ko je bil trezen, seveda, in je imel mirne roke. Shranila sem jih, a ne vem, kaj bi z njimi. Ti imaš pa rada kriminalke, kajne? Deset malih Indijančkov je zate!”

Rada sem imela tudi svoj god v avgustu, ki ga je priznavala in slavila samo moja stara mama, ko je bila še zdrava in manj zagrenjena. Pogrešala sem ta god. Tiste sobote pa sem zanj od mame in gospe Gabi dobila torto, male Indijančke in še majhen vrt ob studencu. Bil je celo delno ograjen, kar bi se mi moralo zdeti imenitno. Mama je gospe Gabi omenila, da rada delam z zemljo, zakopavam najdene mrtve živalice in sadim solato, koruzo in fižol na preklah.

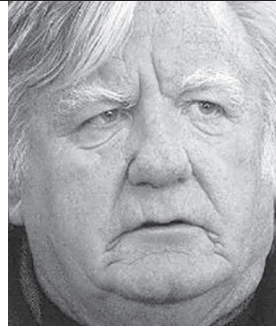
Takoj sem šla ven, pogledat svoj novi vrt, ker sta ženski, ki sta me tolažilno obdarovali, to pričakovali. Mali vrt na tujem ozemlju je bil obdan z ozkimi lesenimi deskami, ki so ga razmejevale od pravega vrta in po katerih se je dalo tudi hoditi. Živalskemu pokopališču sem se pred kratkim odpovedala, zdaj pa si nisem več želela niti prave gredice z vrtninami.

V zatonu mračnega, deževnega dne je skozi oblake prodiralo nekaj oranžnih žarkov jesenskega sonca in prst je dobila tisto temno, rdeče rjavo barvo Macine dlake, še posebej, kadar je bila spuščena in se je nagajivo zapodila po sveže pograbljeni in posejani gredi. Takrat je stara mama dvignila lopato in med smehom zagrozila tej prekleti psici, da jo bo preklala na dvoje, da jo bom lahko dvakrat zakopala poleg tistega svojega mrtvega krta. Smejali sva se. Naslednjega dne je bil moj god. To je bilo pred tremi leti.

Pokleknila sem na košček vrta, ki ga je zame prekopala in pograbila gospa Gabi. Prst je bila čisto rahla. Odprla sem škatlico z Indijančki in prvega zakopala za starega očeta. Drugega za psico Maco. Tretji je bil že pripravljen za staro mamó, ki bo umrla čez leto dni. Poleti.

Vsi mali Indijančki so bili že pripravljeni. Drug za drugim. Ko bo šel v zemljo še deseti, me ne bodo več strašili, ker bo konec tega filma.

Tone Partljič



## Pisatelj in Pobreški “President”

*Opomba: Vsaka podobnost z resničnimi osebami bi bila zgolj naključna.*

### Scena

Pred časom sem napisal roman o *starem mariborskem mostu*, ki so ga v Mariboru zgradili ravno pred sto leti. V Mariboru je bil Slovenec tedaj le vsak peti meščan, drugi so bili v glavnem avstrijski Nemci. Most, o katerem bomo govorili in ob katerem stanujem, je resnično nekaj posebnega. Naš stanovanjski blok stoji le kakih osemdeset metrov od tam, kjer se most na desnem bregu Drave konča in izteče v prometni trg in ulice. Blok je še iz tako imenovanih industrijskih socialističnih časov in ima pet nadstropij in tri vhode z dvigali. Zdi se, da je iz tistih starih časov tudi nekaj stanovalcev. Morda se komu zdim še jaz kaj podobnega.

Pred blokom je manjše otroško igrišče; na njem je z belimi črtami in dvema košema označeno košarkarsko igrišče, ob njem stoji še betonska miza za namizni tenis, ki pa je že tako dotrajana, da na njej ni mogoče ničesar igrati in tiste bele žogice skačejo živahno in samovoljno na vse strani zaradi že povsem hrapave površine. Le mamice včasih postavljajo malčke nanjo, da razposajeni razširijo roke in se smeje vržejo v njihove varne objeme. Ob igrišču je tudi nekaj klopi in dreves, tako da je to pravzaprav majhen park med bloki ... Tam na travi okoli asfalta je zjutraj in zvečer še največ psičkov, ki jih stanovalci vodijo na sprehode z nalogo, da se polulajo in pokakajo, in potem zlasti ženske pridno pobirajo pasje kakce v polivinilaste vrečice in jih odlagajo v poseben zeleni plastični koš, na katerem je narisana sedeči kužek. Z opomini ali vsaj hudimi pogledi pa stanovalci spremljajo mulce in mule, ki niso dovolj vzgojeni, da bi pobirali pasje drekce, in se ne držijo mestnega odloka o pasjih iztrebkih,



ki ga je sprejel mestni svet pod vodstvom župana Franca, ki so ga pozneje nasilno odnesle vstaje nezadovoljnih meščanov. A prav zaradi pasjih iztrebkov in tudi discipline s to pasjo zadevo, ki jo je uvedel, je nekaterim žal, da ni več župan. Zlasti tistim, ki tako ali tako mislijo, da psi ne sodijo v mestne bloke. Od časa do časa seveda kdo napiše še kako *Pismo bralcev* v lokalni časopis, v katerem protestira, da se na istem dvorišču, kjer se igrajo otroci, sprehajajo in opravljajo svoje potrebe psi, ki tako ali tako sodijo na podeželje, kjer naj lajajo in serjejo po mili volji. "Bi radi da izbruhne kakšna bolezen?" zaskrbljeno sprašujejo.

No, psičke vodijo okoli večinoma babice, ki so jim jih največkrat podtaknili najprej navdušeni vnuki, babice pa se izgovarjajo ali celo hvalijo, da je to dobro za hujšanje, stare sklepe, družbo in sploh za zdravje.

Tako zgodaj zjutraj ali v mraku pozno zvečer, ko malčki in psički že spijo, pa na klopeh posedajo osemdesetletniki in tudi devetdesetletniki, da pokažejo, da so še živi in gibljivi. In da vsaj za kratek čas zapustijo svoje kletke v blokovskih stanovanjih. Ne iščejo pogovorov, večinoma sedijo molče in gledajo drevesa in večerno nebo, se jezijo na hrupno avtomobilsko reko v bližnji ulici ali na smrkavce, ki z bicikli še norijo po igrišču. Radi vohajo, kadar kje v bloku kuhajo golaž ali vampe ali če je kje "šlo mleko čez". Zdravnik iz drugega vhoda, doktor Pogačnik, včasih preroško reče: "Še deset let, pa bodo na klopeh sedeli že tudi stoletniki!" Večkrat se ti stari ljudje z grenkobo in zavistjo zavejo, da ne bodo mogli zmerom gledati dreves, grmov, košarkarskih košev in košev za odpadke in tudi ne tistih nekaj metrov kovinskega mosta nad reko, ki jih lahko vidiš med bloki, če le sedeš na pravo klop. Ne potolaži jih niti misel, da bodo pač vse to gledali drugi ... Sedijo in si mislijo: "To ni prav! To, da moramo umreti in vse zapustiti. No, je prav. Ampak je pa žalostno." Ti starci in starke dobro vedo, da ljudje pač na koncu vedno umrejo, ko pa so sami na vrsti, se jim zdi vseeno krivično.

Včasih pa se zaskrbljeni vseeno tolažijo z mislijo, da bo po drugi strani mogoče spet res, kar slišijo vsak večer na televiziji, da v prihodnje ne bo več denarja za pokojnine, da bo jedrska energija uničila svet, da se bo svet zadušil zaradi ozonske luknje, prenaseljenosti ali smeti, da bo na planetu najbrž zmanjkalo vode ali kaj podobnega in se torej kmalu sploh ne bo več dalo živeti ... Tudi ne bo več pokojnin, če bojo ljudje živeli sto let, kakor pravi zdravnik Pogačnik, saj skoraj vsak večer slišijo po televiziji, da bodo s pokojninami starci požrli lastne vnuke in pravnuke ... Da bi torej po njihovi smrti ta svet še dolgo ali večno obstajal, starci večinoma ne verjamejo. In če navsezadnje dobro premislijo, je zato morda še boljše, da se bo tudi to njihovo posedanje pred blokom in večerno opazovanje

dreves, igrišča, psov, cementne pingpong mize sploh nehalo in jim ne bo treba gledati, ko se bo bližal konec sveta.

"Tistim, ki bojo vse to gledali za nami, bo še težje. In generacije za nami gotovo ne bodo mogle več dolgo tako posedati in gledati. Ker bo – konec. A mene takrat ne bo zraven, hvala Bogu!"

Dopoldne je dvorišče svetlo, poleti pa popoldne kar žareče od sonca, potem pa se začne plaziti senca bloka najprej čez trato do igrišča, potem do betonske pingpong mize in košarkarskega igrišča, na katerem mulci nikoli ne igrajo košarke, ampak tam nabijajo nogomet. In se senca tako počasi splazi čez igrišče do pasjih košev. In je naenkrat mrak in potem večer.

## Oseba

Že večkrat mi je padel v oči visok slok moški, s katerim sem sicer prav poredko, morda enkrat na mesec ali še redkeje spregovoril nekaj kratkih neobveznih stavkov, takih mimogrede in brez misli, torej tako, da se pač nekaj reče, če že naletiš na človeka iz istega bloka. Redko se pripelje z dvigalom iz četrtega nadstropja v pritličje in stopi pred blok, se malo razgleda ter se napoti do osamljene klopce. Stopi iz bloka pri vhodu "c". Naš blok ima namreč tri vhode: Dravska ulica 10a, 10b, 10c. Pravijo, da je bil moški profesor geografije na ekonomski srednji šoli in da se piše Vajngerl. Na vratih je na ploščici napisan samo priimek, zato nihče ne ve, kako mu je ime. Ko se je vselil, ni iskal stikov s sostanovalci, vendar ni videti kak čudak ali ljudomrznik. Prej zadržan. Ampak pri tem je ostalo in je torej postal samotar. Se ne briga za sostanovalce, oni ne zanj. Oblečen je res kot profesor, ki pa svoje garderobe ni posodobljal nekaj zadnjih desetletij. Star je po mojem okoli osemdeset let. Rjava obleka iz štofa je dobro ohranjena, le malo prevelika; ne, ker bi bila površno narejena, ampak zato, ker se na starost ljudje malo zmanjšajo. Tudi rjavi čevlji znamke Borovo, ki je že zdavnaj izginila, so iz nekih drugih časov in so zmerom lepo očiščeni, svetleči, vezalke trdno zavezane. Pod suknjičem ima navadno belo ali včasih rdečkasto srajco in malo ohlapno in starinsko zavezano kravato. Tudi ta je navadno rjava, kak dan tudi zelena. Toda moški v teh oblačilih še malo ni videti kot kaka šema, nasprotno kot star gospod, ki je lepo oblečen, le da malo prestarinsko. Včasih se torej pozdraviva oziroma ga pozdravim jaz, kadar prečkam igrišče na poti domov. Vljudno pokima in reče bolj zase *dober dan* ali *dober večer*. Če ima na glavi klobuk, ga vljudno nekoliko privzdigne, če ga nima, pa nič. Ni plešast. Precej sivih, malo daljših las ima. Počesani so nazaj, a kar sami



padajo tako, da naredijo skoraj nekakšno površno prečo na levi. Z leti je malo temna koža postala starčevsko rumena in se je posula s starostnimi pegami. Lahko rečem, da je njegov lik na klopi, zlasti ko prekriža dolge, sloke noge v ohlapnih hlačnicah, videti skoraj nekoliko dostojanstven. Me ne bi čudilo, če bi ga kak fotograf našega lokalnega časopisa fotografiral in potem v rubriki *Fotografije našega mesta* sliko objavil in pripisal podnaslov *Stari mož na klopi*. Včasih nosi očala in bere časopis. Tu in tam pa sem ga videl s knjigo. Ja, je edini, ki sem ga videl, da ima od časa do časa kako knjigo v rokah v našem parku. Očitno živi sam in nisem še videl, da bi imel kdaj kak obisk.

## Dialogi

Sem rekel, da sva včasih že kaj spregovorila. Mimogrede. Na primer ko je bilo cel dan vroče in se je zvečer prišel hladiti, ali pa je bilo kljub večerni uri še zmerom soparno in sem to mimogrede omenil.

Jaz: Danes ga pa dobro kurijo tam zgoraj.

On: Ja, res je soparno.

Če so znova podražili hrano in zamrznili pokojnine, je rekel on:

On: Vsak dan je vse dražje.

Jaz: Pokojnine pa iste.

On: Nekaterim je zmanjkalo že za položnice za stanovanje.

Jaz: Celo meni.

On: Ampak, saj vi včasih izdate kako knjigo. Nekaj vam ja *plačajo*.

*O, možakar ve, da pišem knjige.*

Jaz: Vedno manj. Kak založnik pa mi ponudi namesto honorarja več izvodov knjige, češ da bo šla njegova založba v stečaj, ker ni likviden. Ampak s knjigo ne morem plačati računov.

On: Lahko pa jo podarite svojim ljudem za novo leto, rojstne dneve, obletnice, ali ne?

Jaz: To je pa tudi res.

Zadnjič sva rekla nekaj besed, ko je padla vlada.

On: Ste slišali, vladi so izglasovali nezaupnico?

Jaz: Spet bodo volitve.

On: Volitve so le predstava, vi bi to morali vedeti. Če volimo socialiste, demokrate, nacionaliste, krščanske socialiste ali kogar koli, je povsem vseeno, saj držav ne vodijo več parlamenti in vlade, ampak globalni kapital, banke, koncerni, vojna industrija. Njih ne briga, kdo je kje v parlamentu. Ali levica ali desnica. Države same ne odločajo več. Zlasti ne majhne.

Jaz: Ampak ljudje vseeno mislijo, da sami odločajo in delajo iz volitev politični cirkus.

On: Mislijo, res, dokler se ne pojavi kak Hitler.

Omemba Hitlerja in njegova "globalna" razlaga sta me seveda preseletili. V njej je bilo morda precej resnice in zdelo se mi je, zanimivo, da osemdesetletni starec tako vidi svet.

## Branje teksta

Potem ga dolgo nisem videl sedeti na klopi, spraševal sem se, ali ni moj sosed iz vhoda c kaj bolan, četudi se v zadnjem času nisem ukvarjal s sosedi, ker sem pisal knjigo, ki sem jo omenil in nosi naslov *Stari most* in ki je pred kratkim končno tudi izšla.

Ravno sem se vračal domov s tiskovne konference, ki sva jo imela z urednikom v mestni knjižnici. Seveda mi je takoj padlo v oči, da po dolgem času v večernem mraku na klopi sedi gospod Vajngerl. Sedel je na tisti klopi, ob kateri stoji kandelaber s cestno svetilko in je mogoče celo brati, tudi če je že mrak. Najprej sem opazil, da ima v roki knjigo. Ko me je zagledal, mi je pomahal. Odmahnil sem mu v pozdrav, pa mi je pomignil, naj stopim k njemu. Zelo sem bil presenečen in prav osupnil sem, ko sem videl, da ima v roki mojo knjigo o mostu, ki je šele dobro izšla. Bog ve, ali jo je sploh lahko že prebral, morda je hotel le pokazati, da jo ima. In res mi je pokazal, naj prisedem, potem pa je odprl knjigo na strani tik pred koncem in rekel:

"Poslušajte, o tem vašem odlomku o Pobreškem Presidentu vam bom nekaj povedal in vas mogoče tudi kaj povprašal. Bom na glas prebral, kar ste napisali, potem pa se pogovoriva. Škoda je, da ste tako mimogrede opravili s Pobreškim Presidentom, kajti njegova zgodba je res zanimiva."

Knjigo je torej že prebral. Kako je sploh izvedel, da je izšla? No, med knjižnimi novostmi v časopisu je bila omenjena. Malo me je stisnilo, nisem

mogel vedeti, kaj neki bi lahko imel on s tistim odlomkom in zgodbo o Pobreškem Presidentu. O tem "Presidentu" sem bral v avtobiografski knjigi znanega mariborskega novinarja, ki je bil še deček, ko so razstrelili most sedmega aprila popoldne 1941. In omenjeni pisec, ki je bil takrat desetleten deček, si je od vsega dogajanja v prvih dneh vojne najbolj zapomnil čudnega moškega s tem vzdevkom, ki je z metrom meril širino mostu. V tej knjigi, ki jo je napisal danes že pokojni novinar, sem prvič in edinkrat sploh zasledil Pobreškega Presidenta. Vendar me je v knjigi mimogrede omenjeni lik mestnega posebnega vznemiril in sem ga potem "literarno", kot radi rečemo, vključil v svoj roman, ki ima več kot 400 strani, odlomek o Pobreškem Presidentu pa ni daljši od dobre polovice strani. Spreletelo me je.

Kaj bi imel upokojeni profesor z njim? Je bil mogoče njegov sorodnik in prednik? Malo pa sem se pomiril, ko sem se spomnil, da na prvi strani romana piše "Vsaka podobnost z resničnimi osebami je lahko le naključna." Ne le jaz, tudi mnogi drugi pisatelji se s to opombo nekako zavarujemo pred "resničnostjo" ali celo kakimi posledicami.

A je že razločno bral, potem ko je rekel: "Poslušajte!" Sam seveda nisem več vedel za vsako svojo besedo v knjigi in sem napeto poslušal njegovo gladko branje in premišljeval, kaj bi lahko profesor imel s tem Presidentom. Vsekakor je bilo zelo nenavadno, da mi v parku na klopi v poletnem večeru stari profesor na glas bere iz moje knjige. To se najbrž zgodi redkokateremu pisatelju.

*"Sebastjan se je povzpел na most pri Veliki kavarni, kjer je množica ljudi stala na obeh pločnikih in se glasno smejala. Zadaj je bilo videti nekaj fantov in mož v belih dokolenkah in kratkih usnjenih hlačah, čeravno je bilo še prav po aprilsko mrzlo. Ploskali so in spodbujali nekega moškega, ki je očitno zganjal šale in z metrsko palico meril širino mostu. Bil je bos, imel je zavihane hlače nad gležnji, tam, kjer bi morali do gležnjev segati čevlji, pa je bila gola koža, pobarvana z zlato bronco, torej z mešanico lepila in bakrovega prahu ali opilkov. Moralo ga je kar precej zebsti v gole grčaste noge, a ni ničesar pokazal. Moški je bil manjši in širokopleč, nenaravno upognjen v pasu in je meril širino med pločnikoma, štel na glas in divje preklinjal, če ga je kdo zmotil.*

*"Šest, sedem, kaj me motiš, porka madona, moram začeti spet od začetka ..."*

*"Pa kaj delaš?"*

*"Širino mosta merim!"*

*"Zakaj?"*

*"Da bom vido, al bojo meli vindišarji in Čiči dovolj placa, da bojo prek mosta vujšli, ko bo prišo Hitler v Marpurg!"*

*In so se spet glasno režali, oni v dokolenkah malo bolj zadaj pa so zakričali natakarju, ki je stal med vrati kavarne, naj mu da en velik krigl pira.*

*"Kaj me motite, porka madona, moram začeti merit od začetka, ne vem, al sem bil pri šest al sedem!"*

*In je začel od začetka. Sebastjan je stopil k moškemu in mu ježno rekel:*

*"Nehaj, no, saj ne veš, kaj delaš in govoriš!"*

*"Vem, moram zmerit, tak so mi naročili, da bomo vidli, ali bojo vindišarji in Čiči lahko prek mosta vujšli."*

*"Pa kdo si, človek božji?" je vprašal Sebastjan.*

*"Jaz? Me ne poznaš? Jaz sem Pobreški President! Ne vidiš, da imam zlate noge!?"*

*Sebastjanu se je upiralo igračkanje z očitno prismuknjenim moškim, ki so ga spodbujali nemški heimantinstovci in kulturbundovci. Sami si še niso upali bolj izzivati, ker nemška vojska še ni zasedla Maribora, čeprav je že prestopila mejo v Šentilju, vendar se je za en dan ustavila v Pesnici. Pa so objestni za nekaj kriglov pira in klobaso poslali izzivat tega norčka, ki je napovedoval, kaj so bo dogajalo, ko bodo Nemci res že v mestu. Sebastjanu se je zdelo zelo čudno, saj ga ni nikoli prej videl. Prijel ga je za roko:*

*"Nehaj, človek! Viš, da se norčujejo iz tebe! Pojdi domov in ne zajebavaj! Te bo še kdo na gobec! Kdo sploh si?"*

*"Saj sem ti reko: Pobreški President. Mogoče pa si ti kak vindišar ali Čič. Počakaj, da zmerim, ali je most dovolj širok, da boš lahko tudi ti v Ljubljano vujšo, ko pride Hitler v Maprug ..."*

*Zaslišal se je krohot in nekdo je vzkliknil:*

*"Pusti ga, naj dela, kar hoče! Saj viš, da je nor!"*

*Neki možakar s pristriženimi hitlerjevskimi brki, ki je bil s svojimi usnjenimi hlačami in dokolenkami v skupini heimatbundovcev v ozadju, pa se je zadril:*

*"Ne boste več Primorci komandirali v Mariboru!"*

*Sebastjan se je umaknil in se je napotil naprej prek mosta ... Bosonogi norček Pobreški President pa je spil krigl pira in s peno okoli ust meril naprej ..."*

## **Zaplet?**

Starec je priprl knjigo, a prst je držal med stranema, s katerih je bral odlomek. Najbrž sem se brez razloga oglasil in nekaj opravičeval, saj ni sosed še ničesar namignil.

“To je le detajl v knjigi! Napisano mimogrede. Tega Presidenta v romanu ne omenjam ne prej in tudi potem ne več. Mimogrede. Le nekaj vrstic, saj vidite. Manj kot stranski motiv.”

“No, toda prav zanima me, kako ste prišli do njega!”

“Pa v neki knjigi spominov na predvojni Maribor, ki jo je napisal zdaj že pokojni novinar Senica, je bilo omenjeno, da je neki umski revček meril širino mostu tik pred okupacijo, ker so ga nahujskali mariborski nemškutarji. In da je bil bos in je imel pozlačene noge in je trdil, da je Pobreški President.”

“Torej bi lahko bil resničen?”

“Lahko, če je res, kar v spominih na otroštvo piše tisti novinar ...”

“Ampak vi ste na začetku knjige napisali: 'Vsaka podobnost z resničnimi osebami je lahko le naključna!'”

“Tako se pač napiše.”

“A tako?”

Sem molčal, on pa je rekel:

“Saj se hecate!”

Kaj mu naj rečem?

“Še malo se ne hecam. Pa saj tudi nisem mogel vedeti, da bi postal kdo pozoren na ta detajl v romanu. Sam še nisem slišal za tisto merjenje mostu. Samo v tisti knjigi!”

“No, to vam pravim le zato, ker ste v svojo knjigo napisali, da je 'vsaka podobnost z osebami lahko le slučajna', četudi ste prebrali, da je ta človek res obstajal.

“Tako se pač napiše. Ali imate kaj z njim? Ste ga poznali? Saj ste bili takrat otrok ... Sem vas prizadel?”

“Jaz sem bil takrat res otrok! In sem bil tam na mostu ... Kot tisti novinar. Tisti inženir Sebastjan, ki govori s Presidentom v vaši knjigi, pa je izmišljen, kajne?”

“Ja.”

“Pobreški President pa ni.”

“Očitno ne.”

“Ne očitno. Je res obstajal.”

“Mogoče.”

“Pobreški President je bil moj oče!”

Oblila me je vročica. Nisem vedel, ali se šali ali je morda res.

Norček, da bi bil njegov oče? Le kako? In kdo bi bila potem mati? Ali me bo tožil, ali kaj? Nehote sem vstal, ne da bi odšel, ampak od presenečenja.

“Sedite!” je rekel.

Spet sem sedel.

"Naj vam zdaj tudi jaz povem svojo zgodbo! Soseba sva, pa ne veste nič o meni. Jaz nekaj vem o vas, ker ste pisatelj in ste nekakšna javna oseba. Jaz pa sem seveda anonimni upokojeni geograf. Moja zgodba, ne, ne moja zgodba, zgodba mojega očeta, Pobreškega Presidenta, pa je tako nenavadna, da bi si res zaslužila več kot pol strani. Seveda pa si ne zasluži tistega izgovora 'Vsaka podobnost je lahko le naključna.' Ker ni naključna.

"Saj nisem žalil njegovega spomina ..."

"Ali vas kdo česa obtožuje? Rad bi vam le povedal njegovo zgodbo, ki pa je tudi moja in ki je taka, da si mogoče zasluži kako stran, če že ne cele knjige. Ne pa lažnivega izgovora, da je *naključna*. Ne vem, ali bi bila to dobra zgodba in ali bi bila dovolj zanimiva in napeta, a po svoje bi bila seveda zelo žalostna. Bi govorila, veste, kako nas življenje meče sem in tja, a sami na moremo nič za to."

Čeprav nisem vedel, kaj naj rečem, sem hotel nekaj reči. Bogve, najbrž nekaj za izgovor. Se je skoraj malo nestrpno oglasil:

"Ne prekinjajte me, tega nisem še nikomur pripovedoval, a vse življenje me tišči, da bi neverjetno življenjsko zgodbo, ki sem jo zmerom skrival, vseeno komu povedal, preden grem s tega sveta. Še zlasti zato, ker ste vi sami stopili v njo. Ne da bi vedeli kaj več ali jo poznali. In ste se že takoj tudi opravičevali in izgovarjali. Zdaj pa poslušajte resnično zgodbo.

## Monolog

"Moji predniki Vajngerli so se v preteklosti seveda zmerom podpisovali Weingerl. Je bila kar velika familija. Do konca prve svetovne vojne so zmerom rekli, da so Avstrijci, saj so imeli tudi tak priimek, po koncu prve svetovne vojne, ko je Maister prevzel mesto, pa so trdili, da so Slovenci, in se podpisovali Vajngerl. Po tem, ko je prišel Hitler, pa smo bili spet mariborski Nemci Weingerli ... Seveda se predniki niso zares brigali za politiko in ne za kak nacionalizem, hoteli so samo čim bolj varno preživeti tiste hude in divje čase v prvi polovici stoletja. To ni bilo lahko v teh krajih, kjer so že davno trčili drug ob drugega Slovenci in Nemci ali, če hočete, Slovani in Germani, kakor učimo v šolah. Nemci so temu pravili soočenje dveh ras. Saj razumete? Oni so tudi takoj videli biološki boj med rasami, s tem da je bila njihova vnaprej večvredna. Na takih stičnih ozemljih je vedno veliko nacionalnih napetosti. Včasih se potuhnejo, spijo, potem se prebudijo, delajo razmere ob meji zelo težke, ko pa je vojna, seveda ponorijo. In ljudje celo na hitro spreminjajo svoje priimke ali celo

narodnost. Po drugi vojni sem se tudi sam seveda začel podpisovati Vajngerl in sem trdil, da sem Slovenec. In seveda tudi sem. Veliko Slovencev v našem mestu ima nemške priimke, pa saj to sami dobro veste.

V Maribor pa so moji predniki prišli iz vaše Pesnice. Prišla sta tudi dva brata Weingerla. Franz in Jakob. Jakob je bil moj dedek. Skupaj sta imela blizu pobreškega pokopališča prodajalno sadja iz Slovenskih goric in točila sta tudi vino, šnops in jabolčnik, ki so ga takrat precej pili tisti, ki niso imeli denarja za vino. Vino je bilo za gospodo. V Pesnici in Gačniku sta še imela sorodnike, bili so kmetje, ki so se tudi ukvarjali s sadjem in vinom in ga prodajali, onadva na Pobrežju pa sta jim s svojo kletjo, bifejem in trgovino omogočala, da so kaj prodali tudi v mestu; in tako so lahko vsi skupaj nekako živeli.

Ampak po tistem Maistrovem prevratu se je Franz z ženo Emo s Pobrežja preselil v Gradec. Ne da bi bil zelo goreč Nемеc, le žena je imela v Gradcu starše, ki so pa res bili Nemci. So se pisali Weinhandel. Leta 1918 se je veliko nemških prebivalcev iz našega mesta odselilo v Avstrijo, saj veste. Med njimi tudi Franz in Ema. Ema je že pred prvo svetovno vojno rodila otroka, fantka, ki je zaradi težkega poroda, tako so rekli zdravniki, imel neko možgansko okvaro, pa tudi na izgled je bil malo sklonjen naprej, ko da se ni mogel čisto zravnati. So mu dali ime Gustek. Ko so starši videli, kako je z njim, so seveda zelo trpeli, Ema je prejkala mnogo večerov. Govoriti se je deček naučil, pozibajoče hoditi tudi, pameti pa je bil trde in kratke, zato je nekaj let hodil v prvi razred in je na koncu znal nekaj šteti in tudi podpisati se je znal. Potem so ga dali za nekaj časa v nekakšen zavod pri Gradcu, po petnajstem letu pa je bil doma. Ampak umsko ni prav napredoval, čeprav na zunaj ni bil čisti bebček. Ljudem se je zdel celo simpatičen in malo smešen 'revček'. Nekakšen božji otrok. Kakšni otroci pa so vseeno metali kamne za njim in je večkrat prijokal domov. Zelo rad je tiho in napeto gledal, kako so drugi ljudje delali, zlasti je rad opazoval očeta, ki je tudi v Gradcu prodajal sadje, kis in vino. Pomagal je šteti flaše, pa ni prišel dalje kot do petnajst.

Drugega otroka nista hotela zaploditi od strahu, da bi se kaj podobnega ne zgodilo. Gustek je seveda rasel, a še naprej se mu je pač poznalo, da je 'poseben'. A sta ata in mama skrbela zanj, kot da je vse v redu. Ga tudi lepo oblačila. Sta se delala ponosna nanj, vzela sta ga medse, nedeljsko oblekla in so šli skup k maši v graško stolno cerkev. Stric Jakob s Pobrežja je recimo šel v Gradec in je bil njegov birmanski boter. Na Pobrežju Jakob in njegova žena Greta sama namreč nista mogla imeti otrok, Bog ve, zakaj; in sta bila zato tudi onadva precej nesrečna. Pa sta se tudi sama posvetila nečaku Gusteku. Bilo je pretresljivo, sta razlagala sosedom na Pobrežju,



kako resno se je njun nečak Gustek držal pred sekovskim škofom in čakal na tisti birmanski udarec z dvema prstoma in kako so starši jokali od vznichenja, da so ga birmali kot vse druge graške otroke... V resnici pa je bilo vsem hudo, prav tako pa botru, da se je ravno njim, Weingerlom, moral roditi takšen otrok.

Potem pa se je Franzu in Emi iznenada nehote in na srečo "zgodila" Gustika, kakih šestnajst let po Gusteku. Mislim, da 1923. Bila je lepa, zdrava, s svetlimi kodri. Lase je imela zvite v kodre, barve pa so bili, bi lahko rekli, zlate. Mariborska teta Greta je bila njena krstna botra. Starši, a tudi vsi sorodniki, so bili srečni, čeravno so se še dve leti v strahu spraševali, ali je z njo vse v redu in ali Franz in Ema nista prestara za novega dojenčka. Pa so kmalu videli, da je vse v redu. Najbolj so bili srečni starši v Gradcu in sorodniki na tej strani meje tudi. Malo pa je trajalo, da se Gustek navadil nanjo in jo vozil z vozičkom ...

Ko je bilo lepi mali Gustiki z zlatimi lasmi sedem let, so se z vlakom pripeljali na obisk iz Gradca na Pobrežje pokazat izjemno hčerko. Tudi k obhajilu je šla v Brezju. Prišli so v Maribor seveda tudi z Gustekom, saj ga niso mogli pustiti samega v Gradcu, a ga niso preveč kazali naokoli. Ko so dva ali tri dni bivali pri bratu, se je Gustek skrtil v klet in si, oprostite, na roko metal tiča. Ko nor. Zraven je krulil. Stric Jakob, ki je šel ravno v klet po vino, ga je presenetil ravno, ko je šprical svojo spermo po sodu... Jakob ni fantu nič rekel. Seveda pa je opozoril brata Franza. Franz pa je rekel:

'Saj vem, tudi doma to počne. Pa kaj naj naredim? Vsi moški imamo seksualne potrebe, tudi midva. Celo ženske. Pa saj se celo biki in krave gonijo, psi naskakujejo psice, petelini kure... Seveda tudi njega večkrat prime. Se mu kar vzdigne. Če bi imel punco kot normalni fantje, si ga ne bi toliko drkal...'

Ker se je bebčku zdelo, da vse to na Pobrežju ni tako velik greh kot v Gradcu, zlasti ker ga stric na Pobrežju ni tako nadrl kot ata in mama gori v Avstriji, si ga je drugi dan drkal kar na dvorišču, da so sosedje zagnali krik in vik... Franzeva družina se je precej ponižana vrnila v Gradec. Niso več prišli, ampak ker sta si brata pisala vsak mesec kratka pisma, je Franz kar najprej srečen sporočal, da je Gustika lepa, zdrava in bistra. In potem malo nesrečen pripisal, da ne ve, kaj naj stori s sinom. Saj je bilo s tem Gustekovim onaniranjem vedno huje in vedno bolj nerodno, da se zdaj že farni župnik zgraža, še bolj pa nune iz bližnjega samostana, ki je imel okna na Weingerlovo dvorišče, in seveda sosedje; in da se je oglasil že tudi žandar. Tedaj pa se je Gustekov striček Jakob s Pobrežja domislil nore ideje. Je pravzaprav tako nanesel slučaj.



Neka ciganka, ki je prosjačila po Pobrežju in je vstopila tudi v njihovo hišo, je med vsiljivim beračenjem ukradla njegovo debelo denarnico, ki je bila v kuhinji na oknu, in se pognala v beg, ampak jo je potem, ko so začeli kričati, Jakobov volčjak Reks dohitel pri vrtni ograji, zgrabil za krilo in rit in ji pustil sledove svojih zob na ritnici. Je cotal njeno krilo in je ni izpustil. Pritekel je Jakob in jo je zvelkel v klet, jo posadil na vreče, ji primazal eno okoli ušes, klet zaklenil in rekel, da gre po žandarje, ki jo bojo zaprli in izgnali. Seveda je kričala in nemilo prosila, samo ne po žandarje. Ciganov in tudi drugih potepuhov raznih narodnosti je bilo takrat veliko v naših krajih, pa so jih žandarji in oblasti rade prav hitro in tudi grobo izganjale iz mesta. Prosila in prosila ga je, naj ne gre na žandarmerijo. Pa si je naenkrat premislil. Rekel ji je, da jo bo imel zaprto najmanj dva dni v tej kleti, da bo dobila jesti, potem pa bo morala narediti nekaj, kar ji bo naročil in kar ne bo najhujše na tem svetu, še posebej za ciganko ne. Ali pa bo res poklical žandarje in prijavil tatvino. Ženi je naročil, kako naj ravna z ujetnico, Greta je odkimavala, ko ji je razložil, kaj bo naredil, sam pa je sedel na vlak in se odpeljal v Gradec. Na meji je imel le manjše težave, a so njegovi dokumenti dovoljevali obiske pri bratu v Avstriji. Naslednje jutro se je vrnil z Gustekom. Potem je odšel v klet z dvema litroma vina, tristo dinarji in jih dal ciganki. Obljubiti pa je morala, da bo do naslednjega jutra pustila Gusteku, naj dela z njo, kar bo hotel. Če si ne bo upal, naj mu sama pokaže mednožje. In je spustil še Gusteka v klet in ju zaklenil. Baje se je ven slišalo, kako je večkrat tulil, ko mu je prihajalo, in tudi njo, ki je kričala: 'Kaj ti kurac nikol skup ne pade?'

Zjutraj je odklenil klet. Gustek je spal na vrečah, ciganka je šlukala vino iz flaše in je bila videti čisto v redu in pač malo nažgana, Jakob Weingerl pa je rekel: 'Zdaj pa izgini od tod in se ne prikaži več! In da nobenemu ne črhneš niti besede o tem!'

Ciganka se je malo noro režala, se majala, težko je vstala, flašo, v kateri je bilo še pol vina, je vzela s seboj.

'Ne bom nič rekla, saj nisem nora! Saj ni bilo tako slabo, le ta mala me peče, čeravno je ta moja kosmata veverica vsega hudega vajena! Eks, stari!'

In je izginila in se ni več prikazala, oče Franz pa se je popoldne sam pripeljal po Gusteka, ga odpeljal na vlak in v Gradec in Gustek se je samo smejal. 'Fajn, fajn!' je ponavljal. Jakobu se je zdelo, da je naredil dobro delo."

"Pa ja ni zanosila tista ciganka?" sem ga prekinil.

"Počakajte, ne bodite nestrpni! Saj še ni noč."

Res še ni bila trda noč, a večernica je že svetila nad Kozjakom. In mogoče sem si želel, da bi mi že povedal, s kakšnim namenom mi vse to razlaga.

"Ne vem, mogoče je potem Franz v Gradcu naredil kdaj kaj podobnega, saj denarja jim ni manjkalo. Ampak potem je vkorakal Hitler z vojsko marca 1938 v Avstrijo in jo priključil nacistični Nemčiji. Niso še minili trije meseci, ko so prišli uradniki z občine, s tistimi *hockenkrarci* na rokavih in vzeli vse podatke o Gusteku in rekli, naj bo naslednji dan pripravljen za transport v Nemčijo, kjer imajo odlične in humane zavode za take otroke. Živel bo lepo v takem posebnem internatu; to pa, da morajo zdaj tudi po graških ulicah hoditi samo zdravi arijci, bojo ja razumeli.

Z avtom je tridesetletnega Gusteka oče Franz še isti večer na skrivaj pripeljal na Pobrežje, dolgo debatiral z bratom in svakinjo, jima pustil veliko denarja in se vrnil v Gradec. Tam je na občini priznal, kaj je storil, kričali so nanj, a se tudi smejali, saj so napovedali, da bojo v nekaj mesecih Nemci tako ali tako tudi v Jugoslaviji in ga bojo tam našli. Vseeno so Franza zaradi neposlušnosti za dva meseca zaprli. Tridesetletni Gustek se je razveselil, da je spet na Pobrežju in je strica Jakoba ves čas spraševal, kdaj bo spet prišla tista fina ženska, ki je tak fajn migala. Jakob mu je obljubljal, da jutri ali pojutrišnjem. Ko je revež izvedel, da neki cigani s svojimi vozovi bivajo pod dravskim mostom, jih je hodil iskat. A tiste ženske ni našel. Enkrat so ga tudi premlatili. Ko ga je stražnik spraševal in zasliševal, kaj dela tam sredi mesta in koga išče pod mostom, je rekel, da išče svojo ženo ciganko. Žandar, ki je včasih kaj popil pri Jakobu Weingerlu, ga je poslal nazaj iz mesta in mu rekel:

'Vrni se na Pobrežje! Tu v mestu ne smeš hodit, ker si pokveka; na Pobrežju pa si lahko tudi president, če hočeš!'

Vrnil se je k stricu in mu rekel: 'Jaz sem President.'

Sosedje so se smejali, Jakob pa ne.

Vendar je Hitler po Avstriji zasedel Češko, potem Poljsko in bilo je jasno, da bo vkorakal tudi v Jugoslavijo.

Vsi so bili zaskrbljeni ... Weingerli pa še posebej zaradi Gusteka. Vedeli so, da Nemci ne trpijo pokvek in kripelj, otrok s kakim Downovim sindromom, paraplegikov in invalidov. Govorilo se je že tudi o lagerjih, kjer so delali eksperimente z ljudmi, da bi odkrili, v čem se možgani nižjih ras razlikujejo od možganov in živcev in krvi normalnih arijcev ... Bali so se, da ga bodo odpeljali v tako taborišče, če bojo res prišli Nemci. Ali pa ga kar zadušili v kaki plinski celici.

Bilo mi je osem let in sedel sem na ciganskem vozu, ki ga je en sam star konj vlekel iz mesta proti Dupleku in Ptuju in Varaždinu, saj so mnogi

potepuhi, prišleki, cigani želeli biti čim dlje od avstrijske meje... Na Pobrežju je ciganka rekla staremu ciganu, ki je puhal cigaro iz suhega listja in je imel vajeti v rokah, naj ustavi, in me je sunila z voza. In pokazala z roko.

'K tisti hiši stopi, tam je tvoj oča. Reci, naj zdaj malo oni skrbijo za tebe. Bomo počakali, da vidimo, kako te bojo sprejeli! Če že ne tista pokveka, stari se bo spomnil, kaj so naredili ciganki.'

Seveda nisem nič razumel. Mislil sem, da so vsi tisti ciganski moški moji očetje in da smo vsevprek ena družina. Vedel pa sem, da cigani večkrat kje pustijo svoje otroke, celo dojenčke na kakem pragu in izginejo. Šel sem k ograji in klical, naj pride kdo pome. Iz kleti je prišel Jakob.

'Prišel sem k očetu,' sem rekel in pogledal na cesto, kjer je bil voz s konjem. Zdaj ga naenkrat ni bilo več!

'Kaj bi rad, pubec?' je vzkliknil.

'Mama je rekla, da je tu moj oče.'

'Porka madona!' je zaklel in je takoj skočil na bicikel, me posadil na štango in se peljal za tistimi cigani, a jih ni dohitel, četudi je dirkal vse do dupleškega mosta. Seveda tisti konj ni mogel priti tako daleč. A kot da so se vdrli v zemljo z vozom vred. Vozil je po stranskih cestah, sam preklinjal ko kak cigan... Nazadnje sva se vrnila na Pobrežje in ostal sem tam.

'Malo bolj temen je res,' je rekla Greta.

'Kako ti je ime?' me je vprašal.

'Mama je rekla, da sem Brajdič! Mirsa.'

'Kaki Brajdič! Kaki Mirsa? Ti bova midva dala ime. Mi prodajamo vino, pa bodi Vinko!'

Nekaj dni sem jokal, potem sem se potolažil. Čez čas sta me Vajngerla sprejela, ko da sem njun otrok. Začel sem v to verjeti še sam. Sta lepo skrbeli za mene in me poslala v šolo. Jaz sem seveda opazoval tudi Gusteka. A da bi bil tisti smešni 'striček' moj oče, seveda nisem mogel vedeti, tudi tisti ciganski ženski, ki je bila moja mati, tega nisem verjel. Ko sem gledal Gusteka, pa še manj. Weingerla pa tudi nista nič rekla. Toda Gustek je bil z mano prijazen. Večkrat pa mi je pokomandiral: 'Mirno! Jaz sem Pobreški President!' Spal je zunaj v leseni huti, jaz pa v hiši. Ne vem, kje je nekoč dobil mokro zmes bakrovega prahu in lepila, ki se je svetila kot zlato, in si je namazal noge in se kazal po Pobrežju in se hvalil:

'Jaz sem Pobreški President. Moja sestra v Gradcu ima zlate lase, jaz pa imam zlate šuhe.'

Sosedovi so bili Dreisibnerji. Vsi so bili nemški kulturbundovci.

Rad je hodil k njim na obisk in so ga bili veseli, ker so se z njim šalili, on pa seveda ni čutil, da se norčujejo. So mu večkrat rekli:

'Ko bo prišel Hitler, boš najmanj minister, ker si že zdaj Pobreški President.' Ja, oni so mu dali tisto zlato mažo.

Nekega dne, ko so šli izzivat Slovence na Glavni trg, so ga vzeli zraven. Z drugimi nemškutarji so se zmenili za šalo, mu na sveže pobarvali bose noge z bronco in mu dali v roke meter, da je meril širino mostu in ponavljal, kar so mu naročili, naj ves čas ponavlja:

'Jaz merim toti most, če je zadosti širok, da bojo lahko vindišarji in Čiči vujšli prek Drave, ko bo prišo Hitler v Marpurg ...'

Ker so aprila zaprli šole, sem začel hoditi z njim k Veliki kavarni, da sem ga čim prej zvlekel domov. To sta mi zabičevala zlasti moja nova mama in oče.

Vseeno pa me je bilo sram tam ob mostu in zelo se mi je smilil, ker so delali norca iz njega. Čim sem mogel, sem ga odgnal na Pobrežje in mu doma takoj dal debele zokne na otrple noge. A naslednje jutro si jih je spet namazal z bronco in tekkel gor k mostu, jaz pa za njim ... O tem ste pisali vi v vašem romanu.

Podobnost torej ni naključna, ampak resnična. To je počel tudi, ko so Nemci prestopili mejo. In ko je bil most že porušen. Cel Glavni trg je bil tisti dan v dolgih rdečih zastavah z belim krogom v sredini in kljukastimi križi ... Čeravno sem Glavni trg poznal, se mi je zdelo, da sem v neki novi deželi, narejeni iz samih zastav in svastik. Prvi dan so ga pustili pri miru, ko je še zmerom meril most pri kavarni, v sredini je bil namreč že razdejan in prelomljen kot žival segal v Dravo; naslednji dan pa je pripeljal neki tovornjak s cerado, prijeli so ga trije Nemci za ude in ga vrgli na kripo kot žakelj ... In hitro odpeljali. Klical sem: 'Gustek, Gustek ...' in tekkel za avtom, pa me je en esesovec usekal po ušesu in me nagnal domov, neki Slovenec z znakom *Heimandbunda*, pa je rekel: 'Izgini, drugače bomo še tebe odpeljali!' Na Pobrežju sta se Jakob in žena križala, ker sem jokajoč prišel sam domov:

'Jezus, kaj bo rekel Franc! Ema bo znorela! Kaj jima naj rečeva?' Ampak Weingerlova Ema v Gradcu ni znorela, saj jo je bolj skrbelo, kaj bo z možem Franzem, ki je bil skoraj šestdesetleten vpoklican v nemško rezervno vojsko in je delal v tovarni orožja, ker s svojimi leti seveda ni bil več za na fronto. In še bolj jo je skrbelo za lepo dijakinjo kodrolaso Gustiko. Gusteka sta vseeno v teh letih malo odpisala, in ko je Jakob javil, kaj se je zgodilo na mostu, sta se najprej zjokala, potem pa rekla: 'Saj sva vedela, da se z revčekom ne bo dobro končalo!'

Esesovci so povsod lazili za Gustiko in to ju je zdaj bolj skrbelo. Ni pa bilo videti, da bi bilo to osemnajstletnici zoprno. Seveda jaz nisem ničesar razumel, kaj imajo med sabo. Potem pa je usekalo:

'Od danes naprej, Vinko, sem jaz tvoj pravi ata!' mi je lepega večera rekel Jakob na Pobrežju.

'Ja, kdo pa je bil do danes moj pravi ata?' sem končno vprašal, saj me je nejasnost s cigani in maminim stavkom in Weingerli na Pobrežju že ves čas begala in mučila ... In tudi vsi dvoumni odgovori.

'Tvojega pravega ateja so odpeljali Nemci! Bog ve, kam.'

Mislil sem, da ne bom zdržal ...

'Gustek!?! Zakaj mi niste prej povedali?' sem zakričal.

'Nismo te hoteli prizadeti!'

'In mama!'

'Je izginila s tistimi cigani!'

'Kaj nimam nikogar, sem sam na svetu!' sem tulil.

'Saj imaš naju!'

A je naš pogovor prekinilo glasno ropotanje tankov, ki so kljub podrtim mostovom prišli čez Dravo.

In je življenje šlo naprej, če lahko rečemo tistim strašnim letom življenja. Kaj šele zavezniškemu bombardiranju mesta v zadnjih mesecih! Po vojni sta bila Weingerla dolgo zaprta v Kidričevem. Ne vem, da bi kaj pomagala Nemcem, ampak pisala sta se Weingerl, brat je bil avstrijski Nемеc in udbovci so našli pisma, ki so si jih po vojni izmenjavali. Nosili so jih neki križarji, ki so hodili ilegalno čez Muro v Avstrijo in se potem včasih oglasili na Pobrežju. Baje so hoteli zrušiti novo oblast v Jugoslaviji. Pa jih je naša Ozna uničila, pobreške sorodnike zaprla, mene pa je oblast dala v internat za vojne sirote brez staršev. Daleč iz Maribora, v Metliko. V dokumente so vpisali: *vojna sirota*. Potem sem začel z občutkom krivde in žalostjo misliti na očeta Gusteka. Obenem pa sem še zmerom dvomil, ali me ni ciganska mama preprosto podtahnila. Vajngerla sta se, kot sem pozneje izvedel, vrnila, a me niso pustili, da bi šel živeti k njima, in potem sta drug za drugim umrla ... Kakor vsi v Gradcu, o 'teti Gustiki' pa tudi nisem nikoli nič izvedel. In sem ostal sam na svetu in sem še danes sam.

Ne bom vam pravil, kako sem delal v tovarni v Novem mestu in se poleg šolal in kako sem postal profesor geografije. In kako sem pred vsemi skrival, kdo sem in kdo bi naj bili moji starši ... Dobil sem službo na ekonomski šoli v Mariboru. Velikokrat sem šel na Pobrežje, a so v Vajngerlovi hiši bili že drugi ljudje. Še večkrat pa sem šel na most. Vmes sem se celo poročil, a me je žena zapustila, ker je rekla, da imam pretežaven značaj in preveč nočnih mor, ki se jih ne bom nikoli znebil. Njej sem edini povedal, čigav sin morda sem. In kako je bilo z nami. Je rekla, naj pozabim na vse skupaj in naj ne bom psihopat. Potem je vzela nekega inženirja in šla z njim v Nemčijo. Hotel sem na vse pozabiti, pa to seveda ne gre. Pa

je nazadnje vseeno vse postalo zgodovina! In nekako apatično živim ta čas, ki mi je ostal. Saj ga moram.

Potem pa nenadoma najdem Pobreškega Presidenta v vašem romanu!"

"Sem vas ranil? Ste užaljeni?"

"Ne, ne, po svoje sem vesel, da nekje nekaj o njem piše. Da ni brez sledu izginil v nacistični blodnji. Lahko bi tudi vam vse premolčal. Toda omenili ste mojega očeta v knjigi, čeravno sami ne veste nič o njem. Komu drugemu pa bi naj pred smrtjo to povedal, če ne vam? Sami ste vstopili v mojo zgodbo, ne da bi kaj vedeli o njej. Ljudje menda težko odnesemo mučne skrivnosti v grob. Mislimo, da ne bomo mogli za zmerom zaspati, če nas bo kaj nepovedanega tiščalo. Saj ste slišali, da nekateri celo umore priznajo na smrtni postelji! Zato me razumite in oprostite za ta moj monolog."

"Ne jaz, vi oprostite."

"Saj vam pravim, ni kaj. Zdaj pa grem. Odkar nisem več v razredu, še nisem toliko govoril."

"Oprostite," sem rekel še enkrat.

"Saj je vse v redu. Pisatelji pač tako radi napišete: 'Vsaka podobnost je lahko zgolj naključna.' Pa zdaj sami vidite, da včasih ni *zgolj naključna*."

In je vstal in odšel skozi vrata na številki Dravska 10c.

Sam pa sem še dolgo sedel na klopi. Najprej sem občutil neke vrste sram. Potem sem pomislil, da nisem edini, ki prelahkotno zapiše – *podobnost z resničnimi dogodki je naključna*... Potem sem za hip podvomil, ali je bila vsa ta zgodba, ki mi jo je pripovedoval sosed, sploh lahko resnična... Mislim vse to s cigani, seksualno obsedenim revčkom Gustekom, zlatimi nogami, Nemci... Ampak redkobesedni sosed je govoril s takšnim posebnim žarom in si je oddahnil in zdel se mi je kar drugačen, ko je vse povedal.

## Zaključni akord

Potem ga cel mesec nisem srečal. Pred dnevi pa sem videl, da visi pred vhodom na Dravski 10c črna zastava. Šel sem k vhodu, kjer je ravno neka gospa vrgla črno vrečo z odpadki v keson. Seveda sem pokazal na črno zastavo in jo vprašal:

"Kdo je umrl?"

"Tisti profesor Vajngerl. Kako mu je bilo ime, pa niti ne vem."

"Saj jaz tudi ne!" sem rekel in se šele potem zavedel, da mi je rekel, da mu je dedek Jakob rekel Vinko.

"Saj je bil en čudak!" je rekla in priprla keson. "Še sreča, da ga je tako hitro našla ženska, ki mu je čistila."

"Kdaj bo pogreb?"

"Menda jutri opoldne na Pobrežju."

Naslednje jutro sem imel opravke v Ljubljani, nisem ga preložil. Sem se pa hitro vrnil in se takoj odpeljal na pobreško pokopališče. Grobarji so se sami vračali z vozičkom in lopatami.

"Ste koga pokopali?"

"Nekega Vajngerla. Nikogar ni bilo, razen neke gospe s krajevne skupnosti in trije sosedje."

"Torej sem zamudil?"

"Ja."

"Kje pa je pokopan?"

"V socialnem kotičku. Tam glejte!"

Res sem v kotu pokopališča našel svežo gomilo in na njej lesen službeni križ, na katerem je pisalo

### **Vajngerl 1929–2014**

Zapičil sem rumeno krizantemo, ki sem jo kupil pri vhodu, v svežo zemljo in se odpravil k avtu. Ko sem se peljal domov, sem spet premišljeval, ali je zgodba sploh resnična? Ni vse skupaj malo fantastično? Toda sem pomislil na dobrega starega Fedorja Dostojevskega, ki je bojni zapisal, da nobena njegova izmišljena in fantastična zgodba ne more biti tako nenavadno skonstruirana in fantastična, kot je lahko fantastično in skonstruirano resnično samo življenje. Tudi moja?

Pobreški President je res bil v našem mestu, ciganke so bile, spolne prakse, kot pravimo danes, so v resnici lahko nenavadne. In tisti samotarski Vajngerl je bil navsezadnje res moj sosed in mi je zgodbo zelo zares povedal. Ne vemo le, kaj so Nemci naredili s Pobreškim Presidentom? A o tem je mogoče zanesljivo sklepati. In tako v tej zgodbi o Pobreškem Presidentu morda res ni res, da je vsaka podobnost z resničnimi osebami zgolj naključna.





**Alan McMonagle** je pesnik, dramatik in pisec kratkih zgodb, ki prihaja z zahodne obale Irske. Njegova prva zbirka kratkih zgodb *Liar, Liar* je izšla pri znani irski založbi Wordsonthe-street, drugo knjigo, *Psychotic Episodes*, je predstavil tudi na turneji po Združenih državah Amerike. Njegove kratke zgodbe in pesmi so bile objavljene v irskih in ameriških revijah, zanje je prejel vrsto priznanj. Med drugim je bil leta 2009 eden od štirih irskih pisateljev, nominiranih za mednarodno Frank O'Connor International Award za kratko zgodbo, nominiran pa je bil tudi za ameriško Pushcart Prize. Njegova radijska igra *Oskarjeva noč* se je letos uvrstila v nagradni izbor. Kot štipendist je bival v različnih pisateljskih rezidencah, tudi v newyorškem Yaddo, v kanadskem Banff Centre ter v Fundacion Valparaiso v Španiji. Nastopa na številnih festivalih doma in v tujini, leta 2013 je bil gost festivala Vilenica.



*Alan McMonagle*

## Dve zgodbi

### Pravljčarka in tat

Sinoči so pri poročilih povedali, da je država bankrotirala. Ves denar je izginil, je z nasmehom na obrazu oznanil napovedovalec. Niti ficka ni mamam. Slišati je bilo, kot da natančno ve, o čem govori. Ampak ko so ga vprašali, zakaj pravzaprav je zdaj država tako revna, je samo dvignil roke. Mama je ponovila za njim in odšla iz sobe. Meni se je njegov nasmešek zdel prečudovit.

Zadnje čase nikomur ni kaj dosti do nasmehov. Mami vsekakor ni. Tatko se je s svojo Tarantelo preselil. Kara je šla v Novo Zelandijo. Število pisem izterjevalcev dolgov, ki jih vsak dan prinese poštar, mamam spravlja ob živce. "Življenje ni več samo z rožicami postlano," pravi. Res zna dobro igrati žrtev.

Do prejšnjega meseca je delala v knjižnici. Bila je samo delno zaposlena, a služba jo je vsaj trikrat na teden zvelkla iz hiše. Potem pa je ves denar v državi izginil, nihče ga ni našel in v knjižnici so odpustili vse honorarne uslužbenke.

Res škoda. V knjižnici so imeli mamam vsi radi. Zlasti otroci med urami pravljic, ko jim je brala. Kadar se ji je ljubilo, je celo govorila s poudarki ali pela, uporabljala kretnje in divje opletala z rokami. Morali bi slišati otroke, kako so tulili od navdušenja.

Tistega dne, ko se je vrnila iz knjižnice in se zjokala, se je na televiziji pojavil gospod iz banke. Neki glas ga je spraševal: Koliko boste letos zaslužili? Kaj se je zgodilo? Kdo lahko pomaga? Gospod iz banke je izjavil, da je lani zaslužil tri milijone evrov, ampak da bo letos zaslužil samo dva milijona. Nihče od nas ni vedel, se je glasil njegov odgovor na drugo vprašanje. Čakal sem na odgovor na naslednje vprašanje, ampak ga nikoli ni bilo. "Z močmi sem že čisto na koncu," je rekla mamam in odšla spat.

Mama dolguje banki, kreditni poslovalnici, radiu in televiziji, elektriki, snagi, avtomehaniku, bencinski črpalki, sestri Branki in meni. Vsakič sproti si na samolepilni listič, ki ga potem prilepi na hladilnik, zapiše ime osebe, ki ji dolguje denar, in kolikšen je dolg. In vedno več je teh samolepilnih lističev. Včeraj zjutraj je mama odpirala hladilnik, pa so se ji odlomila vrata in jih ni bilo več mogoče namestiti nazaj. Popravilo naj bi stalo osemdeset evrov. Nekaj je bilo narobe tudi s pečico – pice so postajale popolnoma črne. Ali se je pečica pokvarila ali pa je mama slabša kuharica, kot se mi je do takrat zdelo. Kakor koli že, tisti, ki je prišel popraviti pečico, je za popravilo zaračunal debelih sto petintrideset evrov. Potem je nastopilo obdobje ohladitve in počila je cev. Štiristo evrov. Povrh vsega se ne moremo niti zgnesti v avto in se kam odpeljati, ker se je pokvarila naprava, ki črpa bencin iz zbiralnika do motorja, avtomehanik pa noče imeti več nobenih opravkov z mamo, dokler ne poravna računa za jermen, ki ga je napeljal na začetku poletja. Po mojem je tatko še presrečen, ker se je izselil.

Moje delo je, da se javljam na telefon. “Reci jim, da me ni,” pravi mama, ko zazvoni. “Reci jim, da sem za vikend šla na luno.” To mi pove zato, ker je prepričana, da ne bodo šli tako daleč, da bi jo zaradi dolgov iskali na luni. Ljudem moram odgovarjati tudi pred našimi vrati. Pa čeprav zvoni samo Šimen Fej, ki nam na vsak način skuša prodati zgoščenko *Jezus te ljubi*, ali pa Tomaž Hanlon iz sosedove hiše, ki vedno išče nekoga, s komer bi se lahko igral skrivalnice. Te dni mama vedno pričakuje najhujše.

Rad se oglašam na telefonske klice. In v stavke rad vključim besedo “luna”. Mama jo pogosto uporablja, kadar pripoveduje pravljice. Zlasti na začetku pripovedk. *Neke noči se je Evgenija Kahil zbudila pod svetlobo rumene lune. Tiste noči lune ni bilo na spregled, a sijale so vse zvezde, čisto vse, do zadnje.* Stavka, kot sta tale dva, sta jo vedno prepričala, da je začela pripovedovati. Kdo ve, kam jo bosta popeljala. Toda odkar mama ne dela več v knjižnici, tudi zgodb ne pripoveduje več. Niti stavka ne. Res škoda.

Ker smo revni, kradem. Ta mesec sem med drugim ukradel vrečko bombonov iz trafike gospoda Mela Donlona, šesterček piva iz skladišča bližnjega bara, tri limonove kolačke iz pekarnice gospe Fenjule Ocvirk in piščanca iz mesarije gospoda Slevina, ko je bil ravno s hrptom obrnjen proti meni. Pred kratkim sem ukradel še košarico borovnic, da smo si lahko osladkali kašo, pa stekleničko parfuma Impuls, da bo mama prijetno dišala.

Ne počutim se grozno zaradi tega, ker kradem. Tatko mi je nekoč dejal, da je tudi on kradel, ko je bil mlajši. V hotelih je kradel srebrne vilice. V restavracijah je jedel hrano, ne da bi zanjo plačal. Pred božičem je z mostu

kradel tudi smreke. Mama trdi, da ta glavni v naši državi kradejo že leta, pa se nihče ne zmeni zanje. "Nikomur ni mar," pravi. Velika verjetnost je, da potem nihče ne bo opazil malega nepomembnega mene.

Prav srečo imam, da sem pri tatvinah dober. Imam iskren obraz in hitre roke. Pa tudi spoprijateljil sem se z varnostnikom po imenu Koštel in policajem, ki ga kličejo Brezzakonski. Kadar koli grem mimo njiju, se mi samo nasmehmeta in me potrepjata po glavi. Če bi bil tatko še tu, bi bil zelo ponosen name. Toliko mu tudi sam povem v pismu, ki ga napišem v svoji sobi. *Tatko, bodi ponosen name. Kriminalec sem.* Potem pride v sobo mama, da me poljubi za lahko noč in jaz jo prosim, naj mi pove pravljiico.

"Preveč sem utrujena, da bi ti pripovedovala pravljice," mi reče. "Zdaj pa lepo zaspi in sanjaj, da se ti vse to ne dogaja."

Ampak namesto da bi zaspal, razmišljam o tem, kaj bi mami ukradel za rojstni dan. Pojutrišnjem bo dopolnila štiriinštirideset let in rad bi ji dal nekaj res posebnega. Nekaj, česar ne moreš pojesti in ni v steklenički. Mogoče šal in rokavice. Ali obleko. Ali pa nekaj svetlikajočega. Nekoč sem jo slišal, kako je razlagala, da so ji vseč svetlikajoče stvari. V izložbi zlatarja Mastersona imajo veliko svetlikajočih stvari. Mogoče bi ji tam lahko kaj ukradel. Nekoč ji je tatko kupil zlat prstan, ampak mama ga ne najde več.

Lani ni dobila ničesar. Vsi smo pozabili. Kara se je izmotavala, da mora hraniti denar za potovanje na Novo Zelandijo. Moj izgovor je bil, da sem bil prezaposlen s pisanjem zahvale teti Lučki za vse čokoladne bombone, ki mi jih je podarila v svojem burnem življenju. Tatko je bil itak vedno zdoma. Ta izgovor lahko uporabi tudi letos.

Mislím, da je bila mama razočarana, ker smo vsi pozabili. "Samo eno majhno stvar," je rekla svoji sestri Branki po telefonu. "Neko malenkost, da bom vedela, da se zavedajo tega, da še vedno obstajam." Maščevala se nam je s tem, da je v kuhinji postala zelo nevarna.

Zjutraj zazvoni telefon.

"Mame ni tu," rečem gospodu iz telekoma. "Za vikend je šla na luno."

"Priden fant," mi reče mama, ko odložim slušalko.

"Povej mi pravljico," jo prosim, saj se mi zdi primerna priložnost. "Saj to najraje počneš."

"Glava me boli, mali," mi reče. "Nič ne bo s pravljiicami."

Na poti v mesto me prešine zelo dobra ideja. Odločim se, da se bom pretvarjal, da sem slep, in mimoidoče prosil za denar. Tako proti mestu odidem s palico, s katero tapkam po tleh. Tudi napis si naredim. Ko pridem v mesto,

se usedem pred vhod v nakupovalni center. Na tla položim kapo in pred njo postavim napis. Poskušam si rešiti vid. Bodite radodarni. Prepričan sem, da bom na ta način obogatel. Slej ko prej bom postal glavni dobičkar, čigar slike bodo na platnicah tiste revije za bogataše, ki je vsakič priložena nedeljskemu časopisu.

Edini problem je v tem, da imajo tudi drugi podobno idejo. Eden od pijancev iz stranske ulice. Nekdo s škatlo, na kateri piše *Brezdomec in lačen*. Zaželel sem si, da bi se tega sam spomnil. Poleg tega drugi vedo, katera mesta so najboljša. In vedo, da moje oči potrebujejo približno toliko reševanja kot znaša mamin dolg pri bankirju. "Odjebi," mi reče brezdomec. Ni mi treba dvakrat reči.

Iz pekarnice gospe Fenjule Ocvirk ukradem tri mandljeve rogljičke. Francosko štručko. Pa nekaj peciva. Iz prodajalne za smutije vzamem dva smutija iz pasijonk. Iz polnočne lekarne nekaj komadov zobne paste in mila. Iz trgovine nekaj instantnih juh in testenin. Pinjole in med. In nekaj zavitkov šumečih tablet z vitaminom C, da bo voda okusnejša.

Na poti skozi ulice pomislim na druge udeležence maminega darila. Sveča in ura. Kuharska knjiga. Škatla aspirinov za njene glavobole. Toda zdi se mi, da Brezzakonski začnjenja dvomiti o mojem nedolžnem nasmešku. In kamor koli grem, preži name Koštel in čaka, da me začopati. "Izgini od tu, pobalin," mi zarenči Masterson, ko vstopim v njegovo zlatarno. Rojstnodnevno darilo bo očitno moralo še malo počakati.

Ko se vrnem domov, mama poskuša zanetiti ogenj. Že ima pripravljene brikete, polena, vžigalnik in kup zmečkanega papirja iz tistih pisem, ki opozarjajo na dolgove. "Kar naj jih zasmodi v dimnik," mi pravi. Potem reče, da bo najela pogodbenega morilca, ki se bo znebil vseh tistih, ki jim dolguje denar.

"Ampak saj tudi meni dolguješ denar!" jo opomnim.

"No, potem se pa kar pazi," mi reče in prižge ogenj.

Ko vzplameni ogenj, se zastrmim v ognjišče. Poslušam, kako prasketa, dodam še več briketov in opazujem, kako se dim dviguje po dimniku. Roke iztegnem proti plamenom. Rumeni in oranžni so in plapolajo kot zastave v vetru. Tudi takšen zvok imajo. Ko mama odide v kuhinjo, s prsti sežem med plamene. Ampak ne čutim nič. Niti malo.

Ko zmanjka briketov, se lotim iskanja predmetov, ki bi jih lahko vrgel v ugašajoči ogenj. Moje iskanje se konča na vrtu, kjer se ob zadnji ulici vrstijo odmrli drevesa. Pri enem od njih se razburja Šimen Fej. Vedno znova poskuša prepričati mimoidoče, da to drevo obrodi bankovce za deset evrov. Jaz nabiram vejice, dračje in polena. Vse zvlečem v hišo. In vse vržem na ogenj.

“Ja, kaj pa počneš, norček?” mama zavpije nad mano.

“Skrbim za to, da ti je toplo,” odvrnem in ona se zasmeje.

Tiste noči jo spet prosim za pravljico.

“Izmisli si jo,” jo rotim. “Saj ni treba, da je dolga. Tudi krajša je lahko. Za dobre stare čase.”

“Pozabi,” odvrne. “Konec je z mojim pripovedovanjem pravljič.”

Odide iz spalnice in za seboj zapre vrata. Skušam se spomniti katere od njenih zgodbic iz knjižnice, da bi laže zaspal. Pa me zmoti njeno hlipanje iz sosednje sobe. Potem raje pomislim na tatkovno teorijo. Zaupal mi jo je, ko je nekoč pil žganje.

Vsi v naši družini so rojeni z eno napako, je rekel. Eno majhno, ki deluje proti nam. Mogoče celo ne vemo, da sploh imamo to napako. Celotno življenje lahko živimo, ne da bi jo poznali.

“Katera je pa tvoja napaka?” sem ga vprašal.

“Kako za vraga naj vem?” je rekel in napravil velik požirek žganja.

“Kakšna je Karina napaka?” sem vprašal.

“Kako za vraga naj vem?” je rekel in še enkrat segel po steklenici.

“Kaj pa je potem mamina napaka?” sem ga vprašal.

“Le kje naj začnem,” je rekel in si natočil kozarec. Pogrešam ga.

“Ni je doma,” rečem v telefon, ko pokliče tisti iz banke. “Za vikend je šla na luno.”

“Saj ni vikend. Danes je torek zjutraj,” mi odgovori bankir.

“Sporočil ji bom, ko se vrne,” odgovorim in odložim slušalko.

“Kaj bi jaz brez tebe?” reče mama.

“Dolguješ mi dvanajst evrov,” jo opomnim.

“Pazi, kaj govoriš, mladenič. Lahko te dam ustreliti.” Prepozno, sem že na ulici.

Odpravim se proti nakupovalnemu središču. Prepričan sem, da bom tam našel obleko. Obiščem butike *Moderno materinstvo*, *Lepa ženska* in *Elegantne intimnosti*. V tiste cunje se ne bi mogel stisniti niti sestradan paličnjak. Potem zaidem v trgovino *Zdrava zemlja*. Tam imajo barvaste škatle skrbi, velike kocke *Zaželi-si-kaj* in magnetke za na hladilnik, na katerih piše *Ko postane težko, najmočnejši jedo čokolado*. Nato zakorakam še v Helenin lepotni salon. Vse, kar je tam, so kuponi za piling obraza, oblikovanje obrvi, čiščenje hrbta, svetljenje kože, masažo celega telesa in nekaj, čemur pravijo *Brazilska* in zagotavlja, da tam pusti samo črtico – kar koli naj bi že to pomenilo.

Ko se pritihočim v Mastersonovo trgovino, Masterson glavo naslanja na roke. Krenem naravnost proti svetlikajočim predmetom, ki sem si jih že prej ogledal. Enega izmed njih vzamem iz žametastega ovoja in ga

vtaknem globoko v žep. Vse najboljše, mama, si zašepetam in se podam proti izhodnim vratom. Roko imam že na kljuki, ko na rami začutim močan pritisk neke roke.

“Ali se tvoja mama sploh kdaj javi na telefon?” vpraša Brezzakonski, ko me vtakne v celico. Pogledam ga in odkimam.

“Ali kaj hočeš?” me potem vpraša. S sklonjeno glavo prosim za kos papirja in svinčnik. “Aha, torej hočeš napisati priznanje,” se zahahlja in mi poda papir.

*Dragi tatko*, zapišem takoj, ko me spet pustijo samega v celici. Toda hitro začnem razmišljati o neki drugi teoriji, ki mi jo je povedal tatko. Včasih je bral *Staro zavezo iz Svetega pisma*. Poznal je zgodbe v njej. Njegova najljubša je bila o Lotu in njegovi ženi, ki sta zbežala iz Sodome. Med begom ju Bog opozori, da se ne smeta ozirati. Lotova žena pogleda čez ramo in se v hipu spremeni v steber iz soli. “Ta zgodba ti pove vse,” je rekel tatko. “Zapomni si: ko bežiš, nikoli ne poglej nazaj. Ženska se bo spremenila v steber soli. Če se bo moški ozrl, pa bo videl same take stebre.”

“Mama pripoveduje zgodbe,” sem mu rekel, ko je končal.

“Kar naj jih,” je pribil, preden si je nalil še en kozarec žganja.

Slej ko prej se mama prikaže na policijski postaji. Ko jo peljejo po hodniku, slišim njen glas. V moji sobi brenči muha, ki se neumorno zaletava v blede osvetljeno žarnico. V zraku se čuti postani vonj po cigaretah. In okus po gnilem siru. Mama se usede na stol nasproti mene. Gleda v tla. Potem opazi svinčnik in kos papirja na mizi in se pomakne bliže, da bi videla, kaj je napisano na papirju. Ko neha brati, papir porine nazaj k meni, se v svojem stolu udobno namesti in globoko zajame sapo. “Veliko noči se ni dalo početi nič drugega, razen strmeti v luno,” začne. Takoj sem prepričan, da bo to dobra pravljičica.

## **Kako mi je sestra skoraj priskrbela zmenek s porno zvezdo**

Jana me nenehno poskuša spraviti skupaj s kako punco. “Ej, živijo,” začne napad na marsikatero potencialno lepotico. “Tole je moj edini brat. Potrebuje čas, da se s stvarmi sprijazni, ampak je prijeten ljubimec.”

Ni mi čisto jasno, kaj želi doseči s tem provokativnim uvodom. Tudi njene žrtve, vsaj kolikor vidim, ne kažejo zanimanja samo za moje nesebične, čeprav malo napačne podvige. “Prijeten ljubimec ne obstaja,” ji je zadnjič zabičala neka punca. “Če se ne more sprijazniti s stvarmi, jaz z njim nimam kaj početi,” je rekla druga. Toda noben ugovor ni mogel

prepričati Jane, da bi opustila svoje romantično iskanje. Ne gane je kaj dosti, če ji ugovarjam.

“Danijel, ti žaluješ,” mi obelodani. “Potrebuješ žensko.”

“Jana, ničesar ne potrebujem,” ji rečem. “Zlasti pa ne ljubezenskih nasvetov svoje celibatne starejše sestre.”

“Nihče zares ne ve, kaj potrebuje,” mi odgovori in odmahne z roko. “Ampak nekaj zagotovo vem. Nič ni bolj prijetnega od bližine ženskega telesa.”

Pa smo spet tu, si mislim. Tako si mislijo tudi drugi družinski člani, kadar si Jana začne domišljati, da točno ve, kaj potrebujemo. Jano toleriramo bolj zaradi tega, ker je pač najstarejša, rada zapravlja in se ukvarja z neko ekstremno obliko taj čija, medtem ko drugi živimo življenje po načelih nekega večnega trenutka osebne krize. Na primer takrat, ko sem padel s strehe in se z glavo zabil naravnost v steklo, zaradi česar imam še zdaj brazgotino v obliki križca natančno med obrvmi. Ali takrat, ko se je Franja odločila, da hoče rešiti Ugando, in je odšla, ne da bi na to kogar koli opozorila. Ali takrat, ko je Lorana vsem povedala, da se je zaročila s študentom vzhodnjaške filozofije, ki je rad kradel avtomobile. Ali pa takrat, ko je ta ista sestra povedala, da je zaroke konec in da je že pet mesecev noseča.

Ampak za Jano niso scenariji, ki opominjajo, da je resnično življenje bolj nenavadno od zgodb. Njeno prebijanje skozi džungle življenja je bolj skromne narave. Potrebe drugih raje postavi pred svoje, pa tudi svoje prioritete hitro zamenja z željami drugih. Jana svoje življenje deli skozi usluge – pazi name, varuje otroka, medtem ko je Lorana na zmenku z najnovejšim potencialnim zločincem v njenem življenju, ohranja stike s Franjo, ker ta v tujini potrebuje dovolj zaloga čipsa z okusom po siru in čebuli, konzerviranih omak in čokoladnih bombonov – kot da so ta mala dejanja nesebičnosti mali kaveljčki, ki se jih mora Jana oprijeti vsakič, ko zasluti, da ji vse uhaja iz rok. Za Jano pride potrdilo o njeni dobroti iz njene knjige dobrih namenov – namesto iz zateženih dram, ki jih izvajamo njeni najbližji. “Nekdo pač mora paziti na vse,” so besede, s katerimi zagovarja svojo požrtvovalnost. Zaradi napetega občutka odgovornosti je nenehno nemirna. Ves čas mora nekemu pomagati.

“V seksualnem smislu sem jaz samopogubna,” pravi Jana, ko jo vprašam, zakaj nikoli ne uporabi tega svojega čuta za iskanje ljubezni na sebi. “Zame obstaja le malo upanja,” nadaljuje po napetem trenutku tišine – kot da je glede cele zadeve pravkar sprejela pokoro neke višje sile. “Verjetno sem ti v tem rahlo podobna,” zaključi Jana. “Svoje žalosti ne znam prevesti v jezik, ki bi ga drugi razumeli.”

“Kakšne žalosti?” ji zasikam nazaj.

“No, no, saj bo,” me tolaži in boža po hrbtu.



Kadar mi išče bodočo ženičko, Jana najraje pohaja po glasbenih scenah. Na veliko koncertov greva skupaj. Preden je začela delati v pisarni, je delala v trgovini z zgoščenkami in še zdaj ji nekdanji šef včasih podari kako. Tistemu šefu je bila Jana všeč, ker je bila zelo vestna delavka. Meni se je zdelo njeno navdušenje sprva hlinjeno, le zaigrano, da bi lahko prepričala kakega oboževalca country glasbe, ali ljubitelja jazza, ali pa kar vse kupce, ker ima v srcu posebno mesto samo za njihov tip glasbe. "Moram vam povedati, da je to res dobra izbira," bi rekla ne glede na to, kako absurdno zgoščenko je nameravala kupiti stranka. Nekega jutra sem bil v trgovini in z grozo opazoval Jano, kako je laskala nekemu poslovnežu, ki je hotel ženi kupiti zgoščenko Roxette's Greatest Hits. "Ne morem verjeti, da si tipa prepričala, da ima dober okus za glasbo," sem ji rekel pozneje. "Vsi imajo okus," mi je vrgla nazaj. "Nekateri imajo raje čisto malo začimb. Drugi imajo raje brezmesno. Na koncu je itak vseeno, saj vsi končamo v istem loncu."

Na nocojšnji predstavi je po zahtevah občinstva prepeval Dobročasni Rok. Če me spomin ne vara, sem ga videl pred časom. Če se prav spominim, Dobročasni Rok poskrbi za dober čas tako, da s svojo kitaro sedi na nizkem stolčku in prepeva o dežju. Nocoj začne s pesmijo, ki se imenuje *Večno kapljanje*. "Všeč mi je to mesto," začne ob spremljavi kitare. "Spominja me na žalostno zgodbo. To žalostno zgodbo bi rad delil z vami."

Poleg mene sedi Jana s svojo ostro anteno. Že zdaj gleda naokoli in išče kako primerno lepotičko, ki naj bi v meni vzbudila zamrla čustva. Kmalu vstane in začne patroljirati naokoli. Končno se vrne in me povleče k sebi.

"Mislim, da bi ta lahko bila prava," reče, medtem ko me vleče prek prenatlačenega plesišča. "Sva se že pogovarjali. Nekaj malega sem izvedela. Dekle prihaja iz krajev, kjer je večina fantov takšnih, kot si ti. Niso posesivni in niso fizično nevarni. Imajo približen občutek za zvestobo. Ne opazijo stop znakov in ne zanimajo jih nočne nogometne tekme. Pravi, da je v njenem kraju žalovanje *passé* prav po zaslugi punc, kot je ona."

Ko poslušam mali govor, se sprašujem, o kakšnih stop znakih govori. Poleg tega sem tudi jaz ravno tako za nočne nogometne tekme kot kateri koli drugi tip, še zlasti, če igra Brazilija.

"Danijel, tole je Carlene," pravi Jana, ko jo zagledam. "Carlene je iz Portlanda. Govori zadihano angleščino. Kar čez cel Atlantik je pripotovala, da bi si našla moškega. Carlene, tole je Danijel. Potrebuje čas, da se s stvarmi sprijazni, ampak je prijeten ljubimec."

Ko konča svoj dobrodelni namen, Jana izgine.

Punčara iz Portlanda pred mano po slamici srka koktajl iz kozarca z dežničkom. Suha je in ima napeto kožo, športna, z ravnimi peščenimi lasmi, ki ji segajo do sredine hrbta. Na sebi ima kratko krilo iz džinsa in



provokativno črno majčko s svetlikajočim napisom. *Leni dnevi*, piše. Nosi par natikačev Birkenstock in okoli gležnja ima verižico. Nohte na nogah ima pobarvane v istem odtenku, kot je napis na majici.

“Slišal sem že za tenisačico po imenu Carlene,” ji rečem. “Iz Toronta je. Mislim, da ji je nekoč uspelo priti do četrte runde na Wimbledonu.”

“Carling je, ne Carlene.”

“Ime ti je Carling?”

“Ja, tenisačici pa tudi.”

“Tako kot tisto lahko pivo?”

“Ne vem, če je lahko. Ne pijem ga.”

“Menda se v Angliji dobro prodaja. Carling, mislim.”

“Nikoli še nisem bila tam,” mi reče.

“Portland,” rečem jaz. “To je v Kanadi, kajne?”

“Ne, ni. V tvoji naravi ni, da bi veliko spraševal, kajne?”

“Lahko me tudi ti kaj vprašaš, če hočeš.”

“Kakšno je tvoje porno ime?”

“Kako prosim?”

“Rada bi vedela tvoje porno ime. Tako se lahko prepričam.”

“O čem se lahko prepričaš?”

“Če nama je namenjeno, da sva skupaj.”

Še preden lahko odreagiram, se Dobročasni Rok začne pogovarjati z občinstvom. “*Nečesa sem se zavedal, ko je deževalo,*” zapoje ob zvonenju svoje kitare. “*Moja punca ni več zaljubljena vame. Zapijmo pesem o puncici, ki sem jo izgubil.*”

Temu sledi spoštovanja vreden aplavz, potem pa zapoje svojo morečo *V mojem srcu dežuje*. Sprva se sliši samo kot krajevna ploha. Kmalu preraste v neurje. Še preden je pesmi konec, je pod vodo že kar cel svet. Toda skozi vse to Dobročasni Rok še vedno vidi zvezde na nebu. “Kako lahko vidi zvezde, če pa neprestano dežuje,” se malo preglas oglasi nekdo iz občinstva. “Prav dobre volje sem bil, dokler se tale ni oglasil,” pravi drugi.

“Kakšen se ti zdi pevec?” vprašam Carling.

“Takšen je kot vreme,” mi odgovori. “Vedno slabši.”

“Lokalni glasbenik je,” ji rečem. “Že leta nekaj gobca o dežju. Mislim, da še nikoli ni igral na turneji. Po mojem sploh še nikoli ni bil izven našega kraja.”

“Vaš kraj spominja na Portland,” pravi Carling. “Vreme. Mostovi. Pa splošno vzdušje.”

“Splošno vzdušje je kar dobro,” rečem, kot da prvič slišim to besedo.

“Vse moje stvari so v Portlandu,” reče Carling. “Obleke. Cedejke. Tudi avto imam v Portlandu. Ti bi moral z mano. Imava možnost, da sva skupaj.”

“Ne vem, kakšno je moje porno ime,” ji rečem.

“Ja pa veš,” mi ugovarja Carling. “Vsi imajo porno ime.”

“Kaj je potem tvoje?” jo vprašam.

“Puhica Kartič. Ni mi pretirano všeč. Ampak pač ne gre drugače.”

“Zakaj ne gre drugače?”

“Ker tako delujejo porno imena. Vzameš ime svoje prve domače živali in dekliški priimek svoje mame. To je zlato pravilo porno imen. Zaradi tega sem jaz torej Puhica Kartič.”

“Potem sem jaz Reks Montag,” rečem po kratkem premlevanju njenega pravila.

“Reks Montag,” ponovi za mano. “Všeč mi je. Zelo mi je všeč.”

“Mislim, da je tudi meni všeč tvoje,” ji rečem.

“Reks in Puhica,” reče ona. “Mislim, da vidim prihodnost za par po imenu Reks in Puhica. A si res prijeten ljubimec?”

“Samo v sanjah. V resnici sem prav len,” ji rečem in usmerim pogled na napis na njeni majici. “Pa tudi prilagajam se ne najbolje.”

“Tam, od koder prihajam, me imajo za zelo prizanesljivo. Lahko ti pomagam pri prilagajanju.”

“Dobro nama kaže,” rečem jaz.

“Res je, a ne?” reče ona.

“Kako lahko veš to še na kak drug način?”

Še preden mi Carling odgovori, me nekdo trdno prime za roko in me odvede daleč stran. Jana me poriva proti izhodu in se ob vsakem koraku živčno ozira. “Oprosti, res mi je žal,” mi šepeta, medtem ko se premikava.

Končno sva pri vratih in obrnem se, da bi še zadnjič videl svoje portlandsko dekle. Toda v vsej gneči jo je težko najti. Tekoči aplavz spodbuja Dobročasnega Roka, naj zapoje še eno skladbo. “Med dežjem sem se zavedel še zadnje stvari,” pravi svojim zvestim poslušalcem. “Kitara in pivo – samo to potrebujem. Tole je moj zadnji komad. Imenuje se *Upam, da bo na dan moje smrti deževalo*.”

“To je bilo pa blizu,” zadiha Jana po tem, ko me zvleče za vogal proč od glasbenega prizorišča in se še vedno ozira čez ramo. “Vse, kar sem ti povedala o tisti puncici, vzamem nazaj. Ona definitivno ni dobra za to, da te odvrne od žalovanja.”

“Kakšnega žalovanja?” zaprotestiram in vržem roke v zrak.

“No, no, saj bo,” me tolaži in boža po hrbtu.

*Prevedla Anja Dottin Podgornik*



Ana Schnabl

## Večnost je nepretenciozna

“Roman je zgolj zgodba, ki še ni našla načina, da bi bila kratka,” je prepričan ameriški pisatelj George Saunders. Govori nam, seveda, kot sodobnik, kot avtor in bralec, čigar življenje je razplasteno ter v tem nepregledno in naporno, saj ne uživa privilegija, da bi bil zgolj avtor ali zgolj bralec, temveč mora biti samemu sebi tudi *človek za odnose z javnostjo*, pa mogoče fotograf, pa mogoče tudi varuška, če ima otroke, pa morda še osebni stilist, na vse to pa mora najverjetneje opravljati še specializiran poklic, kot je, na primer, poklic knjižničarja, univerzitetnega profesorja, umetniškega direktorja kulturne ustanove, novinarja ali natakarja v kavarni, kjer ne strežejo alkohola. Govoril bi nam lahko tudi kot nekdo, ki je že zdavnaj pod rušo in ni imel posebne prilike trošiti sladkosti in norosti preloma novega tisočletja, saj so avtorji od nekdaj sedeli na več stolih hkrati; najbolj antiutopična je bila v tem oziru poklicna pot Charlesa Bukowskega, ki je bil, preden se je objestno zapil, uslužbenec pošte v Los Angelesu. *Prebookiranost* pisateljev ni historično ekskluzivna – namen pričujočega besedila ni razpravljati o tem, koliko je to stanje stvari ugledno ali ne –, je pa zagotovo poseben, nov in presenetljiv Saundersov namig, da je kratko besedilo bolj ugledno od dolgega, njegova insinuacija, naj se romanopisci vendarle malce zberejo in nato zbrani skujejo zgodbo. Kratko zgodbo. Ker smo sodobni subjekti več kot le avtorji in bralci in bi tudi radi bili več kot zgolj to, uresničili bi vse svoje vzgibe, kar terja čas in še več časa, moramo vijugo med željo in realizacijo sprešati v daljico; ravnati je treba hitro in učinkovito, četudi gre za umetnost oziroma še posebej, kadar gre za umetnost, ki naj ne bo predmet kontemplacije, temveč nekaj, kar dobro in čelno pribije. Literarni proizvod naj ne bo daljši od enega *scrolla* ali *slajda* po zaslonu na dotik.

Na drugi strani mavrice italijanski pisatelj Antonio Scurati verjame “v superiornost epike nad tragedijo in tragedije nad liriko. Roman je

v primerjavi s kratko zgodbo, pa naj gre za še tako bravuroznega avtorja, vedno več kot samo krajši zapis”. Temu zlahka dodamo še stališče, da se kratke zgodbe sicer pišejo, vendar jih nihče ne bere. Kratka zgodba naj bi bila stranski produkt postmoderne lenivosti, pa tudi odvod močno okleščene pozornosti, zmožnosti opazovanja in vživljanja postmodernega subjekta. Kratka zgodba je čežana vseh postmodernih simptomov, vsega slabega, kar je nanesele atomska doba; sugestija, naj umetnost učinkuje takoj, sicer jo bomo spregledali, je nekaj, česar se je treba bati in varovati, saj napoveduje (če od tega celo ne živi) zlom Literature, kakor smo jo poznali – imela je smisel in dispozicijo za večnost, predvsem pa je bila Velika. Do kratke zgodbe se je treba opredeliti ne zgolj kot do estetskega, temveč predvsem kot do etičnega problema.

V bazen tovrstnih predsodkov sem in tja zaplava tudi kratka proza Antona Pavloviča Čehova, čeprav je nastala dolgo, preden je v Evropi udaril postmodernizem. Nastala je na krilih realizma, avtor pa je svoj kratkoprozni vzgib povzel v: “Jedrnatost je sestra nadarjenosti.” Pisatelj, ki se je izobrazil za zdravnika in svojo zdravniško prakso opravljal *pro bono* – zdravil je namreč revne in kmete –, je ustvaril korpus besedil, ki so ga preživela. Prav ta besedila so dokaz, da kratka proza ni umetnost na dah, da torej proizvajajo tako estetske kot etične učinke tudi za čas *po* njenem nastajanju. Kljub temu je morda prav to tisto izjemno, značilno njegovo: literarna energija Čehova ne izhaja iz košate jezikovne invencije, temveč iz redkega, občutljivega posluha za resničnost in ljudi, kakršni so zunaj svoje dobe, kakršni so, kot jih vidijo ali gledajo oči zgodovine.

Čehovu se bom, ker se bom potopila v njegovo osebnost in življenje, izneverila. Literarna zgodovinarica Janet Malcolm je v knjigi *Reading Chekov: A Critical Journey (Brati Čehova: Kritično popotovanje)* namreč večkrat izpostavila pisateljevo *avtobiografijofobijo*, torej najmanj zadržek in največ strah pred opisovanjem postojank svojega življenja, kar ima za posledico verjetno tudi *biografijofobijo*, bojazen, da bi kdor koli drug upovedoval postojanke tvojega življenja. Nekaj zgodnje intimne Antona Pavloviča je kljub temu opisal najstarejši brat Aleksander. V spominih na Antona je v nekakšnem gotskem slogu popisal zimsko noč, ko je devetletnega bodočega pisatelja, takrat še šolarja, oče izvlekel iz toplih skupnih prostorov, kjer je mladenič pisal domačo nalogo, ter ga prisilil, da je v nočni zmrzali pazil na neogrevano trgovino. Sam Anton se v pisanju nikoli ni neposredno vračal k svojim otroškim tegobam, jih pa je posredno pretapljal v svoje zgodbe, na primer v dolgo kratko zgodbo *Tri leta* (1895). Tam glavni junak Laptev svoji ženi reče: “Spomnim se, kako me je oče popravljaj – ali, če povem naravnost, kako me je tepel –, preden sem

dopolnil pet let. Izpraševal me je z brezovo palico, me vlekel za ušesa, me tepel po glavi, in ko sem se zjutraj zbudil, sem najprej pomislil, ali me bo tisti dan tepel.” V pismu iz leta 1894, naslovljenem na tesnega prijatelja in založnika Alekseja Suvorina, si je Čehov vendarle dopustil nekaj bridke refleksije: “Vero v napredek sem pridobil, ko sem bil še otrok; nisem si mogel pomagati, da ne bi verjel, saj je bila razlika med obdobjem, ko so me bičali, in obdobjem, ko me niso več bičali, ogromna.” Gre za enega redkih primerov (če ni celo edini), ko Čehov pokaže svoje zasebne gube. Pogosteje je v zadevah svojega življenjepisa postopal pragmatično ali hudomušno. Ko ga je V. A. Tikhonov, urednik revije Sever, prosil za biografske informacije, ki bi pospremile fotografijo, se je Čehov odzval z: “Mar potrebujete mojo biografijo? Tukaj jo imate. Leta 1860 sem se rodil v Taganrogu. Leta 1879 sem končal šolanje na šoli v Taganrogu. Leta 1884 sem končal študij medicine na univerzi v Moskvi. Leta 1888 sem prejel nagrado Puškin. Leta 1890 sem potoval na Sahalin čez Sibirijo – in nazaj po morju. Leta 1891 sem šel na turnejo po Evropi, kjer sem pil izvrstno vino in jedel ostrige. Leta 1892 sem z V. A. Tikhonovim postopal po zabavi za god. Pisati sem začel leta 1899 v Strekosi. Moje zbirke zgodb so *Pisane zgodbe*, *Somrak*, *Zgodbe*, *Mrki ljudje* in novela *Dvoboj*. Ravno tako sem grešil v kraljestvu drame, čeprav zmerno. Preveden sem bil v vse jezike, z izjemo tujih. Kljub temu pa sem bil nedavno preveden v nemščino. Čehi in Srbi me prav tako odobravajo. Pa tudi Francozom sem blizu. Skrivnosti ljubezni sem zapopadel pri trinajstih letih. S prijatelji imam odlične odnose, tako z zdravniki kot s pisatelji. Samec sem. Rad bi imel pokojnino. Z medicino se zaposlujem do takšne mere, da bom prihajajoče poletje izvedel nekaj avtopsi, nekaj, česar nisem počel že dve ali tri leta. Med pisatelji mi je ljub Tolstoj, med zdravniki Zaxharin. Kljub vsemu pa so tole smeti. Napišite, kar želite. Kjer ni dejstev, jih nadomestite s čim liričnim.” Maksim Gorki je o pisatelju povedal, da so “v prisotnosti Antona Pavloviča Čehova vsi čutili nezavedno željo, da bi bili bolj preprosti, bolj resnicoljubni, bolj mi sami”. Njegova spotakljiva biografija proizvede podoben učinek; vsakršen poskus daljšega, bolj zavzetega in vase zazrtega zapisa učinkuje pretenciozno in boleče odveč.

Resnicoljubnost je praviloma povezana z duhovitostjo – nemogoče je povedati dobro šalo, ne da bi z njo razkrili bolj nerodne ali neugodne rezine stanja stvari. Humor se zgodi, ko nam je resnica povedana ali predana hitreje in bolj jedrnato, kot smo vajeni. To načelo preveva zgodnjo kratko prozo Čehova (napisano do leta 1886, ko ga je začela spremljati tudi konjenica ruske kritiške inteligence) – kako je tudi ne bi, ko pa se nad njo pne tema (in temà) človekove umrljivosti in minljivosti kot obvezne

opreme indiferentne narave. Njegovi liki so se prisiljeni vseskozi opominjati "Vsi moramo umreti" in "Življenje ni dano dvakrat"; za to sam ni potreboval posebnega opomnika, saj je bilo njegovo življenje deset let pred smrtjo v primežu kar dveh nasilnih oblik tuberkuloze, pljučne in zunajpljučne. Kljub temu je, ko je hiral v spaju v Badenweilerju, kamor je bil po neumnosti poslan, pisal pisma sestri Mariji, v katerih se je nenehno pritoževal, in sicer ne zaradi svoje neizbežne usode, ampak zlasti zato, ker ga je osebno žalil slab okus za oblačenje nemških žensk: "Nikjer se ženske ne oblačijo tako obupno ... Doslej nisem videl niti ene lepe ženske niti takšne, ki ne bi bila opremljena s kakšno absurdno kito." V svojem zadnjem pismu komur koli, 28. junija 1904, je komentiral: "Spodobno oblečene Nemke ni. Pomanjkanje okusa je deprimirajoče." Od umirajočega običajno pričakujemo drugačno osredotočenost, morda celo čut za mistično in presežno. Ironija dela Čehova je, da je ta čut izkazoval pred boleznijo, v vrsti drobnih zgodb, ki se na eksistencialna vprašanja odzivajo spokojno, čeprav v osnovi še vedno nekoliko zafrkljivo. Ob tem seveda nehote pomislim, da ga je tuberkuloza s svojo silo raztelesenja močneje privezala na otipljivo, konkretno raven bivanja, da je razsuto telo vseskozi terjalo njegovo pozornost in mu tako ni ostalo dosti energije za druge, metafizične tegobe. Ko je bil na vrhuncu moči, leta 1888, je tako lahko napisal *Luči*, v katerih poda junak, inženir Ananjev, naslednjo teorijo o grafitih: "Ko človeka melanholične volje pustijo samega *tête-à-tête* z morjem ali s katero koli pokrajino, ki se mu zdi grandiozna, je iz nekega razloga z melanholijo vedno pomešano tudi prepričanje, da bo živel in umrl v nejasnosti, in razmišljujoče pograbi svinčnik in hiti napisati svoje ime na prvo stvar, ki se mu ponuja. In zato so, sklepam, vse priročne samotne niše, kot je moja poletna hišica, počekane in razrezane z žepnimi noži."

*Luči* so bile napisane enajst let pred slovito *Damo s psičkom* in za razliko od slednje niso uživale ugleda. "S tvojo zadnjo zgodbo nisem bil popolnoma zadovoljen," je napisal romanopisec in dramatik Ivan Schleglov. Čehovu je zaupal, da je zgodbo sicer použil v enem branju, saj je vse, kar prijatelj napiše "tako okusno in resnično, da je to mogoče zlahka in prijetno pogoltniti", toda razočaral ga je finale "Ničesar v tem svetu ne moreš vedeti ...", doživel ga je kot nenadnega. Po Schleglovem mnenju je vsakokratna pisateljeva naloga, da ugotovi, kaj se dogaja v njegovem junaku, saj bi v nasprotnem primeru njegova psihologija ostala popolna neznanka. S tem bi šlo v nič veliko bogastvo. Čehov mu ni ostal dolžan, argumentiral je tako: "Psiholog se ne bi smel pretvarjati, da razume, česar ne razume. Še več, psiholog ne bi smel ustvarjati vtisa, da razume, česar ne razume nihče. Ne bomo se igrali šarlatanov in bomo zato iskreno pojasnili, da nič



v tem svetu ni jasno. Le bedaki in šarlatani razumejo vse." Sporni vrhunec zgodbe je Čehov zagovarjal tudi v pismu prijatelju Suvorinu in spotoma razkril še svoje umetniško stališče in odnos do književnosti, ki umetnost zbližuje z novinarstvom, prej z možnostjo popisovati kot interpretirati: "Pisatelj ne bi smel biti sodnik svojih likov in tega, kar povedo; njegova edina naloga je, da je nepristranska priča. Slišal sem zmeden pogovor o pesimizmu med dvema Rusoma, pogovor, ki ni ničesar razrešil; vse, k čemur sem zavezan, je, da tisti pogovor reproduciram natančno tako, kot sem ga slišal. Izpeljevati sklepe je naloga porote, to je, bralcev. Moja edina naloga je, da sem nadarjen, torej, da znam razlikovati med pomembnim in nepomembnim pričevanjem, da znam svoje like postaviti v pravo luč in govoriti njihov jezik." Takšen odziv, kakopak, upravičuje načelno nepretencioznost Čehova, skromnost in nagnjenje h krčenju lastnega vpliva, vendar ga vseeno ne smemo jemati za suho zlato. Če kaj, potem je Čehov ravno mojster neobsojajoče psihologije, od katere bi ogromno odnesel tudi nekoliko čemernejši Dostojevski. Čehov svoje junake pozna izjemno dobro, ne nazadnje jih je sam ustvaril, njegove zgodbe pa so zagotovo več kot zgolj suhe novinarske pripovedi. Kakor opozarja Janet Malcolm, je novinarska poza Čehova več kot zgolj akt zaščite, torej več kot poza, s katero je odpravil manj dobrodošle razprave o svojem delu, nanaša se na nekaj, kar je dejansko prisotno v njegovem delu, na nekakšen lajež prozaičnega, s katerim Čehov konsistentno prekriva poetično jedro zgodb, kot da bi bil takšen lajež nujen za njihovo preživetje. "Zgodbe imajo pošteno, naravno, racionalno, moderno površino; opisovali so jih kot skromne, delikatne, sive. Pravzaprav so divje in čudne, arhaične in briljantno naslikane. Toda divjost in čudnost in arhaizem in briljantne barve so skrite, enako kot kompleksnost in zahtevnost. 'Vse, kar napišeš, je tako okusno in resnično, da je to mogoče zlahka in prijetno pogoltniti.' Zgodbo Čehova pogoltnemo, kot bi bila led, in si ne moremo pojasniti svojega občutka sitosti." Prav gotovo se vsa realistična dela vadijo v nekakšni benevolentni prevari, zazibljejo nas v stanje, kakršno nas zalije v snu, ko vse fantastične podobe naše domišljije beremo kot resnične. Toda Čehovu vedno znova uspe tako dobro uprizoriti iluzije realizma in zakriti sledi nadrealizma, da velja za enega najbolj nerazumljenih avtorjev zgodovine literarne izkušnje.

Leta 1880 se je Čehov zopet združil s svojo družino, ki je po propadu očetove trgovine v izogib dolžniškemu zaporu zbežala v prestolnico. Mladi Anton se je dotlej šolal v Taganrogu in je ob prihodu v Moskvo svojega nekdanj avtoritarnega očeta našel v precej razritem položaju, kot usmiljenja vredno zgubo. Kmalu je prevzel očetovo mesto in svojce organiziral tako,

da je vsakemu od njih odredil funkcijo v družinski ekonomiji. Družina se je skozi mesece prebijala z drobnimi zaslužki starejših sinov in se finančno ni pobrala, vse dokler se jim ni pridružil Anton. Tako kot brat Aleksander se je tudi on udingal v pisanju humorističnih skečev za različne pogrošne in manj pogrošne revije. Pisal je izključno za denar; če bi se mu ponudila drugačna delovna priložnost, bi jo pograbil – na tem mestu se lahko le volji naključja zahvalimo, da se ni prikazalo nič bolj profitabilnega. Pisanje je bilo malo plačano, a je mladi Anton pisal tako lahkotno in neobremenjeno, da je lahko proizvedel ogromno materiala in v družinsko blagajno prispeval znaten delež preživnine. V zgodnjih zapisih ni sledu avtorja *Dvoboja* ali *Dame s psičkom*, Čehov je postal Čehov šele, ko je začel pisati pravo kratko prozo, ki ni bila namenjena kratkočasju ali zabavljanju (pomnimo, da tedaj televizije in interneta ni bilo, ljudje so odvezo še vedno iskali v tisku). Spremenil se je nadih, spremenila se je vsebina in smer poantiranja, vseeno pa Čehovu prestop med resne avtorje ni odvzel gibkosti, hitrosti in zanosa. V pismih prijateljem je tako dostikrat pojasnil, da komajda verjame, da njegove zgodbe učinkujejo prepričljivo, ko pa jih je vendar napisal bodisi med negovalno kopeljo, na klopci med sprehodom po Jalti bodisi ob drugih podobno nezveličavnih prilikah. Frustrira, kajne, vedeti, kako sproščeno lahko nastane umetnost? “Svoje zgodbe sem pisal, kakor novinarji pišejo svoje notice o požarih – mehanično, polzavestno, ne meneč se za bralca ali zase.” Šele namigi Suvorina so ga napeljali na misel, da bi svoje delo začel obravnavati kritično in ga izboljševati: “Razmišljati sem začel o tem, kako bi napisal neki smiseln komad, vendar kljub temu nisem zaupal lastni literarni usmeritvi.”

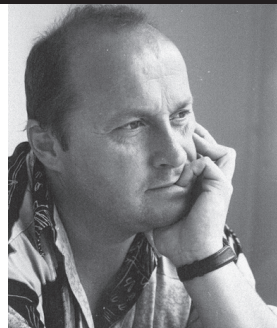
Pisati o nekem življenju pomeni urejati neurejeno in pod vidik konsistence umeščati tisto, kar je v resnici nekonsistentno, celo protislovno. Tako se odpor Čehova do Dostojevskega prilega podobi Čehova, ki sem jo začela izrisovati, podobi pisatelja, ki se drži enoznačnega in jasnega, se naslaja nad kartezijsko preglednostjo in se izogiba pretiranemu plastenju. Suvorinu je Čehov tako povedal: “V tvoji trgovini sem kupil Dostojevskega in ga zdaj berem. Precej dobro, ampak preveč dolgovezno in nedelikatno. Tu je veliko pretencioznega.” Ali še bolj nezadržano, med sprehodom: “Tako lenivi ljudje smo. Celo naravo smo okužili s svojo lenobo. Poglej ta potok – prelen je, da bi se premaknil. Poglej, kako se zvija in obrača, vse zaradi lenobe. Vsa naša znamenita 'psihologija', vse te zadeve Dostojevskega so tudi del tega. Preleni smo, da bi delali, zato si izmišljamo reči.” Od mračnjaškega vizionarstva Dostojevskega ga je ločevala nekakšna prostodušnost, ki bi jo zlahka prevedli v občutek osebne svobode. Ta seveda ni nastopila zgolj kot sentiment, temveč se je cepila



tudi v njegovem nazoru. Največkrat citirani odlomek iz pisma Suvorinu ga predstavlja kot liberalca zahodnega tipa, kot liberalca, ki je negoval času neprimerna stališča: “Kar so pisatelji višjega razreda od narave prejeli zastonj, plebejci pridobijo na račun svoje mladosti. Napiši zgodbo o tem, kako je mlad mož, sin tlačana, ki je delal v trgovini, pel na koru, obiskoval srednjo šolo in univerzo, ki je bil vzgojen tako, da je spoštoval vsakogar višjega čina in položaja, da je poljubljal duhovnikove dlani, da je cenil ideje drugih ljudi, da je bil hvaležen za vsak grižljaj kruha, ki je bil mnogokrat bičan, ki je brez gamaš pešočil od enega učenca do drugega, ki se je bil navajen pretepati in mučiti živali, ki je užival v večerjah s svojimi bogatimi sorodniki in je bil pred Bogom in ljudmi hinavski zgolj iz zavesti lastne nepomembnosti – napiši, kako ta mladi mož iz sebe iztisne sužnja, kapljo za kapljo, in kako nekega jutra med prebujanjem čuti, da v njegovih žilah ni več suženjske krvi, pač pa kri pravega moža.”

O duhovni preobrazbi je Čehov poročal po tem, ko je zavil v umetniško prozo. Pisanje ga je prerodilo in, kar je še pomembnejše, osvobodilo predstave o samem sebi, ki si jo je vztrajno, četudi nehote, nalagal v deških letih. Ko je vstopal v svetove in življenja drugih, je širil horizont tistega, kar lahko postane ali čuti ali doživi sam. Njegovo pisanje ni bilo terapevtsko le zanj, temveč je bilo v svoji paradoksalnosti osvežujoče tudi za ruske bralce tistega časa; zanje je Isaiah Berlin posredno pokazal, kako jim je doba vsiljevala vseskozi misliti nasprotja med Idejo in njeno uresničitvijo, med totalnimi rešitvami in realnimi zdrsi, med carstvom in republiko, med cenzuro in revolucijo. Čehov jih je s svojim duhovitim “nihče ničesar zares ne ve” uspel nagovoriti bolj natančno kot kateri koli drugi politični ali verski voditelj. Kar je zapeljevalo bralce tedaj, lahko zapelje tudi sodobnega bralca, saj se duhovna krajina ni drastično spremenila. Edina razlika je ta, da smo si izborili pravico do metakritike in lahko povsem neobremenjeno iz dneva v dan prav po terapevtsko razpravljamo, kako nikomur ni kaj dosti jasno in kako utrujajoče je živeti v razpetosti med tem in onim, v napetosti se prevaliti dalje in naprej, ne da bi zares vedeli, čemu in zakaj. Čehov nam lahko odstrne pogled, nam da še natančneje videti, kako eksistencialna sprava ni mogoča, pa to vendarle ne pomeni, da se ni mogoče ustaliti – ne zato, ker bi obstajala univerzalna resolucija, pač pa zato, ker smo ljudje obdarjeni z zmožnostjo zaključiti, ko se tok pomenov prelije čez robove. Če ne zaključimo sami, pa za nas zaključí stanje stvari; to nam pisatelj prikaže v zgodbi *Poljub* (1887). Običajno nepopoln človek bo nujno doživel eksistencialno razočaranje, deziluzijo. Čehov svojemu glavnemu junaku Riaboviču privošči grižljaj nebeškega – poljub –, kmalu pa mu uživanje taiste hrane tudi sadistično prepreči. Riabovič je psiček, ki

poskakujoč na eni nogi prosi za nagrado, ki je zunaj njegovega dosega, in ko se zave, da resnična sprememba ni zadeva njegove arbitraže, vzkligne: “Kako neinteligentno je vse to.” Čehov nam pokaže, da moramo ostati v upanju, da se od te veččine ne smemo nikdar disociirati, saj je edina gotova nagrada našega bivanja. Popolnoma nemisteriozna, nepretenciozna, osnovna bivanjska oprema.



Milan Vincetič

**Anja Golob: *Vesa v zgibi*.  
Ljubljana: Mladinska knjiga, 2013.**

Zagonetni naslov druge pesniške zbirke Anje Golob, za katero je prejela Jenkovo nagrado za leto 2014, je pesnica "odgonetila" že v uvodni (likovni) pesmi, zgrajeni iz številnih enobesednih verzov, ki se končajo z navpičnicami ter členkom "še", ki ne izraža zgolj imperativa vztrajanja, temveč predvsem iskanje ravnotežja oziroma vese, položaja, v "katerem se visi, držeč se z rokami in nogami ali držeč se samo z rokami ali samo z nogami" (*SSKJ*). Ali kot stoji v uvodni pesmi *Še*: "Vse / visi / vse / kar / poznam / kar / mislim / da / imam / kar / znam / kar dajem / vse / visi / moj / drobni / nepomembni / svet / ki / niti / moj ni / ves / visi." Vse pesmi, ki sledijo, pa naj so obarvane s spominskimi/doživetimi reminiscencami ali (pre)očitno apologijo feminizma, prečijo razdalje "nizanja", (ki naj) "preide / samo / vase / v / smisel".

Prav iskanje smisla sveta in človeka, ki sta že zdavnaj izven pričakovanega ravnotežja, polni verze Anje Golob z negotovostjo in relativizmom, mestoma celo z nihilizmom, venomer pa z revoltom, prežetim z obilo skepse v zgodovinsko pogojene (do)dane "resnice", ki so, mnogokrat tudi v preobleki dogmatičnega, (pre)oblikovale človekovo miselnost. Življenje, kot pravi v pesmi *Ravnotežje*, je kot "vaja z drogom", torej test vzdržljivosti, ki ga obvladajo le tisti, ki se odrečejo pravilom in normam "zaradi absolutne neznosnosti nenehnega / izenačevanja", ki da je "absurdna potreba dvojega, / vsaj po nečem soditi v isto, pripadati". Zato se svet, ki ga pesnica upesnjuje, pa naj bo obarvan s subtilnimi (intimnimi) ljubezenskimi toni (*Vous êtes grande!*, *Liči*, *Male ure* ...) ali z na videz široko prozaično naracijo (*Razdalje*, *Ljubezni maček* ...), ki deluje kot plazoviti podzavedni tok, preslikava prek "brvi, ki stika, kar se ljubi, s tem, ki ljubi". A ljubezen v vsej mnogoznačnosti ne vstopa kot edina rešitev, temveč kot ena izmed "milostne" možnosti, ki je "nujnost / kar / me / žene".

In ta “nujnost” je hkrati “moč in strahopetnost”, torej tisto “moje”, ki “živi v zarezi in iz zareze (in) kotali se med tem, / kar se vidi, in tem, česar ni”. Prvoosebni lirski subjekt, skrit v zaimku “moje”, je namreč vse bolj “izgubljen v nenadni dvojini”, ki samo zato vztraja v krčeviti vesi, da je “moje ujeto (in samozadostno) poraja sebe”. A pesničino razgledišče še zdaleč ni zgolj senzibiliteta in fokus njenih čutil niti “otožnih utripov”, temveč radikalno naprežanje, da izstopi iz lastnega notranjega kokona, ki se vzpostavi takrat, ko “nekaj drobnega počti, a je dovolj, da to, kar ima v sebi, znova razdvaja mirno ednino”. Ednino, ki se še kako zaveda bi- in polipolarnosti sveta, kakršen utripa tako v postulatih filozofije (Hegel) kot seveda (ženske) poezije (Sylvia Plath). Tako v *Ravnotežju* med drugim pravi: “K sreči ne berejo Hegla in ne vedo, da a / ne more biti nikdar enak a, ker je, kar je, kar je / nekaj, vselej eno, nikdar isto”. Njeno telo kot posoda dvoj(n)ega je hkrati “mašina” ali rilkejevski panter, ki zastira “zavese zenic”, telo, ki želi usvojiti tako “glagolske čase” (*Je parle français*) kot tudi “prvi spol”, drugo telo, mesta, letne čase, pastelni kroki s “kravami in časom” ter navsezadnje “ljubezni mačka” z operetno “debelo gospo na koncertu”. Anja Golob mnogokrat s prizvokom verizma, podloženega z ironijo (*Kam naj grem s svojim srcem?*), kar je posebna odlika njene poezije, naniza mozaik anekdotičnih drobcev (*Ljubezni maček, Liči, Krave in čas, Mesto ...*), ki posrečeno delujejo kot podmena absurdnosti “mesta čistega nič / ki se le dela da karkoli pomeni”.

Seveda se skriva mimikrija sveta, vsaj za pesnico, v posplošenih in plehkkih matricah o “prvem spolu”, torej o ženskah, katerih peza je njihova zunanost z atributi lepote, zaradi katerih – kar pesnica še kako karikira –, so jim mnoga vrata široko odprta. Ali odprta zgolj zato, da se ujamejo tako v lastni (na ženskih vecejih) kot tudi v družbeni labirint (moških) norm, zaradi katerih je “ženskam z lepimi nogami dovoljeno več kot drugim”. In pomenljivo nadaljuje: “Ni pa ženskam dovoljeno več kar počez – prav nasprotno, / lahko so zelene in lepe, dokler ne želijo biti enakopravne; / tu pa se neha! *Kirche, Küche, Kinder* – le trije iz kolekcije / *girl's best friends*.” Pregovorna “umnost, uglajenost, ubogljivost” se zato prekmalu prelevi v “neodgovorljivo mantro: *Was will das Weib? Was will das Weib?*”, mantro, ki se ponavlja od starozavezne geneze, ki je ženski nadela podrejeno vlogo. Metafora moškega rebra, iz katerega naj bi (predkrščanski) Stvarnik spočel žensko (“– tedaj tiho pade iz njenih ust / nekaj podobnega rebru”; *Ženska*), ostaja kot večni nerešljiv zapik, kajti nikoli “ne veš, kaj naj bi z njo – ostaneš, kar si / kar daje kosti”.

In če se pričujoča pesniška zbirka začne z lirsko podobo/prigodo otroka, ki je ujel svetlečo žuželko iz rodu kresnic, zato je “tam, kjer je ujel

žuželko, / v zraku ostala drobna škrbina”, torej nezaceljena rana, se pomenljivo konča s “koncertom Debele gospe”, v katerem “vase zazrt otrok s palico in ročajem lopatke / skozi špranjo ograje z resno / zavzetostjo beza v prst tam zunaj, na drugi strani”. Podobi otrok (a ne iz pesmi *Otrok*) dokler sta, sta krhki alegoriji upanja in prepričanja, da “dotlej smo varni”, kajti “ni še zares, zares”. Svet torej ostaja v bolj ali manj prisiljeni vesi, na tehtnici, ki ne bo nikoli umerjena “med Danes in Včeraj”, med jaz in mi in navsezadnje med srce in “srce, ki je kos mesa”.

Zato svet, ne le literatura, od nekdaj čaka, da bo neki (demiurgični) odčitalec razbral njegove prave parametre, umeril skrita čutenja in čute, živali v nas in nas v živalih, ki se v poeziji Anje Golob pojavljajo kot groteskne sanjske pojave, ki “brezciljno se zaletavajo / vase, druga v drugo”. Kakofonija in bestiarij današnjice, ki ju po samo njej znanem bolj ali manj intuitivnem ključu upesnjuje pesnica (pesmi so namreč slogovno zelo raznorodne), vsekakor niso *terra nova* na dosedanjem pesniškem zemljevidu, prav tako to niso bivanjska vprašanja, ki jih načenja (konec koncev gre le za različna orodja/ogrodja pri interpretaciji le-teh), tudi “žensko vprašanje”, ki se ga loteva s posebno afiniteto, ne ruši starih zidov niti ne gradi novih, kar pa ne pomeni, da pričujoča zbirka, če parafraziram pesnico (ali Becketa), ne “čaka bralca”. Še več: čista in zrela pesniška naracija Anje Golob je kot nalašč za bralca, ki ga z veseljem vabim med platnice z verzi: “ti samo pridi, pridi ... / in mi, mi bomo brali, brali samo zate”. Zbirka, ob kateri smo “kar ganjeni, / ne vemo, kaj bi rekli”. Brez dvoma.

Rok Smrdelj



### **Katja Perat: *Davek na dodano vrednost.***

Ljubljana: LUD Literatura (Zbirka Prišleki), 2014.

Pesmi v drugi pesniški zbirki Katje Perat so obložene z metafikcijo, zavedajo se pogojev lastnega nastanka, vrednotijo same sebe in ves čas opozarjajo na razdaljo med sabo in bralcem. Trudijo se razbremeniti zahtev, ki jih pred avtorje in bralce postavlja literatura, poskušajo biti sproščene, vendar ne tako, da kriterijev dobre literature ne bi izpolnjevale, temveč tako, da s prstom kažejo nanje, da jih razgaljene postavljajo pred nas. Umikajo se lepoti, odstraniti hočejo nakit, ki ga umetnost običajno nadeva svetu, odmikajo se do točke, v kateri se izrisuje pristna, banalna vsakodnevnost, kjer je lepota povsem avtonomna kategorija, ki je predmet sam zase in ne nujno barva, s katero bi morali umetniki pleskati svet.

Zato svet v poeziji Katje Perat ne premore svetlih odtenkov. Svet, na nekem mestu poimenovan krščanski Zahod, je razmajan od negotovosti, drobi se in razpada na prafaktorje, podobno kot razpada Evropa v Kosovoelovih pesmih, vendar brez patosa, brez opozoril, očitkov, groženj in klicajev. Razpada med stoičnimi ljudmi, katerih misli so uperjene v popolnoma druge skrbi, denimo v denacionalizacijski postopek ali v čiščenje zaraščene hiše. Razpada počasi in tiho. Razpada zato, ker sta smrt in uničenje poleg plačevanja davkov edini gotovosti. Sta pojavnosti, ki ju ljudje pogosto povezujemo z žalostjo, grozo, strahom in obupom. Kajti težko se je sprijazniti, da je smrt najbolj gotova stvar na svetu. Davki že dolgo ne več, vsaj za najbogatejše ne. Še težje je sprejeti, da tudi naša civilizacija ne bo večna. A poezija Katje Perat vse to sprejema. Zanja je značilna teleološka nota, po kateri ima vse skupen cilj – destrukcijo. O njej govori mirno in sprijaznjeno, v slogu, očiščenem slehernega sentimenta, posutim z nekaj cinizma in ironije.

Dvojica cinizem-ironija je značilna tudi za druge tematske kategorije in postopke v pesniški zbirki. Na primer za metafikcijo, ki odlično učinkuje v pesmi *Povabilo na ples* z izrazito dvodelno strukturo. Prvi del bi lahko

imenovali pojasnilo (ali morda opravičilo?) bralcu. V njem nam avtorica daje vedeti, da se zaveda, da zagotovo “obstaja velika književnost, [...] ki zadošča svojim notranjim kriterijem / in služi navzven, / ki dvomi in upa / in z vsem, kar izjavlja, / prispeva k zgodovini.” Zaveda se, da najbrž “obstaja čudovita metafora, [...] ki zna z eno potezo predstaviti lepoto dogodka”. Predvsem pa se zaveda, da zagotovo obstaja nekdo, ki jo bo pripravljen ustvariti. Bralec meri na avtorico zbirke, a ona mu nonšalantno pojasni: “Nikar ne obupajte, / samo ne računajte name.” Verz je seveda ironičen, kajti računamo lahko prav nanjo in na vse ostale dobre pesnike in pesnice. Ko Katja Perat govori o zakonitostih dobre književnosti in močnih metaforah, ko jih opredeljuje in opisuje, jih spotoma tudi ustvarja. Njen jezik je čist, a na mnogih mestih metaforičen in dovolj kompleksen, da je zmožen nositi resna pesniška sporočila. Zmožen je ustvarjati dobro poezijo.

Zmožen je srečnih koncev. V drugem delu pesmi neko dekle nekoga prime za roko in z njim zpleše. “V tej pesmi je nekdo srečen / in vse ostalo / se zdi popolnoma odveč.” V tej in v drugih pesmih se metafikcija kaže kot neposreden komentar pesemskega dogodka. Vsebina se zaveda, da je znotraj pesmi, da je objekt umetniške obdelave, in komentar se zaveda, da opravlja delež, ki je običajno namenjen bralcu. Ki pa zaradi tega ni prikrajšan. Nasprotno. Zaradi tega se zabava, med branjem je sproščen. Tudi takrat, ko vsebina skoraj ponikne. Na primer v zadnji, najdaljši pesmi z naslovom *Pesem s posvetilom*, ki je oblikovana kot niz vprašanj, naslovljenih na avtorico in bralce, nanašajo pa se na pesem. V njej metafikcija doseže vrh. Nekaj primerov: “Sprašujem se, koliko bralcev meni, / da je pisati tovrstno poezijo samoljubno, / koliko bralcev meni, / da pisati tovrstno poezijo ni umetniško, / in koliko bralcev meni, / da bi zmogli tovrstno poezijo pisati tudi sami. [...] [K]oliko ljudi je izgubilo interes in te pesmi ne bo prebralo do konca[.]” Avtorica ne pozabi niti na literarno vedo: “[K]oliko ljudi meni, da moje zasebno življenje / za razumevanje te pesmi ni pomembno, / koliko ljudi meni, / da sta lirski subjekt in empirični avtor dve različni osebi, [...] koliko ljudi se sprašuje, / katere druge pesmi so vplivale na to pesem[.]” Avtorica odgovorov verjetno ne pričakuje niti je ne zanima, kakšni so. Vprašanja v pesmi se posmehujejo načinu razumevanja literarnega besedila, ki ima temelje v pozitivizmu; lahko bi ga imenovali tudi *šolsko*, saj je še vedno prisotno v osnovnih in srednjih šolah, včasih celo na fakultetah. Takšna vprašanja za razumevanje katere koli pesmi načeloma niso pomembna. Še posebej ne za tiste, ki ne sledijo metafikcijskim postopkom.

In teh je v zbirki kar nekaj. Najbolj izvirne so v ciklusu *Sedem*, ki je sestavljen iz sedmih pesmi, naslovljenih po sedmih smrtnih grehah, ki jih je

v krščanstvo vpeljal papež Gregor Veliki v 6. stoletju. Vsaka pesem lapidarno povzame en smrtni greh: napuh, pohlep, pohoto, jezo, požrešnost, zavist in lenobo. Izvirnost ciklusa izhaja iz spoznanja, da so tako imenovani grehi posledica nevzdržnih zahtev sveta, kjer se je nemogoče ravnodušno ukloniti resničnosti, ki vzbuja ogorčenje in jezo. "Resničnost nam je izročena / kot skrhan izdelek iz rok rokodelca, / ki ni dobro vedel, kaj dela. / Ko počī, / odgovorita obup, / ki kazi naše moralne poteze, / in brezobno ogorčenje, / ki ne pristaja na svet in njegove pogoje, / a ne more nič zoper njih." Jeza se kaže kot najmanj obsojanja vredna človeška lastnost, ki je prikazana brez moralističnih tonov. Tako kot ostali grehi, pri katerih je bolj kot sodba pomemben kontekst, v katerem jih srečujemo.

O ostalih pesmih v zbirki bi težko zapisali kar koli splošnega in sintetičnega. Nekatere so vpete v večerni ali nočni ambient, prisotno je drevje, obteženo z listjem ali dežjem, lačni krapi hlastajo v ribniku, v drugi je popoldan podoben zatonu srednjega veka, zidovi se utapljujejo v mraku, v tretji je cesarstvo v zatonu, kjer oddaljena, nenaseljena mesta obsijuje zahajajoče sonce, v četrti je ljubezen podobna lomu svetlobe, zato ne vzdrži ...

Poezija Katje Perat je, kot že rečeno, teleološka. V njej je vse usmerjeno k skupnemu cilju, ki tako ali drugače predstavlja konec.



*Matej Bogataj*



**Iztok Osojnik: *Svinje letijo v nebo.***

**Vnanje Gorice: KUD Police Dubove (Zbirka Trans; 1), 2014.**

Dva literarna velikana gresta v puščavo, če odmislimo bowlesovo žensko, ki gre na čaj v puščavi pod zavetjem neba, Molièrov *Ljudomrznik* in Shakespearov *Timon Atenski*; po tem, ko sta bila soudeležena v delovanju elit in malo tudi pri koritu, tam iz nevpletene pozicije in globljega vpogleda dosegla globoko razočaranje nad stanjem stvari in nad tem, kdo vodi kolo v družbi, sta se poslovila od vsega in polna ciknjenega žolča odšla v samoto. Se samoizločila, rekla, da se tako ne gresta več, potem ko nista imela več moči in sta sprevidela, kakšna je prava narava družbenih odnosov.

Za njima pa Osojnikov Primož Truba, junak tisočerih obrazov, če povzamemo po Cambellu, tisočerih obrazov zato, ker je mehak in spremenljiv v sto premenah. Kot njegovi predhodniki v Osojnikovi prozi, če omenim samo Melindo Podgorny in Janeza Makavlja, je tudi Truba drseči označevalec; na eni strani je rezoner in priklicevalec bogate avtorjeve biografije, na drugi je lahko kar koli kadar koli – in to v hipu in skoraj hkrati. Osojnikovo pisanje je variacija na isto temo; dom in svet, dogodivščine, ki so se z leti nabrale mobilnemu pisatelju in flanerju, mestoma malo poetologije in kakšno druženje, torej epitaf (pretežno) hipijeovski tovarišiji. Glavna preokupacija Osojnikovega pisanja je Osojnik sam, pri tem pa se pisavi pozna, da pravzaprav vnaprej ne ločuje žanrsko, med poezijo in prozo je včasih največja razlika stvar zapisa, saj zna Osojnik, kakor zna biti v poeziji narativen, v prozi asociativno preskakovati in slediti svojemu evforičnemu in intenzivnemu pretikanju med prostori in občutki in podobami. Osojnik s tem tvori mestoma gost in z erudicijo podprt pripovedni tok, kjer je njegova silovitost očarljivi del, ki pa pogosto pobere dobršen del neke vnaprejšnje ali posteriorne organizacije materiala; v tem je seveda na sledi tipični osvobojenosti in ničemur zavezanosti in impulzivnosti sedemdesetih, pa tudi takratnega bolj tolerantnega oziroma manj zahtevnega odnosa do zgoščevanja gradiva. Hočem reči; danes, ko je

sočasna svetovna literatura bistveno bolj poznana in prisotna, ko se lahko o različnih pisateljskih strategijah obvestimo in prepričamo tako rekoč sproti, je v prozi več organizacije, kot je je bilo. Seveda pogosto ravno naratološki triki prekrijejo dejstvo, da z večšino brez stališča ni mogoče ustvarjati literature, temveč samo njene ponaredke, simulakre – ampak ali niso ravno zaradi tega dejstva tisti, ki so se ga zavedli in ki mu naperjenosti pisave pripadajo, te simulakre povzdignili nad vse?

Seveda je, časom izvira te pisave primerno, tudi kar nekaj avtopoetičnih in avtorefleksivnih. Ne samo da v skladu z ludistično tradicijo substanco in trdnost izgublja romaneskni junak, ki drsi skozi čase in prostore, nabira okoli avtobiografsko in še vse ostalo gradivo in se spušča v kozmomične epizode, ne oziraje se na prostorčas in njuno morebitno povezanost; nekaj podobnega se dogaja s samo fabulo, ki jo opušča in prikraja, s precejšnjo samovoljo, morda sicer ne popolnoma poljubno, temveč zasledujoč lasten notranji tok. Oziroma kot preberemo v *Svinjah*: “Pomembno je, da sem si zadal nalogo, ki jo bom moral uspešno opraviti. Izzval sem se na dvoboj zmagovalcev, v katerem ne bo poraženih in mrtvih. Temveč samo tisti, ki so izgubili. Zabavali se bomo, bolela nas bo glava, ampak mi se bomo zabavali, da bo kaj. Brez repa in glave. Predvsem pa moramo najprej izgubiti v sebi sklenjeno, enotno in pregledno zgodbo.”

Osojniku samouvida v pisanje in tudi stališča ne manjka, v *Svinjah* še prav posebej ne. Če imamo recimo v *Temni stvari* občutek, da je v eno knjigo stlačenih nekaj romanov, potem so *Svinje* bistveno bolj kompaktne in osredotočene okoli velike teme: Društva za genetski inženiring in svinjske polovice, društva, ki ima svoje tajne soareje in ki ga vodijo batrahoirji – sem poguglal, če je to kaj iz Aristofana ali katerega od njegovih vrstnikov, pa so edina referenca ravno Osojnikove *Svinje* –, pol žabe in pol svinje. Ti zlostvori, katerih zapisniki – na ključ! – so sestavni del tega pisanja, zaradi analnega seksa s sestrično, kot vse velike zgodbe današnjega časa posnetega in skoraj sproti predvajanega, v sodelovanju z zmanipuliranimi množicami Truba obsodijo na javno linčanje. Sestrična Tanja, s katero sta imela veliko veselja in zadovoljstva, v garaži, že pred tem seksom, se mu malo odreče. Tudi je Truba tokrat brez kakih prijateljev ali formacije, tako da je klika Svinjskih polovic (da o genetskem inženiringu ne govorimo) v premoči, tu ni možnosti niti za remi niti za časten poraz. Truba gre tako najprej v tujino, potem pa ponikne z vietnamskim veteranom, no, ameriškim veteranom z vietnamskim sindromom, v maroški puščavi.

Osojnikove *Svinje* so morda bolj kot na tradicijo romana vezane na menipejo, na iz antike poznan žanr prozne satire, kakršnega je recimo

z *Demoni slavja* obudil Rudi Šeligo. Gre za karnevalski žanr, bi rekel Bahtin, ki z nebrzdanim karikiranjem in smešenjem prikazuje družbeno realnost. Gre za galerijo odhakljanih in odkahljanih (zaradi nočne posode, kahle, ki se prazni nanje) likov, ki so po karakterizaciji blizu tistemu surovemu komičnemu, zato aluzija na Aristofana. *Svinje* so obenem tudi literarni obračun s stanjem na literarni sceni: pisane nekoliko na ključ, saj napol insajderji – napol zato, ker so se literarna omizja razparcelirala in ker zaradi nepriljubljenosti in dostopnosti praškastih pospeševalcev pitje ni več privilegirano početje pisateljev ob igri in plesu – morda prepoznamo nekatere situacije. Ki so dvojno datirane; nekateri zapisniki v leta takoj po začetku tisočletja, drugi zapisi se veselo ozirajo na dogodke izpred nekaj let, ko je očitno zapis tudi nastajal. Ravno s svojo naperjenostjo na cehovsko problematiko, vse bolj perečo, to že moramo povedati, so *Svinje* na sledi tistih predhodnikov, ki so jih spisali – pogojno rečeno – Osojnikovi generacijski vrstniki: Klečeve *Ure resnice*, Filipčičeve *Skrivnosti užitka*, pa spisov Uroša Zupana o nagradah in aporijah na obeh straneh, nagrajevalski in nagrajevani. Očitno je z izgubo konsenza o delovanju in namenih literarne scene postal boj za ostanke v koritu – zato tudi svinje – eno glavnih pisateljskih početij. Boj za ohranjanje stanja, ki je seveda plemenit, kolikor je vnaprej izgubljen, tudi zaradi vse bolj grobih prijemov, podmiznih kupčij, zaradi vse bolj netankočutnega delovanja mafijskih skupin, ki obvladujejo literarni prostor (mafijsko, če ponovim svojo tezo iz simpozija o kritiki, ni nujno kriminalno, mafijsko je predmoderno, gre za zadeve časti in lojalnosti, podobno kot pri klanih, gre za žrtvovanje posameznika na račun povračila enkrat v prihodnosti, ko bo po hierarhiji napredoval, to je logika vsi za enega, eden za vse).

Takšna groteskna in mestoma fantastična atmosfera, ki spominja na nekatere antiutopije, recimo na javna medijska linčanja Orwella, je pri Osojniku spisana kot buffonerija, kot krastačenje. Značaji zoprnikov so precejeni skozi prav posebno optiko, malo podobno tisti, ki so jo pričarala ogledala v cirkusih, nekdanj, ki popačijo, predimenzionirajo. Ogledalo, ki ga Truba, odpadnik plemena in njegove podobe, nastavi Svinjskim polovičarjem, je baročno, kolikor beseda ohranja svoj izvor iz pokvečenega, nepravilnega, slabo formiranega bisera. Seveda to metanje biserne optike svinjam prinese ostro in do konca zaostreno satirično obdelavo, pri čemer je morda najbolj značilen postopek majevitika, porodničarstvo, ki naj tisto, kar je latentno, potencira in pripelje na plan, na svetlo.

Osojnikova menipeja, zafrkljiv in neprizanesljiv žanr, je tako med vsemi vrstniki najbolj direktna; tam, kjer polno uživa in paradira Filipčičev

narcis, ki se ogleduje v vseh naokoli in tudi seveda v brezimni množici, ki ga slavi na osrednji proslavi, ko dobi ta malega prešerna, tam, kjer se Kleč kot prekaljeni pripovedni maček s kilometrino, ki je ne bi privoščil nikomur, muza ob spremenjenih pogojih dela in novonastalih vrednostnih tehtanjih pisatelja in pisanja, tam je Osojnik oster in neprizanesljiv. Ob tem pa nadaljuje zanj prepoznavno pisanje, ki seveda nekaj dolguje hipijadi, nekaj pa njegovemu temperamentu, živahnemu in uhajajočemu na vse strani, da je kaj, in forma te proze je direkten značajski portret.

Aljaž Krivec



**Borut Gombač: *Prehod*.**  
Maribor: Založba Pivec, 2013.

Pesniškimi zbirkami Boruta Gombača smo priča redko. Ko do tega le pride, pa se vselej srečamo s popolnoma novim pristopom, ki bržkone odraža pesnikovo iskanje različnih načinov, s pomočjo katerih naj bi izrazil neko občutje, neki svet, ki pa v svoji srčiki vendarle ostaja podoben; igra je omejena predvsem na *techné*. Zaradi omenjenega moramo ob branju vselej pripraviti nove prijeme. Če smo v *Razblinjenih dlaneh* (Subkulturni azil, 2003) imeli opravka z ekonomičnostjo verza ter mnogimi belinami, spregledati pa ni šlo niti vizualne podobe zbirke, in smo v *Sencah in sinkopah* (Založba Litera, 2007) imeli možnost "prisluhniti" strogo ritmiziranim ter cikličnim pesmim v zaumnem jeziku, nam Gombač s *Prehodom* ponuja enainosemdeset pesmi v prozi, skrbno razporejenih v devet razdelkov s po devetimi pesmimi. Z izvršitvijo tovrstnega *prehoda* pa se pesnik ni znašel le na drugem koncu sveta poezije, temveč se je začel spogledovati tudi s kratko prozo.

Seveda, pesmi v prozi so tako ali tako jedro najrazličnejših razprav o razmejitvi literarnih vrst, a Gombačevo ustvarjanje bi lahko debato le še dodatno zaostrilo. Teksti so gotovo bližje poeziji, če upoštevamo veliko število odprtih mest in poetičen jezik ter pomožen in nekoliko naiven kriterij kratkosti tekstov. Tehtnica pa se nekoliko zamaje, ko na drugo stran postavimo neizrazit notranji ritem besedil, pogosto linearno sledenje nekemu dogajanju ter *verz*, ki je redko omejen le na tisto najnujnejše. A naj vprašanje, ki bi mu gotovo lahko namenili precej več prostora kot sami kritiki, pustim ob strani, saj se zdi, da je že naslov *Prehod* tisti, ki naj bi brez slabe vesti avtorja ali bralca besedila umestil nekam na sredo.

Rdeča nit, ki ji Gombač sledi tudi v novi zbirki, je gotovo osrediščenost na mestno okolje, ki se skuša v pesmih vzpostaviti v konfliktu s pesniku lastnim prikazom urbanega okolja. Če so *Razblinjene dlani* iskale tisto "mestno" v subjektovi skrajno osebni umeščenosti v neko okolje in če je

v *Sencah in sinkopah* vsaka pesem rastle iz konflikta med tradicionalno ruralno obliko balade ter mestnim dogajanjem, v *Prehodu* Gombač črpa snov iz tistega, kar je za urbano okolje morebiti res specifično, vendar pa hkrati prostor vzpostavlja kot lirskemu subjektu najbolj domač in naraven. Zdi se, da lirski subjekt ne more zreti vase in v svet skozi kakršno koli drugo prizmo – elementi mesta so pač edino orodje, s katerim lahko operira, pri tem pa nima opravka z nikakršno estetiko urbanega. In kar je najpomembnejše: v njem ni tistega konflikta med posameznikom in mestnim okoljem, ki največkrat preveva minimalistično poetiko.

Zato pa je minimalizem v *Prehodu* našel prostor tam, kjer je govor o maniri vzporejanja malih, na videz nepomembnih dogodkov z nekimi “višjimi spoznanji”, ki jih lirski subjekt izrazi z refleksijo dogodka. Ta se navadno izvrši s sunkovitim preobratom na koncu pesmi ali z naštevanjem sorodnih situacij, ki začnejo po principu eliminacije najrazličnejših asociacij izrisovati osrednjo misel.

Ta struktura besedila je značilna za celotno zbirko, vendar se zdi, da še najbolje uspeva v srednje dolgih zapisih. V daljših tekstih (recimo *Globina pogleda* ali *Pravilo srečanja*) se osrednja linija zaradi zastranitev in neekonomičnosti jezika začne megliti in tako le stežka poskrbi za krepitev osrednjega vzdušja. S slednjim izgubi trdno strukturo in zazdi se, da pesem spolzi med prsti. Izjema so pesmi, v katerih lirski subjekt s pomočjo naštevanja doseže tako zgoščenost stavkov kakor tudi močan notranji ritem (recimo *Preteklost in prihodnost* ali *Pod kotom*), saj oboje narekuje linijo, ki naj bi ji bralec sledil od začetka in vse do konca branja. Ta osnovna struktura pesmi pa se zamaje tudi ob najkrajših tekstih v zbirki, saj ti izzvenijo kot kakšni dobri načrti za pesmi, ki pa niso bili izpeljani, zato vzbujajo vtis prisiljenosti (na primer *Prva snežinka* ali *Gola*). Povrh vsega tak pristop, ki je sicer v zbirki nekoliko redkejši, ne vzpostavlja prepričljivega dialoga z ostalimi besedili. Občutku prisiljenosti se izognejo le besedila, v katera je vnesena še kaka podoba, ki ne služi le kot protipol začetku ali koncu pesmi, temveč se z njo odpirajo nova obzorja, nove možnosti za širitev pesniškega sveta (*Ničesar več*, *Predor*). S tako pridobljeno širino se odpre tudi možnost problematizacije neke teme, predvsem pa pride do distanciranja od odgovorov. Že vonj po slednjem lahko v poeziji nastopi kot zelo moteč faktor, kar za zbirko *Prehod*, ki se mu sicer uspešno izogiba, še posebej velja.

Izogibanje odgovorom pa bi lahko označil tudi kot nekakšno bežanje ali odmikanje od le-teh. Lirski subjekt slednje dosega predvsem s tem, ko sicer na trenutke linearno sledi nekemu dogajanju, vendar z vsako dodatno opredelitvijo situacije izvede nenavaden obrat, poišče nepričakovano

nadaljevanje, ki hkrati odpre kopico novih možnosti že s tem, ko bralca prestavi v popolnoma novo videnje akcije – vse naštetu bi lahko pripisali včasih nekoliko bolj eksplicitno izraženemu menjavanju žarišččenja. Prav to je verjetno najmočnejša prvina Gombačeve zbirke: s hitrimi zasuki ponuja pluralizem resnic, s čimer preprečuje, da bi zbirka, za katero so značilni nekatere precej specifične podobe in besedje, dopuščala le malo odprtih mest.

Želja po tem je na nekaterih mestih vidna celo kot avtorjeva intenca. Slednji namreč skuša z nekakšno nevidno roko tok dogodkov skrajno zaznamovano prikazati kot iztrgan iz nekega daljšega teksta. Takšen je recimo začetek pesmi *Razmerje med strunami*: “Člani benda se presenečeno spogledajo”, ali pa “Zaviha rokav na levi roki.” iz *Tanke kristalne vaze*. Postopek *in medias res* sicer preveva celotno zbirko, vendar se zdi v teh primerih še dodatno radikaliziran, s tem pa vzpostavlja svojevrsten stik z dogajanjem v poprejšnjih pesmih, z naslovom ali celo z naslovom zbirke. Tako se zdi, kakor da je lirski subjekt na kraj dogajanja prišel nekoliko prepozno, vendar se to, razen v samih začetkih tekstov, pravzaprav ne zrcali na noben drug način, s čimer hkrati tudi zanika *prehodnost*, ki jo želi vzpostaviti. Sicer s tem odpira možnost, da smo bralci tisti, ki smo prispeli prepozno, kljub temu pa je tak pristop predvsem zanimiv in ne toliko učinkovit.

*Prehodnost* je očitno pojem, ki se mu ob branju zbirke nikakor ni mogoče izogniti (skoraj bi si upal trditi, da gre za popolno izbiro naslova), čemur botrujeta tudi izbira jezika in podobja. Slednje je, kot sem že povedal, v tesnem odnosu z urbanim okoljem, vendar je mogoče biti še nekoliko bolj specifičen. Imaginarij je pravzaprav skoraj v celoti omejen prav na tisto najbolj prehodno – promet. Tako v središče stopajo zastoji, pločniki, avtomobili, semaforji, vlaki, tuneli, avtobusi, križišča, ulice pa tudi pešci. Nekatere od podob so še posebej pogoste in začnejo skozi pesmi dobivati skorajda simbolne razsežnosti. Semaforje zaznamuje predvsem ustavljanje dogajanja, manj pretočnost, tunel služi kot nekakšen prehod v vzporeden svet, medtem ko se zdi, da je za vlake in avtobuse značilna prav lastnost, da lahko v sebi združijo kopico dogajanj, pogledov, lahko bi rekel tudi “vsebine” ali “tovora”. S pridobivanjem tovrstnih simbolnih pomenov ta imaginarij pridobi posebno, če ne kar osrednjo funkcijo stalnega vračanja sorodnih situacij. Te so vselej nekoliko presmišljene, a ne preveč. Slednje mogoče pri posameznih pesmih ne učinkuje tako dobro, saj dajejo vtis, da se večkrat srečamo z isto idejo, vendar pripomore k umirjanju ritma zbirke, ki zato učinkuje enovito in kot zaključena celota.

Četudi jezik ni *prehoden* v smislu nenehnega spreminjanja, zbirka pravzaprav ne operira z raznovrstnim in bogatim besediščem, nenehno gibanje skuša doseči s pogosto uporabo glagolov ter samim opisovanjem dogajanja, nekakšnim notranjim gonilom posameznih tekstov.

Prav vse pravkar našteto bržkone najbolj zaznamuje zbirko, ji daje njej najbolj lasten glas, četudi se od *prehodnosti* ne bi mogli popolnoma distancirati niti v avtorjevih zgodnejših delih. A tokrat se zdi, da je ta značilnost še bolj kot v same oblikovne značilnosti pesmi in njihov jezik zapisana kar v pogled, ki jih izgrajuje. Če je avtor lahko stopil tako daleč iz tradicionalnih okvirov verza, bi bil naslednji korak bržkone lahko prozno delo, ki bi se spogledovalo s poezijo, s tem pa bi k prozi verjetno prispeval še več, kot je prispeval k poeziji. Prehodnost, v smislu žariščenja in nenehnih menjav prostora, je slednji kljub vsemu verjetno mnogo bolj zapisana v kri, četudi jo je Gombač še izdatno vnašal v svoje najnovejše delo.





*Alenka Urh*

**Laura Petan: *Rozi*.**  
**Ilustracije Tina Perko.**  
**Radovljica: Didakta, 2014.**

Slikaniški prvenec Laure Petan je prav prijetno presenečenje. Pet zgodbic o zvedavi štiriletni deklici Rozi, ki je na las podobna Piki Nogavički (s to razliko, da so njeni lasje sršeči in si jih nikakor ne pusti ukrotiti v kite), je podanih spretno, z dobršno mero navihanega humorja. Rozi je, kot se za štiriletnico spodobi, polna vseh muh in daleč od kakšne polikane razvajenke. Je prava mala "gavnarka", iznajdljiva, včasih prepirljiva, zna se celo mikastiti kot fant, hkrati pa je vendarle otroško nedolžna, dobrodušna in občutljiva. Deklica se zna zabavati, bi si z nostalgijo mislil odrasli bralec, rojen nekje v sedemdesetih ali osemdesetih letih. Idilično vaško okolje, v katerega je postavljena pripoved, predstavlja svet, v katerega še niso vdrlri računalniki, pametni telefoni in druge digitalne igrače, bakugani, *benteni*, govoreči mački, v nekakšne priščipnjene trlice izklesane plastične lutke in drugi, za sodobno otročad mikavni predmeti. Otroško čudoviti svet se v očeh Rozi in njenih prijateljev vrti okoli druženja, domačih živali, koles, sladkarij in nogometa. Deklica rada pomaga pri vkuhavanju marmelad in krmljenju kokoši, se kot sopotnica vozi s traktorjem in nadzoruje košnjo. Je otrok, ki mu sodobna družba še ni uspela vcepiti želja po vsem mogočem in živi v tesnem stiku z naravo. Pa ne mislimo reči, da branje za mlado publiko ne bo aktualno. Daleč od tega, navsezadnje verjetno ni otroka, ki ne bi v neki fazi rekel j ali l namesto r, ki si ni nikoli zaželel hišnega ljubljence, izgubil mlečnega zoba in ga nastavlil za take reči pristojni miški ali se sprl s prijateljem.

Avtorica bralca v pripoved povabi z uvodnim nagovorom: "Saj poznate Rozi, tisto navihano dekletce z razmršenimi, rdečkastimi lasmi. Prav gotovo ste jo že kdaj srečali, kako z rokami v žepih požvižgava in pred sabo brca kamenček. Je zvedava štiriletnica, ki je s svojim obnašanjem in pegastim noskom na moč podobna Piki Nogavički." V njem brž izvemo,

s kakšno deklico bomo imeli opravka, si zaželimo, da bi jo (s)poznali, in zaslutimo, da nam v njeni družbi (podobno kot nam ni bilo v Pikini) skoraj zagotovo ne bo dolgčas.

Rozi se svojih "projektov" loteva s pristno otroško zagnanostjo, ne-utrudljivo zvedavostjo in neponovljivim občutkom, da so možnosti, ki jih ponuja svet, resnično neomejene. Zakaj pa ne bi, na primer, zobna miška namesto kovanca prinesla kolesa? Pravzaprav se lahko z njim kar pripeleje, če je premajhna, da bi ga prinesla! In zakaj ne bi čelade, če je ravno nova, nosili tudi v avtomobilu ali pa, kadar gre otroški želji po starševski pozornosti resnično za nohte, poskusili, ampak resnično samo poskusili, svojo malo sestrico zamenjati za veliko čokolado z lešniki? Kdo pravi, da človek za hišnega ljubljénčka ne bi mogel imeti backa, ga poimenovati Joco in ga čez noč nastaniti v lastni postelji? Če se sprašujete, zakaj ravno backa in ne česa bolj postelji primerne, nikar, stvar je vendar jasna: mucki, hrčki ali morski prašički so premalo zanimivi, s pujsi in petelini pa se zadeva ne bi obnesla: pujsi so pač preveliki pujsi in jim niti cela steklenička šampona ne more pomagati, petelini pa se zbujaajo prezgodaj in s prevelikim pompom. Vrhu tega je bacek pri nogometu lahko odličen vratar, za razliko od na primer hrčka, ki se v голу zagotovo ne bi tako dobro obnesel!

Rozi skozi svoje prigode na lastni koži preizkusi marsikateri pomemben življenjski nauk, denimo tistega, da "moraš pridno delati, če hočeš kaj imeti", saj je "denar veliko težje zaslužiti kot zapraviti", da "moraš vedno premisliti, kaj rečeš", saj besede lahko "bolijo bolj kot udarci s palico" in da se iz želje po mamini pozornosti ne izplača oponašati majhnega dojenčka, saj potem lahko namesto slastne goveje juhe in praženega krompirja za kosilo dobiš kašico nedoločljive barve, po kosilu pa je namesto sankanja na vrsti spanje.

Avtorica se pripovedovanja loteva z iskrivo duhovitostjo, h kateri v veliki meri pripomore prav avtentično posnemanje spontanega delovanja in mišljenja otrok. Bralca bodo zabavale šaljive replike, komentarji in situacije. Ko na primer babica bližajoče se rojstvo Rozine sestrice napove z besedami: "Še malo, pa bo prišla štoklja", deklica v skrbeh vpraša mamo, "kdaj nameravajo babici povedati, da se bo dojenček rodil in da ne bo nobene štoklje. Ni želela, da bi bila babica potem razočarana". Jezik je, otrokom primerno, ravno prav jedrnat, a nikakor ne siromašen, temveč imenitno več in tekoč; domišljajske niti pa je avtorica spretno spletla v prepričljiv svet z avtentičnimi otroškimi junaki. Poglavja, ki se običajno vrtijo okoli enega, večjega dogodka, bogatijo razne podrobnosti, ki prispevajo k pristnosti pripovedi ter poleg tega mladim bralcem postrežejo

z nekaterimi morda še neznanimi dejstvi. Tako bodo izvedeli, “kakšne solte zdlavnik je logoped”, kaj vse je treba jeseni postoriti na kmetiji in kako je ob košnji dobro na traktor namesiti viseče verige, katerih rožljanje pred ostro kosilnico prežene divje zajce, jerebice in fazane.

Slikanico spremljajo barvite ilustracije Tine Perko. Odnos med besedo in sliko je simetričen, pri čemer oba medija sporočata skupno estetsko sporočilo. Posamezne zgodbe vpeljujejo samostojne ilustracije, ki napovedujejo, kaj se bo v nadaljevanju vršilo. Zanimivo je, da prva, celostranska ilustracija bralcu ne predstavi naslovne junakinje, temveč njenega prijatelja Tiborja pri logopedu, mala skuštranka se pojavi šele na naslednji strani, na manjši ilustraciji, postavljeni ob besedilo. Simpatične upodobitve v živopisnih barvnih odtenkih so ustrezen in zvest likovni sopotnik navihanih zgodb. Beseda in slika skupaj torej tvorita izjemno zanimiv prvenec, ki ni zgolj prisrčen in duhovit (s tem bi njegovo večplastnost po nepotrebnem zreducirali na bori dve značilnosti), temveč veliko več kot to.

*Maša Oliver*



## **Huiquin Wang: *Ferdinand Avguštin Hallerstein – Slovenec v Prepovedanem mestu.***

**Ljubljana: Mladinska knjiga, 2014.**

Dvojezična slikanica, ki je letos jeseni prejela nagrado Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico, je plod večletnega raziskovanja dialoga med slovensko in kitajsko kulturo akademske slikarke, ilustratorke, ustvarjalke grafik in kaligrafije ter vsestranske umetnice Huiquin Wang. Usodo Ferdinanda Avgušтина Hallersteina, ki jo pripoveduje slikanica, je avtorica predstavila tudi v obliki razstave v Etnografskem muzeju v Ljubljani. Huiquin Wang je v slovenskem umetniškem prostoru prisotna že več kot tri desetletja. Iz Nantonga na Kitajskem, kjer je dokončala študij klasičnega kitajskega slikarstva, se je v osemdesetih letih preselila v Slovenijo in tukaj nadaljevala s študijem grafike na Likovni akademiji v Ljubljani. Svoja dela, v katerih se simbolično prepletata kitajska in zahodna tradicija, redno predstavlja na razstavah doma in po svetu.

Slikanica se bere kot življenjepis: na prvih straneh avtorica predstavi Ferdinanda Avgušтина Hallersteina kot zvedavega dečka, rojenega v Mengšu pri Ljubljani, ter oriše njegovo intenzivno študijsko pot. Ta se kmalu spremeni v pravo pustolovščino, ki Hallersteina kot misijonarja ponese na dolgo potovanje na Kitajsko.

Zgodba v korakih sledi doživetjem Hallersteina na Kitajskem in bralcu skozi jezuitov študij jezika, pisave, kulture in običajev približa njeno kulturo. Slikovito in nazorno opisuje medkulturno sodelovanje – na eni strani poudarja Hallersteinovo sprejemanje in navdušenje nad tujo kulturo, na drugi pa opiše zanimanje in spoštovanje kitajskega cesarja Qianglonga do dosežkov zahodne znanosti, ki jih prinaša Hallerstein, znan tudi kot Liu Songling. Sodelovanje slovenskega jezuita s kitajskim dvorom ne obrodi le bogatih sadov na področju astronomije. Avtorica nas popelje tudi na druga področja znanosti in umetnosti, skozi divje pokrajine Vzhoda,

prek Kitajskega zidu in na dvorna srečanja visokih mandarinov. Zgodbo o Songlingovem srečevanju z ljudmi in pokrajino podpre z dokazi, ki jih Kitajska v obliki pisne in tehnične dediščine hrani še danes (npr. astronomsko opazovalo, spis o daljnogledu in zahodni glasbi, Hallersteinova pesmarica in njegovi zemljevidi pokrajin ...).

Rdeča nit avtoričinega pripovedovanja je prikaz vzajemnega sprejemanja, odprtosti in naklonjenosti dveh popolnoma tujih si kultur v času, ko so bili globlji stiki z Vzhodom in Zahodom izjemno redki in težavni.

Avtorici je uspelo ustvariti odličen pripovedovski slog (tako v besedi kot v ilustraciji); zgodba je berljiva, a obenem skorajda svečana, dostojanstvena, epska. Avtorica ima v mislih sodobnega mladega bralca, saj svet in življenje 18. stoletja opisuje na ustrezen in razumljiv način. Simbolne detajle, ki na različnih ravneh bogatijo ilustracije in pripoved, pa bodo nemara razbrali starejši bralci (npr. podobo Konfucija in angelov, zvezdnega neba nad Ljubljano ...). Dvojezično izpisana pripoved v kitajskih pismenkah in slovenščini omogoča branje slovenskim in kitajskim otrokom ter raziskovanje tujih pisav. Na koncu je dodan slovarček zemljepisnih in osebnih imen ter nekaterih strokovnih izrazov in ključnih besed, ki gradijo Hallersteinovo oziroma Songlingovo zgodbo.

Za ilustracijami se skriva skrbna in tankočutna opazovalka kulture, kar se izrisuje v detajlih – vsaka stran slikanice je kot portret kitajske in/ali slovenske kulture in tradicije. Slikanica nudi vizualno popotovanje skozi dosežke slovenske in kitajske znanosti in kulture 18. stoletja: izrisuje se v upodobitvi arhitekture, umetnosti, pisne in tehnološke dediščine, običajev, noš, narave in družabnega življenja. Huiqin Wang je ilustracije izrisala v tradicionalni kitajski slikarski tehniki na kitajski papir, ki je izdelan iz posebne vrste trave. V ospredje stopata uravnoteženost in harmoničnost barv. Prevladujejo zemeljsko rumeni in nebesno modri toni, izstopajoči detajli so rdeči in prav takšna je tudi naslovnica. Ilustracije so kompozicijsko večplastne – osrednji motiv pogosto spremljajo tehnične skice, izrisane po Hallersteinovih originalih. Predvsem z upodobitvijo angelov in ljubljanske baročne arhitekture slikanica mestoma obuja spomin na baročno estetiko Hallersteinovega časa, obenem pa nevsiljivo opominja na jezuitovo intimnejšo izkušnjo imigracije. S tem tudi z ilustracijo odpira vrata v svet kulture in osebne izkušnje ter vabi h globljemu raziskovanju. Likovni in besedilni izraz tako nista le odlično uravnotežena, temveč tudi vsak na svoj način vabita k večplastnemu in večkratnemu branju. Intimnejši detajli delujejo prepričljivo in pretresljivo in za njimi lahko čutimo avtoričino lastno izkušnjo dveh domovin, ki jo osebno povezuje s Hallersteinom.

Knjiga mlajšim bralcem prefinjeno in nazorno predstavi načine in oblike medkulturnega sodelovanja v času, ko so bili stiki na področju znanosti, kulture in diplomacije med Zahodom in Vzhodom zelo redki, protokol izmenjave pa pravzaprav nepoznan. Opisani načini se v času interneta in sodobne komunikacijske tehnologije morda zdijo nostalgичni in starodavni, v svojem bistvu in namenu pa ostajajo nespremenjeni in morda bolj aktualni kot kadar koli prej.



*Matej Bogataj*

## Proza in prozaično

**Fernando Pessoa: *Vzgoja stoika*. Režija Kaya Tokuhisha. Anton Podberšek Teater, Novo mesto, ogled na BS. Maribor, 23. oktobra.**

**Danilo Kiš: *Grobnica za Borisa Davidoviča*. Mini teater Ljubljana, Zadar snova Zadar, UK Parobrod Beograd, CUK Kino Šiška. Kino Šiška, 18. oktober.**

Obe uprizoritvi si jemljeta za predlogo nedramsko delo, njun pristop k materialu, torej sam režijski koncept in način, na katerega odskočita od besedila z nižjo dramatičnostjo, pa je kar najbolj različen. *Grobnica in Vzgoja stoika* tako v sezoni, ki kot da se vrača k dramatizacijam proze, kljub temu da se je to v preteklosti kot repertoarna odločitev v primeru, ko je 'proze' preveč, pokazalo kot vprašljivo. Spomnimo se; sezona, ko so kraljevale prozne ikone od *Ane Karenine* do poodrenih Jančarjevih baročnih junakov in Skubičevih Fužincev, je po končnem pregledu obveljala za manj uspešno, na podlagi romanov nastala besedila pa je takratna kritika prepoznala kot manj ustrezen nadomestek različnih postdramskih uprizoritvenih postopkov. Omenjam tudi izkušnjo *Velikega Gatsbyja* na velikem odru MGL v Buljanovi režiji; očitno je njegova vizija smeri drugačna od prevladujoče oziroma takratne, saj se kritika in stroka še nista (znova) opredelili do vnovičnega vznika in izbruha dramatizacij.

Buljan se *Grobnice za Borisa Davidoviča* loteva kot fizičnega gledališča. Kiševo besedilo spremlja usodo revolucionarja Borisa Davidoviča Novskega, rojenega v desetletju konec 19. stoletja; že okoli rojstnega datuma se zaplete, datumov je več – in ti morebitni datumi so tudi v oči bijoč scenski element, saj so nad bobnarsko baterijo na horizontu napisani na rjuho, grobo, nekateri prečrtani, kot bi nekdo malo ugibal in sproti kracal po belini – scenografijo podpisuje duo son:DA.

Tako rekoč že v uvodnem stavku nas Kiš zadrša v apokrifno biografijo. Prelom stoletja, tisto, ki prihaja, okuženo s kugo ideologij ter velikih revolucionarnih in totalitarnih projektov, človeštvo in množice, ki jemljejo usodo v lastne roke, ljudstvo, ki se je zbralo, da z *Internacionalo* (jasno, da nam jo odpojejo na odru, spotoma) prostost si pribori. Da se otrese okov, ki so mu jih naredili lastniki proizvajalnih sredstev in tisti, ki se okoriščajo s sadovi njegovega dela.

Zato revolucija in poklicni revolucionarji. Kiš nabere nekaj faktov, v katerih prepoznavamo usode revolucionarjev: ropanje v korist revolucije je recimo stalinistično, Džugašvili je v Aziji tako začel svojo bleščečo kariero, Borisu Davidoviču Novskemu pa seveda, po različnih atentatih, v katerih se približuje idealu in mokrim sanjam vsakega terorista, bombi v velikosti oreha z neverjetno močjo, po poroki in terenskemu delu, po komisarskem delu po garnizijah in postojankah, neizbežno pripada še veliki revolucionarni finale: stalinistični proces, zasliševalec z literarnimi ambicijami, s katerim obtoženi sestavlja priznanje, mučno slaboumno v pretiravanju kontrarevolucionarnih zarot, tujih agentur in vsega tistega, kar je Visarionovič očitno tako rad slišal od svojih revolucionarnih kameradov. Pa naj je stalo kar koli. Konec Borisa Davidoviča Novskega je seveda temu primerno mučen; mučenja, Sibirija, azijske vukojebine, za vsem pa skoraj nezlomljiv duh in vse bolj mučeno telo.

Kiševo besedilo je neverjetno dramatično. Kljub epski distanci je usoda Borisa Davidoviča izredno dinamična, pobegi in govorice, opravljanja in dejstva iz njegove revolucionarne prakse, bivanje incognito in lažne identitete, vraževerje ruskega nižjega sloja in njegova potreba po herojih, poroke s šampanjcem, ki ga ukradejo anarhistom, vse je dobro odmerjeno in živahno. O tem živžavu ob revolucionarnem vrenju seveda ni mogoče pripovedovati nevtralnno. Epska distanca je še posebej načeta v opisu intenzivnega odnosa med zasliševalcem in njegovo žrtvijo, med NKVD-jevskim oficirjem, ki dá za vsak dan nepriznanja Novskega pred njim ustreliti mladega jetnika, kar bi bilo s ponovitvami velik madež na bleščeči revolucionarni biografiji, in vse bolj zlomljenim in na proces pripravljenim Borisom Davidovičem.

Buljan se z na avdiciji nabrano ekipo zadeve loti kakopak fizično in rizično. (Sem prebral, da na meji med predstavo in performansom, samo tega med gledanjem nisem opazil; bolj gre za marketinško potezo, ki je na ljubljanski premieri, po hrvaški in čedadski, mittelfestovski, ni nihče zagrabil. Namreč: ali se pred gledalci dogaja pravi ali simulirani spolni odnos, to je najbolj zanimalo razširjeno hrvaško kulturno sceno. Razširjeno seveda z rumenjaki in vsemi, ki skrbijo za čenče. Če je odnos,



potem je performans, če je samo dobro odigran, potem je predstava, je bil približen povzetek. Fuk na odru ali simulaker: nisem ravno ekspert za takšne stvari.)

Na praznem odru, ob straneh zamejenem z garderobnimi obešalniki, na katerih visijo šinjeli in usnjeni plašči tajnih agentov, se namreč odvija čista razpaljotka. Tolčejo se z opasači, do krvi in podplutb, valjajo nagi po ledu, ob čemer me zdajle, ko je zunaj še nekaj stopinj manj, še malo bolj zmrazi, Borisa Davidoviča intenzivno mučijo, ovijajo ga s telefonskim kablom, mu pomakajo glavo v vedro z vodo, drugič ga polivajo z vodo, v kateri so prej ugašali časopise in bengalke, da je Davidovič, ki ga odigrajo tako rekoč vsi, razen obeh deklet, na koncu čisto sajast in poten in stolčen in moker in sploh. Mučeno in izmučeno telo. Izpostavljenost v času velike izpostavljenosti – in dogodkov, ki mečejo veliko senco.

Kiševo pripoved pripovedujejo različni igralci, enako ga odigrajo različni fantje. Zaradi kopice odrskih akcij, zaradi prerivanja, suvanja, zaradi komocije, ki se dogaja na odru, zaradi divje odigranih rokarskih komadov Mitje Vrhovnika Smrekarja, ki so enkrat garažno divji in ekspresivni, drugič priklicujejo rusko revolucionarno glasbeno patetiko, je pripoved hlastna, divja, sinkopirana, to je pripovedovanje Kiševe novele do zadnjega diha in malo tudi zadihanosti, ki včasih pobere del razumljivosti, vendar na račun intenzivnosti in juriša na telo. To je seveda vse bolj izmučeno, zadnji del je itak posvečen obdelavi Borisa Davidoviča Novskega v preiskovalnem zaporu in tam niso bili, kolikor smo se pravočasno podučili iz otoške literature, iz pričevanj o Arhipelagu Gulag, prav nič nežni. Utopijo in milenarizem so pomešali z bolj aziatskimi prijemi stepskega tipa, to je zato pričevanje o martiriju in utopija, pustimo ob strani revolucionarni kanibalizem, očitno pripelje slej ko prej do križanja, bičanja, trnovih kron in za zrakom hlastajočega telesa, ki je bilo prej izpostavljeno brezdanzemu vedru z ledeno in sajasto vodo.

Presenetljivo je dejstvo, da Kiševa novela – ki je bila spisana tudi kot spomin na nečednosti in malo tudi kot svarilo pred poganjanjem časa in uklanjanjem poganjalcev, da še bolj zasije lik in delo gruzijskega batjuške, njega samega in osamljenega na vrhu hierarhije, vse bolj osamljenega po likvidaciji najožjih – še vedno učinkuje. Tudi v času, ko si kljub vsemu želi nazaj strah in up, ki skoraj obupano in obupno potrebuje vse tisto, kar gre k projekcijam in utopijam zraven, saj se je pokazalo, da mencanje in stopicljanje na mestu ne pomenita nujno nenevrotičnosti, prijaznosti s trenutkom. Pokazalo se je, da so po osemdesetih, ko se je zdelo, da se bomo zadržali direktno v mistični Večni zdaj, brez utopij in brez pospeševanja časa, nastopili časi inertnosti, nebrzdanega množenja

parazitov in postan mir, zastoj, ki najslabšim in najbolj brezobzirnim, torej elitam, omogoča preoblikovanje. Namesto avantgarde nas peljejo skozi čas dekadentne in pokvarjene elite, ljudje z znižano etičnostjo in s posebnimi potrebami: ali se vam ne zdi, da je recimo šefa (šefica je pomanjševalnica, gre pa za težke kalibre) gradbenega koncerna, ki krade in goljufa tudi med tem, ko ima sodne procese, ali pa nekdo, ki razsuje in odproda podjetje z nekaj sto zaposlenimi, da lahko pobere milijonček, potreben terapije, skupinske ali pa psihiatrične, ki bi mu povedala, da se s premiersko plačo tudi da za silo preživeti?

Če *Grobnico* zaznamuje pieteta do tistih brez groba, če je kenotaf, potem je *Vzgoja stoika* nagrobnik zaživa. Prvoosebnega stoika iz vrst portugalske aristokracije, ki se ni razmnožil, ker v življenju tako ali tako najdeva same ovire: služkinj noče, čeprav bi jih lahko, aristokratske dame pa so prezapleteni erotični stroji s prevelikimi zahtevami, da bi se pognal v živahno mesenost. Pravzaprav je Pessooovo besedilo eno samo odrekanje; nič čudnega ni, da pride skoraj do džainizma, da nam govori, da je bivanje že hkrati nasilje nad preostalimi živimi bitji, da je nedelovanje edina poštena možnost preživetja. Oziroma, kot se malo pozneje zaostri, da je edino pravo Dejanje pravzaprav samomor, umik, da je treba dekadentni, hipersenzibilizirani naturi omogočiti pokoj, umik iz sveta, slovo od solzne doline. Pessooovo besedilo je umetelno, fingira umirjenost, predvsem pa tisto hiperracionalnost, ki nastopi kot končni obračun, kot povzetek bilančnega samomora, ki pride po dolgem in treznem premisleku, ne pa recimo v afektu in skoraj po nesreči. V prevodu Mojce Medvedšek se odstavek iz uvodnega nagovora sliši takole: "Mirno obsedite z menoj v senci zelenih dreves, katerih misel ne tehta več kot posušeno listje prihajajoče jeseni ali iztegovanje njihovih mnogih otrdelih prstov proti hladnemu nebu prehodne zime. Mirno obsedite z menoj in razmišljajte o tem, kako neuporaben je napor, kako tuja je volja in kako ni tudi naše razmišljanje nič bolj uporabno kot napor in nič bolj kakor naša volja. Razmišljajte tudi o tem, kako tisto življenje, ki noče ničesar, ne more imeti velike teže v teku stvari, in kako življenje, ki hoče imeti vse, tudi ne more imeti teže v teku stvari, ker ne more vsega dobiti. In manj kot dobiti vse, ni vredno duš, ki zahtevajo resnico."

Jasno, tudi Pessooov pripovedovalec gre na vse ali nič, samo da je izplen bolj ničen, vodi v osebno iz-nič-čenje. Ta plemeniti in vzvišeni občutek je primerno artifično artikuliran; skozi dolge, vase uvrstane stavke, ki samo poglobljajo osnovno izhodišče, da je v življenju vse bolj ali manj ničevo, predvsem pa so napor, da bi zadevam prišli do dna, jalovi, čeprav je dno

dna pravzaprav odrešilno spoznanje o samomoru. Vse skupaj je zapisano bolj kot sofisticirana in precej komplicirana razprava, bolj gre za tehtanje argumentov in stvar hladnega razuma kot hlastno pripoved, bolj je vse skupaj hladna teorija kot recimo živahna esejistika. Zaradi umetelnosti in retoričnih figur, predvsem zapletenega navezovanja in ponovitev, ves čas grozi, da bomo izgubili misel, ravno zato je *Vzgojo stoika* zelo težko 'pripovedovati'. Razen seveda Alešu Valiču.

Ta je slej ko prej statičen, njegova pozornost velja sledenju misli, kar je kar naporno, zanj toliko bolj, kolikor manj za poslušalca/gledalca. Bolj ko se muči on, manj napora zahteva za razumevanje zahtevnega besedila gledalec. In Valič Pessoovega barona odigra z minimalizmom, ki ga podpira asketska projekcija Gašperja Brezovarja, obdelane fotografije, enkrat iz obdobja med vojnama in spominjajoče na nadrealistično tradicijo oziroma fotografsko pionirstvo, drugič patinizirani in povedni portreti nastopajočih, ki podpirajo samo pripoved: ob asimetričnih, s tem pa zrcaljenje poudarjajočih kostumih Nataše Recer, ob morda celo preveč razvejani in z balkonom opremljeni scenografiji Marka Japlja predvsem izstopa glasba Alda Kumarja (vendar si o tem, niti opisno, kaj šele vrednostno, sploh ne upam pisati), tako učinkujejo predvsem projekcije abstraktnih matematičnih, geometričnih likov in njihovih izpeljav, kar je nezgrešljiv ostanek bergerjevske estetike. Tokuhisha nespregledljivo stopa po njegovi poti in po prepoznavni estetski podobi APT, samo pripoved pa nadgradi z nekaj obveznimi 'teoretskimi' komentarji, kot je recimo prešitje z rdečo, s katero se navežejo nastopajoči, pa s presukanjem kostumov. Predvsem pa ima uprizoritev pod njenim režijskim vodstvom izbrušeno in minimalistično podobo, prehodi in prihodi šestih pripovedovalčevih 'asistentov' so izpeljani izredno čisto, pač v skladu z zastavljenim asketskim režijskim konceptom.

***Igra o Antikristu ali Oratorij o mariborski nadškofiji. Kolektiv Was ist Maribor? Glasba Nana Forte. Režija Sebastian Horvat. Cankarjev dom, Ljubljana, 24. oktobra***

Ker glasbeni žanri niso moja specialnost in ker je bila uprizoritev skoraj bolj odmevna zaradi tistega, kar se je dogajalo po njej, v korespondenci med režiserjem in kritičarko, kolegico z Radia Študent, in potem kot komentar režiserjeve reakcije, zaradi česar se je žal premaknil fokus, se bom omejil samo na en vidik spektakla, ki smo mu pričevali – kot apostoli, kot pričevalci o čudežu, kot skrušeni pričujoči moči in dometu gledališča, kot soprisotni ob dogodku, ko je hipno in vidno učinkovala gledališka katarza.

Po tem, ko je bilo o sami *Igri o Antikristu* kar nekaj napisanega, predvsem zato, ker je tako rekoč tik pred premiero, ki bi morala biti na veliko noč, torej 24. aprila, v prostorih SNG Maribor, to isto gledališče pod ravnateljstvom in ravnalom Danila Rožkarja ugotovilo, da nima sredstev za koprodukcijo. Čeprav samo ne bi prispevalo sredstev, temveč operne soliste, prostore, vse tisto, kar ni vezano naravnost na proračun in na šuške. Nekaj podobnega so, spomnimo, ugotovili v Trstu pred začetkom študija za Horvatov projekt *Srce v breznu*, ki se že z naslovom sklicuje na propagandni italijanski film, ki zdaj, vsa ta leta po vojni ter v stanju pomiritve in navideznega miru v zamejstvu, izkrivlja in enosmerno prikazuje medvojno – predvojnih, raznarodovalnih časov se ne gre preveč spominjati –, predvsem pa povojno nasilje, vse tisto, kar združujemo pod gesli ezuli, optanti in fojbe. Film je bil predvajan v času, ko nam je že vsem jasno, da se zaradi podpore zaveznikov fašistom, ki so pod šifro *gladio* opravljali razne obveščevalne in podobne varnostne ukrepe proti levici zaradi bojazni pred evrokomunizmom kot avtohtono evropsko obliko levice, Italija nikoli ne bo dokončno defašistizirala. Nikoli priznala nasilja nad etničnimi manjšinami, nikoli do konca priznala preganjanja, ki je številne Primorce primoralo v emigracijo. Potem se je očitno nekemu v Trstu zdelo, da bi predstava vzburkala mirno in skoraj idilično koha-bitacijo med večino in manjšino, kot da bi bil film, ki je bil predvajan v udarnem terminu italijanske televizije, samo umetniški pogled, ne pa poskus demonizacije in ignorantstva do vseh predkorakov.

Hočem reči, da se gledališke hiše Horvata zadnje čase malo bojijo. Bolj se jim zdi pomembno, da zadovoljujejo svojega glavnega sponzorja, Ministrstvo za kulturo, ki dela iz umetnosti vse bolj dekoracijo za razširjeno turistično ponudbo in stimulira umetnike, da igrajo na 'dostopnih', torej javno dostopnih krajih. Na ulicah, trgih, na in ob raznih prireditvah. Tam, kjer so igrali tisti, ki niso imeli dostopa do dvora in ki so jih zaradi uličarstva poimenovali estrada. Očitno nekdo meni, da mora biti umetnost vse bolj estrada, nekaj zabavnega, nenevarnega (saj je recimo dariofojevski humor presneto zoprna in udarna zadeva) in dekorativnega.

*Oratorij o mariborski nadškofiji* je točno to; štirje solisti, ki na mariborskem Slomškovem trgu prilezejo iz razbitin luksuznega avta, eden po eden, najprej kardinal Rode, ki seveda o miškulancah nič ne ve, pa se nam zdi, da zaradi udarca v glavo. Potem ga postopoma, s pomočjo njegovih citatov, od katerih manjka tisti, da gre za minorno in lokalno zgodbo iz sicer mogočne in dogmatsko neomadeževane in nezgrešljive zgodovine Cerkve, soočijo s stanjem. Naslednji, ki pride iz avta, je Ivan Štuhec, od katerega kot od cerkvenega kolumnista zahtevajo jasno opredelitev do

pohlepa: res je malo čudno, da v časih, ko skoraj ne govorijo o marikulturi, gojenju školjk ali obrezovanju (trte) brez moralnega teologa, njihovi najvišji udi molčijo o tako eklatantnem odstopanju od Odrešenikovih zahtev po revščini, skromnosti, neposedovanju. Če kdo, bi lahko Štuhec prepoznal Antikrista: Janez na Patmosu, ko je pisal *Apokalipso*, ga je opredelil ne kot direktnega Kristusovega nasprotnika, Antikrist bo ob koncu časov nastopal prikrito. Deloval bo sicer kot da v imenu Odrešenika, preoblekel se bo v njegovega glasnika, v resnici pa mu bo šlo za povsem druge, recimo posvetne oziroma bančne zadeve, grabil bo slavo in čast, se v talarju loteval bančnih miškulanc in podobno. Nekaj tega lahko prepoznamo v vrhu slovenske Cerkve. Potem stopi iz avta Stres, ki mu predočijo, da je njegovo zanikanje krivde sprenevedanje. Bil je šef škofijskega organa, ki je prevzel preveč kompetenc in uzurpiral finančno politiko, bil je podpisan pod vse zapisnike upravnih struktur mariborske nadškofije in pod vse transakcije, zdaj pa ne ve nič. In na koncu pride iz avta še Mirko Kraševac, ekonom te iste nadškofije, in odpoje, da je pravzaprav žrtveno jagnje.

Kot omenjeno, zaradi dejstva, da je v času, ko bi morali začeti intenzivni študij, strahopetno in s slabimi argumenti odstopil eden od koproducentov, mariborski SNG, je bila uprizoritev v Cankarjevem domu enkratna. Vse ponovitve bodo imele manj statistov, zboristov, bodo samo približek. Hkrati pa je enkratnost ponudila tudi sama publika. V njej so se znašli tisti, ki jih uprizoritev odigra in razkrinka.

Čudno muzanje, ki je nastopilo v trenutku, ko smo v preddverju Galusove dvorane videli namaškarane Štuheca, Stresa in še dva, od katerih je en zgledal kot pravi vunbacaš, v črnem in s trebuhom čez pas in rahlo kavbojskimi gestami je deloval izrazito kriminalno, kot operativec v kriminalnih združbah. Hkrati so bili možaki z vrha Cerkve seveda v hipu v luči žarometov; bliskavice, fotografi, oni pa nasmejani in v stilu 'nič nam ne morejo'; kot bi hoteli reči, da vedo vse o manipulaciji in da je njihova bistveno učinkovitejša od tiste, ki si jo lahko privošči gledališče. Za razliko od svojih kolegov iz gradbenega lobija, ki so pred kamerami bolj ali manj nemočni in slabotni in že na pol poti, da bi dokazali svojo nesposobnost za prestajanje kazni, je bil nekdanji vrh Cerkve kot ekipa, ki je ravno zmagala na eni od specializiranih olimpijad, in smo tisti, ki smo se znašli na njihovem sprejemu, samo navijači. In ne recimo skeptiki in množica, ki bo presodila in morda potem odpustila (v stilu vica, ki ga je enkrat povedal Pižama: Slovenski menedžerji so kot Kristus. Odpuščajo.).

Imel sem to srečo, da sem sedel nekaj vrst za privilegirano četverico. Videl, kako je predvsem Stres z vsakim stavkom lezel skupaj. Kako se

je poskušal še po koncu Štuhec zmagoslavno soočiti s publiko, a je kljub svoji trdi koži skoraj zardel. Zraven sem si predstavljal, kakšni občutki bi spreletavali Ojdipa, če bi gledal tragedije o prekletstvu lastnega rodu, kako bi reagirala Medeja, kako zdravilno bi bilo za Hamleta, če bi ugledal svojo melanholično adolescentsko pretiravanje. Če se od nas, ki se vživimo v tuje usode, pričakuje katarzično učinkovanje, koliko večje mora biti to za tiste, o katerih, ne samo katerim, igra govori.

Predvsem pa se je gledališče za hip združilo s svojim bolj odkrito ritualnim liturgijskim bratom. Zgodnje krščanstvo, preden se ga je polastila Cerkev in sebi v korist izločila kompromitirajoče gnostične evangelije, ki nudijo močno oporo za dvom o potrebi kaste klerikov, preden je prišlo do nastanka in prikrajanja cerkvenih dogem, je poznalo javno spoved. Ne samo pred Bogom in njegovim izbrancem, ki je bil takrat izžreban, spoved se je morala dogoditi pred občestvom. To je dalo odvezo v imenu Boga, kadar se je spovedani dovolj kesal. In zdaj, ko so vrhovi Mariborske nadškofije gledali sami sebe in pred publiko, ki je imela razsežnost občestva, bi lahko prišlo do katarze. Do prošnje za milost, ne nazadnje so opeharili ravno takšne vernike, kakršni so sedeli v dvorani, samo da s(m)o bili publika v nekoliko boljši finančni poziciji, saj našega denarja niso zakockali.

Ne vem, kako trajno in kako globinsko je vplivala *Igra o Antikristu* na svoje štiri privilegirane gledalce. Upam pa, da niso prišli zmagoslavno in da se naslednji dan, kar je značilnost potlačitve, niso naslajali nad kritiškimi pomisleki. In ves čas sem, skladno z obljubljeno prevetritvijo Cerkve, prevetritvijo, ki jo poseblja papež Frančišek, upal, da so četverico iz Mariborske nadškofije poslali v Cankarjev dom kazensko. Da je to del pokore, ki jim jo je naložil novi nadškof, da bi se naučili eno od temeljnih krščanskih navodil: Bogu, kar je Božjega, cesarju, kar je cesarjevega, posvetnega.

# **NAGRADA SLOVENSКИH DNEVOV KNJIGE**

## **za najboljšo kratko zgodbo**

### **2015**

Društvo slovenskih pisateljev in revija Sodobnost razpisujeta natečaj za nagrado Slovenskih dnevov knjige za najboljšo kratko zgodbo. Nagrada znaša 1000 evrov in bo podeljena ob izjemni pozornosti medijev v navzočnosti uglednih gostov na slovesnem odprtju 20. Slovenskih dnevov knjige v Ljubljani. Nagrajeno zgodbo in šest nominiranih besedil bo objavila revija Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo **s šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2015** na naslov: **Društvo slovenskih pisateljev (za nagrado SDK), Tomšičeva 12, 1000 Ljubljana**. Besedilu naj v posebni zaprti ovojnici (označeni z isto šifro) priložijo svoje podatke: ime in priimek, naslov, telefonsko številko, lahko tudi elektronski naslov. Zgodba ne sme biti daljša od ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Vsak avtor sme sodelovati samo z enim besedilom.

## **Nagrada za najboljši slovenski esej 2015**

**Revija Sodobnost** razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2015. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku **1000 evrov**; podeljena bo v navzočnosti najvišjih predstavnikov slovenske kulture in države na slavnostnem odprtju 20. Slovenskih dnevov knjige v Ljubljani. Do šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila, ki jih bo ocenjevala tričlanska žirija, je treba poslati v treh izvodih do **10. marca 2015** na naslov: **Sodobnost, Suhadolčanova 64, 1000 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 morebiten 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.