

# Sodobnost

## 3

Letnik 73  
marec 2009

### **Uvodnik**

Miha Pintarič: Poezija. Zdravilo za zavest, ki se krči po meri sveta...211

### **Mnenja, izkušnje, vizije**

John Lanchaster: Je to umetnost? .....219

### **Pogovori s sodobniki**

Meta Kušar z Damjanom Prelovškom .....228

### **Predstavljamo**

Marc Alyn: Pesmi (v prevodu Borisa A. Novaka) .....243

### **Sodobna slovenska poezija**

Aleš Debeljak: Tihotapci kamnov.....257

Jelena Lasan: UMÓMO .....269

### **Novo ime**

Natalija Toplišek: Pesmi .....276

### **Sodobna slovenska proza**

Milan Petek: Nad mestom luna.....282

Petra Blaj Hribar: Iz Tokia drvi vlak v Kyoto.....291

### **Sodobni slovenski esej**

Tomaž Pavčnik: Tržnica v plasteh rojstnega mesta.....298

### **Spomini**

Cvetka Hedžet Toth: Tricikeltaksi.....313

### **Literarna delavnica**

Andrej Lutman: Kaj počne pesnik .....318

## **Kritika – knjige**

Boris A. Novak: MOM: Mala osebna mitologija (Milan Vincetič) ....	322
Andrej Blatnik: Spremeni me (Uroš Črnigoj).....	325
Drago Jančar: Drevo brez imena (Ana Geršak) .....	329
Franjo Frančič: Kam se skrijejo metulji pred dežjem (Lucija Stepančič) .....	333
Vesna Lemaić: Popularne zgodbe (Jelka Ciglencečki) .....	337

## **Gledališki dnevnik**

Vesna Jurca: Od zlate ribice do ministrice .....	340
Matej Bogataj: Zaljubljeni v smrt .....	351

## **Polemika**

Nives Vidrih: Lektor, prisluhni prevajalcu!.....	360
--	-----

*Miha Pintarič*

## **Poezija. Zdravilo za zavest, ki se krči po meri sveta.**

*Zagledanost vase. O vse manjšem svetu in o naši odgovornosti zanj.*

Svet se nam danes gotovo zdi bistveno manjši, kakor se je zdel našim prednikom še pred petdesetimi leti, kar je sicer pol stoletja, vendar se tisti, ki je toliko star, verjetno ne počuti kot polstoletnik, temveč kot nekdo, ki mu je teh petdeset let minilo, kakor bi mignil. Petdeset let v razvoju človeštva je torej relativno še precej krajših oziroma hitreje minljivih. Ugotovitev, da je bil svet za naše prednike večji, seveda velja za tiste, ki so sploh imeli predstavo o njem in jim ta ni pomenil samo domače vasi do obronka prvega gozda, do malo večje reke ali do koder je pač segel pogled. Svet je danes "manjši" zaradi marsičesa, najbolj so ga "zmanjšali" moderni načini transporta, predvsem letalski promet (z nastopom poceni letalskih družb so se razdalje še drastično "skrajšale"), ki je nadomestil slabo obute noge in konja z vprego ali brez, "manjši" je zaradi novih načinov prenosa informacij, še posebno televizije in svetovnega spleta, ki so zamenjali besedo ali pesem popotnika, romarja, krošnjarja, potujočega viteza ali igralca, pevca in artista. Prav letalo in svetovni splet sta povezala in vsakodnevno vedno tesneje povezujeta večje število ljudi, ki ne razumejo jezika drug drugega, kakor se jih je moglo srečati v vsej zgodovini pred tema dvema pogruntavščinama. Nekdaj so samo romarji in potujoči vitezi hodili oziroma jahali naokrog sami, pa še to ne zmeraj in povsod. Vojaki, na primer, so "potovali" v skupinah, kot vojska, zasebna ali ne (v bistvu so bile vse fevdalne vojske "zasebne"), ali kot roparska tolpa, pogosto je bilo težko določiti razliko. V obeh primerih so nosili s seboj in v sebi svojo rodno grudo (kar za individualne viteške popotnike ni veljalo v isti meri, vsaj v literaturi ne), to pa je pomenilo, da so bili popolnoma imuni pred srečanjem in vzpostavljanjem kakršnegakoli pozitivnega odnosa z drugimi, še posebno pred sklepanjem prijateljstev na tuji zemlji. Prav

narobe, želja po prijateljskem srečevanju je bila zgolj izjemoma motiv za "potovanje", katerega namen je bil najpogosteje vezan na ozke posameznikove interese, kadar že ni bil kar nesramno in odkrito sebičen.

Popotnike so navdajala neprijetna čustva, čeprav je kakšen eksaltiranec morda katero od njih drugače občutil: strah, sovraštvo, želja po plenjenju ali še kaj hujšega, v najboljšem primeru pa so se podali na pot, ker so imeli mevlje v riti ali so si želeli "dogodivščin" (kar je neadekvaten prevod latinskega izraza *adventura*, "kar ima priti, kar se ima zgoditi", toda posvojena beseda "avantura" je še slabša, saj ima semantične valence, ki so kronološko poznejše od obdobja, o katerem razpravljamo). Celó v primerih, ko bi si človek najmanj mislil, sta strah in sovraštvo pogosto prevladala nad prijateljstvom in ljubeznijo, na primer, ko je plemič hčer ali sina oddajal v zakon sosedu z druge strani hriba, sicer potencialnemu sovražniku, ki pa ga je s poroko skušal pridobiti na svojo stran in si s tem zaščititi hrbet. Med najrazvpitejše primere sodi sicer mnogo poznejša poroka Henrika IV. Bourbonskega, ki se je 24. avgusta leta 1572 končala s šentjernejsko nočjo in pokolom na deset tisoče hugenotov in tistih, ki niso mogli zelo hitro dokazati, da to niso, ko so jih zaskočili krvoželjni oboroženci. Danes nas rodna gruda še vedno določa, sicer bolj v smislu prisposodbe kot dobesečno, a vendarle. Kolektivna zavest je naredila preboj v trenutku, ko je Zahod opazil, kako se briga predvsem zase in kako je njegov pogled, z njim pa seveda vsa njegova prizadevanja, usmerjen v njegov lastni popek. Zahodna kultura je spoznala in doumela svojo zagledanost vase. Na vprašanje, katera kultura v zgodovini človeškega rodu ni bila vase zagledana, seveda moramo odgovoriti, da nobena. "Cuzco" pomeni "popek sveta", tudi "Kitajska" v izvorniku menda nekaj podobnega, Srbi so nekdaj s Karadžićem (Vukom) menili, da ves svet razume njihov jezik, in celo "Canada", kar v enem od indijanskih jezikov pomeni "vas", skoraj gotovo implicira "moja" ali, še verjetneje, "naša". Vsaka kultura je (bila) vase zagledana, pretekla ali sedanja, bližnja ali oddaljena, vključno z našo lastno, včeraj, danes, jutri. Zahodnjaki smo zagledani vase. Toda tega se zavedamo. Se še kdo?

Ta ugotovitev dopušča ravno toliko časa in prostora za samozadovoljstvo in naslajanje nad lastno inteligentnostjo, superiornostjo in farizejsko pravičnostjo, kolikor je treba očesu in umu, kadar ne tava po svoje, da se premakneta od prejšnje vrstice do naslednje. Če namreč količkaj verjamemo temu, kar smo pravkar zapisali, pač sledi, da je *vsá* odgovornost za dobrobit sveta na zahodnih, torej na naših ramenih. – Ja, ampak ... Kaj pa etika, Kantov imperativ, Lévinasovo prepričanje, da je peta božja zapoved imanentna v obrazu drugega, in vse mogoče druge

interpretacije tega, kakšen naj bi bil človek, če bi si le dal malo opraviiti z brskanjem pod površino lastnega bitja in bi pod arhetipskim morda našel še psihoarheološki zapis svoje prave narave, božjo sled v sebi kakor glas Najvišjega v vetru ali v gorečem grmu (seveda brez ovna, ki je moral za takšno razodetje nekoč plačati z glavo, tudi to spada pod *acquis*)? Mar ni "brskanje pod površino" vsesplošno človeško početje in dolžnost? *Nihil humani a me alienum puto*. Žal, svet, v katerem živimo, poganja inercija. Bojimo se brskanja po dušnem spletu, ki je vpet, če kam, v vesoljnega duha; oziroma, bodimo realistični, ljudje smo preleni, da bi počeli kaj takega. Moralam vseh vrst, vedno statičnim, slabo razumljenim in neintegritanim, je lažje slediti kakor etiki, ki jo mora vsakdo zase pač odkriti sam. Koliko je "vernih" ljudi, ki se niti ne zavedajo, da so v bistvu pogani, ker je tako najlažje in zahteva najmanj napora, koliko je "ateistov", ki so prav tako pogani, in iz identičnih razlogov! Presneto malo je namreč zares vernih, takšnih, da njihovo življenje razodeva dve univerzalni zapovedi ljubezni, ki obsegata vse druge, medtem ko vse druge njiju ne vsebujejo: "Ljubi svojega Boga" in "Ljubi svojega bližnjega kakor samega sebe." Z ateisti ni nič drugače. Verstvo oziroma religija kot nadomestek za vero je še vedno prepogosta, da bi lahko verjeli v svet, ki naj bi bil odrešen po veri, saj je bilo že v starozaveznem pregovarjanju prerokov z Bogom praktično nemogoče najti človeka z vero v srcu, zaradi katerega bi bila njegovemu mestu prihranjena katastrofično eksemplarična kazen. Morda bo svet rešen po milosti božji in človeku navkljub, vendar je verjetneje, da se bo sveti Peter naveličal naših krutih žajfaric in stopil do Nadrejenega z vprašanjem, kaj naj stori, ta pa mu bo preprosto odgovoril, naj ugasne televizor.

Ker se zavedamo svoje zagledanosti vase, imamo možnost stopiti iz njenega začaranega kroga in drugemu ponuditi roko, morda bo kdo rekel, da smo stopili korak nazaj ali vstran, vendar bo ta korak tako ali drugače pomenil približevanje nekemu. Pri tem se ne smemo pretvarjati in pozabiti, da si vedno resnično prizadevamo le za tisto, v kar sami verjamemo, in naj se še tako trudimo stopiti iz sebe, ta simbolična gesta bo vselej zgolj metoda, s katero bomo pristopali k stvari, nikakor pa ne način, s katerim bi spreminjali lastno naravo. Če bi se mogli odreči svoji identiteti (ki smo jo metonimično parafrazirali z "rodno grudo") ali jo vsaj spremeniti, mogoče ne bi bili več vase zagledani, prav gotovo pa to ne bi bili več "mi". Kajti "biti" pomeni biti vase zagledan, ne nujno v narcističnem smislu, doživljati se v smislu izkustvenega središča sveta namreč samo po sebi popolnoma zadošča. Vase smo zagledani, najsi se tega zavedamo ali ne, najsi se trudimo ali ne, da bi zmanjšali povratni vpliv, ki ga ima ta zagledanost na nas. V resnici bi nam spoznanje, da živimo, kakor da bi bili

središče sveta, četudi dejansko nismo, niti posamično niti kot pripadniki določene kulture, moralo omogočiti boljše in pristnejše poznavanje samih sebe. Brez identitete je nemogoče spreminjati svet na bolje, najsi gre za še tako neznatne spremembe. Mati Tereza je bila oseba z zelo močno identiteto in le malo posameznikov je v zgodovini človeštva naredilo toliko za boljši svet kot ona. In p. Kolbeju, morda najbolj znani in čaščeni osebi, ki je v novejši zgodovini dala življenje za bližnjega, s katerim se nista niti poznala, je bilo zelo jasno, da se je javil za trpljenje in smrt, ki naj bi ju bil deležen nekdo drug (mogoče bi lahko ustrezne primere potegnili tudi iz kakšnega drugega, manj precizno definiranega idejnega konteksta, mogoče tudi ne, nobeno mi ni prišlo na misel; sicer pa je povsod dovolj pokvarjenosti, vse prelahko je s prstom pokazati nanjo, medtem ko je svetlih dejanj malo, ljudje pa se še od tistih raje obračamo stran, ker nas spominjajo na našo majhnost in na to, da bi bilo včasih bolje, če bi bili tiho; meni ni odveč biti tiho, razen če me kdo prosi za uvodnik, in spoštujem, kar je spoštovanja vredno, kjerkoli že na to naletim; navedena primera me navdajata z globokim spoštovanjem in hvaležnostjo, in mislim, da se jima noben intelektualni genij, ki sicer spada v povsem drug eksistencialni red, ne more niti približati). “Jaz” je ves osredotočen na cilj, ki si ga prizadeva doseči. “Jaz” sem svoja želja in moč svoje volje, oboje pa je lahko docela samouničevalno, z dobrim, slabim ali najslabšim namenom.

*Jezik kot stvaritelj in podaljšek identitete. O večjezičnosti in multikulturalnosti.*

Montaigne, francoski filozof iz druge polovice 16. stoletja, je zapisal, da je razdalja, ki ločuje njegov sedanji “jaz” od preteklega, včasih prav tako velika ali celo večja kakor tista, ki ga ločuje od nekoga drugega. V njegovem primeru je bil najpriročnejši “drugi” kakšen gaskonjski kmet ali plemič, vsekakor moški, kajti Montaigne se ni ukvarjal z ženskimi študijami, kar je bila ena njegovih redkih intelektualnih pomanjkljivosti. Kljub temu je bil sposoben uvideti “drugost” oziroma “drugačnost” pri otroku, saj je vzgoji in šolanju enega od nadebudnežev soplemkinje, ki ga je za to prosila, posvetil celo poglavje *Esejev*, eno redkih povsem koherentnih. Še pomenljiveje je, da je razumel “drugost” in “drugačnost” amazonskih Indijancev, ki jih je sicer imenoval “Kanibali” in jih je srečal v Franciji, kamor so jih privlekli raziskovalci čezoceanskih celin. S pomočjo jezika kot medijem neobstoječe komunikacije je razumel, ne Indijancev, temveč njihovo drugačnost. Doumel je temeljno načelo “drugačnosti” oziroma

“drugosti”, ker ni uspel razumeti in razvozlati niti besede, ki so jo izgovorili v njegovi navzočnosti. Morda se ima zahvaliti le svoji velikodušnosti, da teh ljudi, ker jih pač ni mogel zvesti na lastne koordinate “človeškosti”, ni preprosto odpisal in uvrstil med bitja brez bistvenih človeških lastnosti, kot so to storili nekateri pred in po znameniti salamanški debati na temo indijanske duše.

Kadar odpove organ, človek pa preživi, bo njegov um, če je odprte narave, poglobil svoj uvid vanjo. Podobno je z jezikom, najpomembnejšim, najbolj neposrednim in imanentnim organom vsake kulture. Kdor želi dojeti razdaljo, ki ga loči od drugega, naj začne s poslušanjem jezika, ki ga čisto nič ne razume. Kdor želi to razdaljo skrajšati, naj se tega jezika nauči, v upanju, da ga bo drugi pričakal na pol poti s svojim znanjem njegovega jezika. Toda iniciativa in odgovornost za srečanje in komunikacijo je povsem na “naši” strani. Skupni jezik, nekakšna umetna *koinē*, seveda imam v mislih angleščino, je zgolj potuha in goljufanje sebe in drugega. Malo ljudi, ki jim angleščina ni materni jezik, jo namreč zna tako dobro, da jim je vseeno, ali se izražajo v njej ali v jeziku, ki je zares njihov. “Svet je iz dneva v dan bolj pragmatičen.” Resnica je seveda drugačna, včasih prav diametralno nasprotna tej trditvi, vendar smo vanjo prepričani, saj smo na oltar pragmatičnosti žrtvovali mnoge vrednote, zdaj, ko nam je kot zadnja ostal le še ta pragmatizem, pa naj bi s spoznanjem, da se vedemo skrajno nepragmatično, izgubili tudi to. Toda tega si ne bomo dali tako zlahka dopovedati, še naprej bomo mislili, da se vendarle obnašamo v skladu s tem zgrešenim prepričanjem, nanj pa se v vsakem primeru izgovarjamo, kadar se gremo posle, turizem, znanost in celo akademsko izobraževanje. Še več, tragikomično je poslušati diskurz o multikulturalnosti in večjezičnosti, ki poteka izključno v angleškem jeziku. Angleščina je gotovo koristna in zelo uporabna iz mnogih razlogov, toda ena od nepredvidljivih posledic pretirane in skoraj ekskluzivne uporabe tega jezika v vse mogoče namene in na vseh področjih je ta, da v neangleško govorečem svetu angleščino vse manj dojemajo kot organ neke kulture. Njen dominantni status in vsesplošna prisotnost sta jo spravili ob njeno “rodno grudo”. Angleščina pripada vsakomur, z drugimi besedami, angleščina ne pripada nikomur. Od srednjeveške latinščine je podedovala tako status božjega idioma, ki jo vzpostavlja v njeni odličnosti in superiornosti, kakor položaj brezdomskega jezika, ki je doma povsod (dejstvo, da to ni res, pri tem nima prav ničesar). Vendar danes Bog molči. Ne obrača se neposredno na človeški rod, ne nagovarja nas več, kakor je nagovarjal Adama, Abrahama, Mojzesa ... Angleško govoreči svet bi lahko stopil iz samoumevnosti lastne kulture in nanjo pogledal s perspektive neangleško

govorečega sveta, kar bi bila za slednjega gesta dobre volje, sam pa bi si na ta način znova prisvojil lastno kulturo. To seveda velja še za nekatere druge “zahodne” jezike in kulture, čeprav v mnogo manjši meri.

Multikulturalnost je povsod na dnevnem redu, celo tam, kjer nima česa iskati, preprosta resnica pa je, da je brez znanja jezika oziroma z enojezično percepcijo sveta nemogoč ne le kakršenkoli pristen uvid v kulturo drugega, temveč tudi v lastno. Znanje in poznavanje namreč lahko temeljita zgolj na nenehnem primerjanju. Brez ustreznih referenc, prepuščeni samo lastnemu bitju, se znajdemo na nekakšnem samotnem otoku, ne kakor Robinzon, temveč kakor pekari, ki je bil rojen in je preživel vse življenje tam, dokler ni izginil v Robinzonovem želodcu. Ali kakor tisti prižigalec svetilk na svojem planetu ali katera od oseb, ena bolj čudaška od druge, ki jih srečamo na otokih v Rabelaisovi *Četrta knjigi*. Ker je to kulturni problem, bi se ga morala lotiti kultura, ne kakor doslej, s pravimi idejami, podanimi na način, ki priča o tem, da z njimi nihče ne misli resno, temveč tako, da se postavimo pod Babilonski stolp in ga vsem pokažemo v njegovih neobvladljivih razsežnostih. Začeti je treba na začetku, in če je stvarnost taka, da ti vzame sapo, še preden si se je prav lotil, si je to pač treba priznati, ne pa si pred tem zatiskati oči. Idealno bi bilo, če bi vsi ljudje znali vse jezike, vendar brez kakšne posebne milosti na zemlji ni pričakovati binškošne popolnosti. To tudi ne bi smel biti namen kulturnega osveščanja, ob projektu popolne komunikacije bi namreč omagal in obupal še tako nadarjen jezikoslovec, tako pa gre, najprej, za zavedanje, kako pomembno se je s poznavanjem in razumevanjem drugih kultur preko njihovega jezika vedno znova umeščati v lastno, tako v svojih očeh kakor v očeh drugega, in nato za tisto malo (ali malo več), kar lahko posameznik s pomočjo družbe in institucionalne kulture pri sebi stori vsaj za konzerviranje tistega stolpa v njegovi veličastni nedokončani lepoti. Baskovščine, ladinščine, valižanščine ... furlanščine, okcitanščine, gruzinščine ... svahilija, guarani, tamilščine in večine od tistih menda več kot šest tisoč jezikov, ki jih imenujemo “mali” ali, že malce politično nekorektno, “marginalni”, čeprav nekatere govori več milijonov ljudi, bi se morali imeti možnost učiti zastonj. Še več. Vsakdo, ki bi uspešno opravil izpit iz katerega od teh jezikov, mednje bi kje drugje gotovo sodila tudi slovenščina, bi moral biti nagrajen oziroma plačan za uspešno delo, kakor da bi bil hodil v službo. *Vœux pieux*, “pobožne želje”, pravijo Francozi (in Slovenci). *Sanja svinja kukuruz*, pa pravijo z verbalno in retorično domišljijo bolj obdarjeni narodi. Začeli bi lahko kar tu.



*Poezija. Kakšna in zakaj?*

Kultura se nedvomno začenja že pred jamskimi slikarjimi in pred osnovami jezikovne komunikacije, toda čeprav ne vemo, kakšna je bila prva poezija, to namreč lahko kvečjemu predpostavljamo, poezija zanesljivo sodi med najzgodnejše formalne kulturne pojave v “primitivnih” skupnostih (predzadnji izraz nikakor ni uporabljen v slabšalnem pomenu). Ne iz spoštovanja do kakšnega še neobstoječega literarnega kanona, temveč zaradi prepričanja, da je v ritmu, rimah, aliteracijah in asonancah nekaj magičnega. Navdih, muze, božja norost, kakor so to pozneje poimenovali Grki in njihovi kulturni nasledniki, so formalizirali to, v kar ljubitelji poezije vsaj posredno verjamejo še danes, četudi “magičnosti” večinoma ne jemljejo več dobesedno. Poezija je brez nadaljnjega najboljši način za začetek kulturnega ozaveščanja, ki bi ga z neposrednim učenjem “nekomercialnih” jezikov dosegli prepočasi celo v primeru, ko bi bilo to v interesu institucij in bi se le-te odločile takšen projekt podpreti na svetovni ravni.

Poezija. Večjezična in medkulturna. Prostor, ki omogoča srečevanje mnogih, pravzaprav skoraj vseh, kjer ni ekskluzivnosti, razen jezikovne, kadar obstaja, in zahtevnostne, brez katere tako in tako ne gre nikjer. Prostor ozaveščanja, kot takšna izgubi poezija tudi ti dve “ekskluzivni” značilnosti. Prostor lepega, kamor smemo vstopiti pod enim pogojem: da delimo ljubezen do lepega s tistimi, ki jih bomo tam srečali. Manifestacija, ki ne ogroža nikogar, niti v idejah niti v praktičnih vidikih vsakdanje eksistence. S konkretnimi lokacijami, kar ni nič novega, kot so avtobus ali podzemna, ulica, trgovina, banka, restavracija, pisarne ... Šola, seveda, najprej in pred vsem drugim. Pa revije in časopisi, predvsem tisti, kjer se poezija ponavadi ne pojavlja. Knjige, seveda, ampak to je samoumevno. Morda knjige na mestih, kjer jih dotlej ni bilo. Naj se ljudje čudijo, naj gredo neprizadeto mimo, opazili bodo, da je nekaj drugače, in tudi če bo samo eden od stotih ali tisočih poskusil razumeti, kaj v takšni pesmi piše, bo za začetek dovolj. Multikulturni diskurz, kakršnega srečujemo v javnosti, ima vse prepogosto prikrit namen izenačevati oziroma brisati kulturne razlike med ljudmi pod pretvezo njihovega priznavanja. Zato je njegovo izrazno sredstvo skoraj brez izjeme angleščina. Ne kraljeva, ki je nekaj dala nase, temveč tista, ki deluje po načelu talilnega lonca. *Timeo Danaos*. Pristni multikulturni diskurz ne deluje po načelu inercije, vanj je treba vložiti veliko napora, če želimo, da se kaj premakne. Potruditi bi se bilo treba in pokazati na bogastvo razlik tam, kjer se vse povzemajo in prepletajo, v kulturi in v jeziku, ki je njen najodličnejši medij in njena najzvestejša manifestacija. Kdor se namreč na prvem mestu definira z

rasno ali etnično pripadnostjo, socialnim statusom, veroizpovedjo, spolno usmerjenostjo in podobnim, je zgolj fragment. Kdor se definira kot "človek", pa vse te neizogibne dele svoje osebnosti, ki ločeno funkcionirajo kot fragmenti, v sebi združuje v edinstveno in enovito celoto.

Ko so se slovanska plemena prvič srečala z germanskimi, so pripadnike le-teh poimenovala "Nemci", ker so govorili jezik, ki ga Slovani niso razumeli, zato so bili zanje kakor mutasti, "nemi". Jeziki, ki jih ne razumemo danes, nas bolj spominjajo na našo "gluhost" kakor na "nemost" tistih, ki jih govorijo. Dovólimo si pomisliti na to, ker smo sicer zaverovani vase, vendar se tega zavedamo. Toda nismo niti mati Tereza niti oče Kolbe. Včasih nam je pretežko obiskati celo prijatelja ali znanca, ki v bolnišnici čaka na diagnozo ali šteje zadnje dni na onkološkem inštitutu. Kako je šele težko ponuditi roko in narediti v svoji zavesti dovolj "prostora" za pristno srečanje z drugim, s tistim, ki bi sprejel ponujeno roko in segel vanjo. Saj, kadar se nam za kaj takega ponudi priložnost, pa nam to ne uspe, ker se obrnemo stran in gremo mimo, imamo slabo vest. Pred dva tisoč leti ljudje niso niti vedeli za slabo vest, pozneje marsikdaj tudi ne, čeprav jih je nekaj žulilo in jim je morda nek notranji glas kaj nelagodnega šepetal ob najneprimernejših trenutkih. Še danes mnogo ljudi debelo pogleda ob omembi "slabe vesti" ali pa zgolj odmahnejo z roko. Potrebovali bodo seveda kaj več od poezije, da bi začeli spreminjati svet na bolje ali da bi ga vsaj nehali kvariti. Za preostale je morda poezija v jezikih, ki niso njihovi, sprejemljiv začetek nečesa, česar doslej niso počeli, ker jim ni nihče tega ponudil, njim samim pa tudi ni padlo na pamet. S takšno poezijo imaš namreč lahko slabo vest v drugem jeziku. In ko jo imaš, tedaj je na dobri poti, da izgine.

*Op. p.:* Uvodnik mora biti aktualen. Aktualno je sicer lahko zgolj analitično, vendar je v vsaki analizi že implicitna sinteza, na podlagi katere je mogoče predlagati konkretne iniciative, izhajajoče iz analizirane teme. V kulturi, ki jo je sram majhnih besed, množici velikih običajno sledi tišina. Zato je za iniciativo v tem uvodniku značilno dvoje: je konkretna in minimalistična. *Taze!*

*John Lanchester*

## Je to umetnost?

V Veliki Britaniji so z ekonomskega gledišča v preteklem letu videoigre prehiteli glasbo in video skupaj. Deleža kolača sta ocenjena na 4,64 oz. 4,46 milijarde funtov. (Za primerjavo, leta 2007 je bil celotni iztržek založnikov knjig v Združenem kraljestvu 4,1 milijarde funtov.)

Ekonomske premike te vrste praviloma potrebuje nekaj časa za registracijo na kulturnem seizmometru in res, s splošnega kulturnega stališča videoigre komaj obstajajo. Časopisi znatno pokrivajo filme in čeprav ni treba biti mnenja, da so pri tem delu uspešni, ni mogoče zanikati njihovega truda. Nasprotno pa so videoigre v domeni zanesenjaških obrobni delov publikacij in so v razširjenih medijih bolj ali manj nevidne. Njihovi ljubitelji vračajo uslugo: oblikujejo demografsko skupino, ki ne namenja pozornosti časopisom in se vse manj zanima za glavne medije.

Ni drugega medija, ki bi ustvarjal tako čisto kulturno delitev, tako čist rez med občinstvom in neobčinstvom. Knjige, filmi, televizija, ples, gledališče, glasba, slikarstvo, fotografija, kiparstvo, vsi imajo občinstvo, ki kaže zanimanje zanje ali ne, a se vsaj zaveda, da te oblike obstajajo, da se na teh področjih dogajajo stvari, ki zanimajo ljudi, ki se za te stvari zanimajo. Vse to je del našega trenutno veljavnega kulturnega diskurza. Videoigre niso. So ljudje, ki jih igrajo, in širša množica, za katero sploh ne obstajajo. (Izjeme prihajajo v obliki občasnih grozljivih zgodb iz bulvarskega tiska, vedno v zvezi s kakim motenim mladostnikom, ki ga je videoigra "navdihnila" za kako grozno dejanje.) Njihova nevidnost je zanimiva že sama po sebi, omogoča pa tudi, da se v igrah dogajajo zanimive stvari pod kulturnim radarjem.

Primer: ena najbolj vročih filozofskih tem na internetu je Ayn Rand. Njena "objektivistična" filozofija, pozitivizem, materializem in osredotočenost na to, da je treba družbo spraviti geniju s poti, da bo ta lahko razvijal svojo genialnost, je priljubljena pri široki množici odtujenih napol mladostnikov,

ki tolčejo po tipkovnici in sanjajo o prevladi nad svetom. Kar stvari zaplete, je dejstvo, da je imela tudi vodilen intelektualni vpliv na svojega dobrega prijatelja in varovanca – Alana Greenspana, stvaritelja nedavne denarne blaginje, v kateri smo vsi uživali, dokler ni uničila svetovnega gospodarstva. Edino, kar v zvezi z Randovo in njenim “objektivizmom” ni absurdno, je število ljudi, ki jo jemljejo resno. Čas bi bil, da kdo njene ideje premikasti v romanu ali filmu – na primer o tem, kako bi bilo, če bi družbo brez zakonov prepustili svobodni volji samooklicanih genijev.

No, nekdo je to storil, le da ni nastala knjiga ali film, temveč videoigra. *BioShock*, ki je izšel leta 2007, je zasnoval Ken Levine, razvilo pa podjetje 2K Boston/2K Australia. Zasnovan je na alternativni resničnosti leta 1960. Glavni junak – iz čigar perspektive igro igrate – je udeležen v letalski nesreči sredi Atlantika in pristane v podvodnem mestu Rapture. Mesto je ustanovil, kot izve, neki Andrew Rayn (opazite skorajšnji anagram?) kot raj, ki ga kakor neomejen znanstveni eksperiment vodi genij. Znanstveniki so odkrili tehnologijo genetične izboljšave – “spajanje” – in pod pritiskom, da bi obdržal skrivnost, Rayn naredi usodno napako: sprejme Rapturjev edini zakon – prepoved stikov z zunanjim svetom. Zakon v hipu povzroči razcvet donosnega tihotapljenja in razvoj kriminalnega imperija. Rapture zdrсне v državljansko vojno in nato preide v svet igre: antiutopično grozljivko, v kateri besnijo genetično spremenjeni “spojki”. *BioShock* je vizualno osupljiv, meji na presihajočo lepoto, je nasilen, temačen, povzroča težave s spanjem in morda pri nekaterih iz ciljnega občinstva spodbuja razmislek. Igra je bila velika uspešnica, čeprav še vedno iščem koga, ki je že slišal zanjo.

*BioShock* kot videoigra popolnoma sledi merilom medija in če bi jo kot neigralca izbrali in preizkusili, bi to verjetno najprej opazili. Ne le dogovori, katere gumbe in vzvode je treba pritisniti, da se lahko premikaš po svetu igre (to je po navadi moreče in si je težko zapomniti), in ne le naloge v igri, kot na primer “plazmidi”, ki jih moraš vbrizgati, da dobi tvoj lik zahtevane sposobnosti, ali zvočni zapisi, ki priročno ležijo naokoli, da bi jih odkrili in zavrteli ter slišali zgodbo Raptura, temveč tudi ves paket dogovorov ter kod in trikov, ki so igralcem videoiger že zlezli pod kožo, neigralce pa presunejo kot samovoljni in omejevalni ter malce trapasti. Northrop Frye je nekoč opazil, da so vsi dogovori kot dogovori bolj ali manj nesmiselni; Stanley Cavell je poudaril, da so dogovori v kinu prav toliko poljubni (arbitrarni) kot tisti v operi. Obe opažanji sta prišli na dan ob videoigrah, ki so polne, prepolne, točno takih poljubnih dogovorov. Veliko jih naredi igro bolj zapleteno. Igranje iger je veliko bolj nasprotujoč, voljo jemajoč medij kot njegovi kulturni tekmeci. Starejši mediji so

po večini opustili idejo, da je težavnost vrlina; če bi moral poimenovati eno samo visoko kulturno stališče, ki je umrlo za mojega življenja, bi bila to ideja, da je težavnost umetniško zaželeno. V tem, da zahtevnost cveti v najnovejšem mediju – in niti ne slučajno – je malce ironije. Ena najpogostejših pritožb igralcev, ki ocenjujejo nove igre, je premajhna težavnost. (Lepo bi bilo, če bi nekaj tega pričurljalo tudi v svet knjig.)

Torej ugibam: če bi igrali *BioShock*, to inteligentno in misel razvnamajočo igro, bi bila vaša poglobljena reakcija, da bi vas vznejevoljilo vse, kar bi se vam zdelo neumno. Je to pomembno? Ali ne bi pustili igralcem njihovih nadležnih iger, dokler ne bi postale manj mučne? Lahko sploh kaj storimo, da bi postale igre manj odbijajoče/zahtevne/samovoljne/samoizključujoče/neumne? Eden izmed tistih, ki so se najbolj ukvarjali s tem vprašanjem, je tudi eden redkih nedvomnih genijev iz sveta video-iger, Šigeru Miyamoto. (No, njegov status sem opisal kot nedvomnega, vendar je za tiste, ki ne sprejemajo kulturne vrednosti videoiger, še kako vprašljiv – to bi bilo nekaj takega kot genialen plesalec kola. Naj bo dovolj, da je v svetu videoiger, za več deset milijonov igralcev, nesporen genij.) Miyamoto je v svoji karieri vprašanje arbitrarnosti reševal tako, da je naredil svoje igre še bolj samovoljne, bolj šaljive – norčavost je postala del zabave. Ustvaril je Maria in Donkey Konga ter Zeldo in Nintendogs: z drugimi besedami, je Walt Disney. Njegove najboljše stvaritve, kot je pred kratkim nastali *Super Mario Galaxy*, narejen za Nintendo Wii, so vizualno lepe in domiselne (kakovost, ki se kaže predvsem pri konstrukciji veliko malih planetov – svetov, polnih domišljjsko oblikovanih pasti in sovražnikov), zanje pa je značilna tudi vrhunska, očarljiva prismojenost. V svojih igrah ne mara pripovedništva, zato so brez zgodbe (razen serije Zeldi), a ponujajo čisto zadovoljujoče svetove – to je ena izmed stvari, ki jih videoigre delajo najboljše. Prav tako zabaven je *Super Mario Kart*, igra dirkanja, prav tako norčava, z zelo dobrodošlo nizko ravnijo zahtevnosti učenja. V njej Donkey Kong (velika gorila) tekmuje s princeso Peach (večkrat ugrabljeni ljubzenski objekt iz serije Mario), italijanskim vodovodarjem Mariom, njegovim zlobnim dvojčkom Wariom, majhnim zelenim dinozavrom po imenu Joši in tako naprej. Vozila vozijo prijatelji ali družinski člani in igra je razumljiva ter primerna za vse starejše od nekako štirih let starosti. Miyamoto je dejal, da mu je vseč ustvarjanje iger, ki jih lahko skupaj igrata dedek in vnuk, in glede tega je storil več kot kdor koli drug.

Ni naključje, da je Miyamoto posvetil svojo kariero japonskemu izdelovalcu konzol Nintendo, ki mu je namenil vse svoje igre. Podjetje se je rodilo v poznem 19. stoletju kot proizvajalec iger s kartami in ta vidik

igranja je preživel njegovo preusmeritev na nove tehnologije. Morda bo zvenelo očitno – ozadje proizvajalca videoiger so igre – vendar imata njegova največja tekmeca drugačno zgodovino. Sony je podjetje s potrošniško tehnologijo, Microsoft s programsko opremo in obe sta se bolj kot Nintendo upirali temu, da bi razumeli, da ljudje želijo od iger igranje; njuno zanimanje je bilo bolj osredotočeno na željo “osvojiti bitko dnevne sobe”. Prevedeno to pomeni, da želijo kupcem prodati visoko zmogljive, vsega zmožne konzole, ki bodo stale v kotu sobe in omogočale matičnemu podjetju delež pri vseh vrstah prihodnjih potencialnih dohodkov. Sonyev PS3 je čudež z dvema osupljivima tehnologijama, večnitnim računalniškim čipom Cell in novo generacijo pogona Blue-Ray; tudi Xbox 360 je zmogljiv računalnik; vendar je tehnično veliko manj dovršeni Nintendo Wii veliko zabavnejši od obeh.

Toda če bi kdo poskušal najti točko, na kateri se videoigre nagnejo k obliki umetniškega izražanja, bi verjetno iskal v smeri močnejših konzol. Wii je odlična zabava, a je po duhu bliže igrači kakor igri; tega ne mislim kot kritiko, to je vrlina. V obliki iger, kakršne so Miyamotove, je bliže duhu igre v smislu zabave. To je v temnejših tipih videoiger pogosto manj očitno. Neigranci pogosto obsojajo videoigre kot nesmiselne in eskapistične, a tehtnejša ocena bi bilo morda to, da večina iger še zdaleč ni dovolj eskapistična. Prepričljivi esej, ki ga je nedavno napisal teoretik iger Steven Pole, podaja močan argument, da večina iger ponuja model igre, ki je moreče blizu modelu dela<sup>1</sup>. Igre *Grand Theft Auto*, na primer, so razvpite (zlasti med ljudmi, ki jih niso nikoli igrali) zaradi svojega navideznega slavljenja brezciljne nasilnosti. Vendar mora glavni junak v zadnji različici, *Grand Theft Auto VI*, za pridobitev pomočnikov pri kriminalnih dejanjih preživeti zelo veliko časa pri razvijanju odnosa z drugimi; za ustvarjanje in poglobljanje odnosov se mora voziti naokrog, da se s temi ljudmi sreča, jih pelje v nočni klub in tam poseda z njimi. V igri ni to nič manj dolgočasno, kot bi bilo v resničnem življenju.

Peter Molyneux, sijajni britanski oblikovalec iger s posebnim zanimanjem za “igre boga” – igre, v katerih igralec oblikuje svet – je imel zelo dobro zamisel z igro *The Movies*, ki je izšla leta 2005. V njej igralec ustanovi in nato vodi filmski studio, od rojstva medija pa do bližnje prihodnosti: razvija ga, sestavlja proračune, najema filmske režiserje, upravlja kariere zvezdnikov, sodeluje pri produkciji in nato v poteku igre dejansko izdela animirane filme v obdobju ustreznem slogu; od nemega filma do prvega barvnega in današnjih dni. Igralec lahko filme posname

---

<sup>1</sup> <http://stevenpoole.net/trigger-happy/working-for-the-man/>

na svetovni splet, na katerem si jih lahko vsakdo ogleda.<sup>2</sup> *The Movies* je primer, kako prefinjena je lahko videoigra, vendar ima ravno v tem tudi precejšen madež, saj je potek vodenja studia v igri vse preveč realističen: žongliranje s proračuni, pihanje na dušo in predvidevanje logistike so skoraj tako mučni kot v resničnem življenju.

To ni nič nenavadnega. Poole dokazuje, da je večina iger sorodna delu. Imajo trdno določeno strukturo, v kateri mora igralec pri igranju določene ravni zbrati neko število točk, da si prisluži nagrado in si s tem zagotovi napredovanje na višjo raven, na kateri lahko zbere še več točk, drugačne nagrade in tako naprej; vse to se ponavlja, je količinsko določeno in strukturirano. Težava večine teh iger ni v slabi prilagojenosti resničnemu svetu, temveč v tem, da ga vse predobro posnemajo. Njihovi igralci po šolskih letih, večino katerih preživijo pred računalniškim zaslonom in ki so polna tekmovalnosti, ponavljanja in merljivega napredovanja proti ciljem, ki so jih določili drugi, dobijo poklic, poln tekmovalnosti, ponavljanja in merljivega napredovanja proti ciljem, ki so jih določili drugi, za oddih pa sedijo pred računalniškim zaslonom ter igrajo igre, polne tekmovalnosti, ponavljanja in merljivega napredovanja proti ciljem, ki so jih določili drugi. Večina videoiger ni niti približno dovolj neodgovornih.

Na eni strani imamo torej igre, ki dosegajo popolno stanje igranja – premalo jih je, a obstajajo. Poleg Miyamotovih mojstrov in moram omeniti še veličastno šaljive serije, ki jih je izdalo podjetje Lego: *Lego Star Wars*, *Lego Indiana Jones* in *Lego Batman*. So odlične igre za skupno igranje odraslih in otrok, rekonstrukcija likov v obliki animiranih legosestavov pa pomaga otroku pri igranju z stvarmi, nad katerimi je očaran, vendar se jih v filmu boji: težko je biti prestrašen ob pozibavajoči in prekopicavajoči se legorazličici Dartha Vaderja. Igra je za otroka tudi sredstvo, ki je odločilno, da stopi v pravljični svet filma in se v njem igra.

Občutek moči je enkratna kulturna in estetska prodajna prednost videoiger. Medij nima in verjetno ne bo nikoli imel občutka za značaje, ki je lastna drugim oblikam pripovedništva; ne glede na napredek se ne more meriti z globino romana ali razprostranjenostjo filma. Pa vendar ima dve veliki prednosti. Prva je vizualnost: najboljše igre so lepe in ne vidim razloga, zakaj videz videoiger ne bi mogel doseči ali preseči filmskega. Druga ima opraviti z občutkom moči, saj igra ponuja svet, v katerem je igralec svoboden v dejanjih in izbiri. To daje najboljšim igram brezmejno vsebino. V igri si na nenavadno podoben način kot v romanu, ki ga bereš – način, komaj zaznavno drugačen od občutka zatopljenosti, ki te

<sup>2</sup>Razvijalec igre Lionhead je spletno skupnost razpustil 5. decembra 2008, vendar je arhiv filmov dosegljiv na <http://lionhead.com/themovies/tmo.aspx#library>.

prevzame ob ogledu filma. Vsebine romana ni tam, a občutek vstopa v domišljjski svet je.

V tem trenutku gre po večini za zabavo. Primer je žanr, razvit v video-igrah in znan z imenom "preživetvena grozljivka". Glavna premisa je, da pobegnete iz nekega zlega prostora; za to morate premagati zombije in podobna bitja. To zveni kot precej pogost scenarij za film, s to razliko, da tega ne gledate, temveč v njem igrate. Oseba, ki se premika po temačnem hodniku in posluša zlovešče škripave zvoke z druge strani zidu, ste vi. Najboljše izmed teh iger za doseganje različnih učinkov odlično uporabljajo zvok; notranjost je zatemnjena in pošasti, ko pridejo, občutite, kot da prihajajo nad vas – ne nad vas, ki opazujete zgodbo, pač pa nad vas, ki ste v zgodbi. Če to zveni strašljivo – saj tudi je, a v katarzičnem smislu dobre grozljivke in v tem primeru se mi zdijo videoigre veliko bolj zdrave kot njihovi filmski ekvivalenti, ki so se zanemarili do odbijajoče modne "mučilne pornografije". *Resident Evil 4*, splošno priznani vrhunec žanra, je boljša grozljiva zabava kot katera koli grozljivka zadnjih let in če jo zmorete igrati ponoči ob ugasnjenih lučeh, imate trdnejše živce kot jaz.

Drugi primer iger, ki dognano izrabljajo vključenost, je kategorija "streljačin". Obstajajo prvoosebne strelske igre, v katerih je igralčev pogled enak strelčevemu, in tretjeosebne strelske igre, pri katerih igralec gleda na strelca od zunaj. Obstaja še celoten podžanr, pri katerem sta plazenje in lazenje naokoli prav tako pomembni kot samo bojevanje; to so igre "zalezovanja" in najboljšo izmed njih, serijo *Metal Gear Solid*, pogosto navajajo kot vrhunec strelskih iger. Po mojem mnenju so precenjene. Njihov oblikovalec, Hideo Kodžima, ima rad dolge scene: filmske medigre, ki prekinjajo igralsko akcijo in ki pogosto poskrbijo za vizualno najprivlačnejši del igre, ker so lahko narejene z bolj kakovostno animacijo. To združeno z okusom za bizarno zamotane, ponavljajoče se zaplete in dolge sekvence pojasnjevalnih dialogov razvleče igro. Serija *Metal Gear* postavlja v ospredje enega izmed problemov iger, to je, da je pisanje v njih – in napisanega, dialogov ter igranja je več, kot neigralci mislijo – na precej nizki ravni. Pripovedovane zgodbe in izrečene besede ne dosegajo ravni truda, vloženega v zasnovo in realizacijo svetov, zlasti njihovih vizualnih podrobnosti.

Pa vendar so strelske igre zabavne, podobno kot so zabavni akcijski filmi, vendar bolj. *Call of Duty 4*, na primer, prvoosebna streljačina, postavljena v bolj ali manj realistično sedanjost, je hitrejša in bolj navdušujoča kot njeni hollywoodski tekmeči, zaradi večje vpletenosti, ki jo omogoča igralcu. Ni Jason Bourne tisti, ki strelja ali ga streljajo, vi ste – mimgrede, ideja, da takšne igre spodbujajo fantazije o neranljivosti, se mi zdi



napačna. Celo pri igranju na preprostejši ravni te kot igralca ubijejo, in to pogosto; to je frustrirajoče in te jezi. Vsekakor se počutiš manj neranjivega kot ob gledanju streljanja na televiziji. Leta 2004 je izšla komercialna različica igre, razvite kot orodje za trening ameriške vojske<sup>3</sup> *Full Spectrum Warrior*, v kateri gre, zanimivo in neizogibno realistično, manj za streljanje in več za premike ter iskanje kritja. Postavljena je v previdno nedoločljivo državo na Bližnjem vzhodu in leta 2006, ko je lekcija iz Iraka pronicala skozi sistem, je izšlo nadaljevanje z različnimi prilagoditvami in izboljšavami ter veliko spremembo: v tej različici je igralec lahko ubit.

Igre na splošno niso boljše kot filmi. Vendar so pogosto boljše kot visokocenovni hollywoodski filmi. Igre, katerih glavni cilj je posredovati nepremišljeno zabavo, so (po mojem mnenju) dosegle točko, ko so bolj kratkočasne od dragih filmov z istim ciljem. Njihovemu ciljnemu občinstvu se to zdi tako očitno, da je komaj vredno omembe; in ko je omenjeno, je logika jasna. "Igre morajo biti boljše kot filmi, saj več stanejo," je misel nekega igralca. Filmski DVD stane približno 15 evrov in traja nekaj ur, videoigra pa 40 evrov in traja do 40 ur običajne igre; vendar ima veliko iger dodatno razsežnost z igranjem prek svetovnega spleta z drugimi igralci ali proti njim. *Call of Duty 4* ima posebno aktivno spletno skupnost, v kateri se člani povezujejo v moštva in opisujejo spletni del kot najboljšo sestavino igre. Mladenci (po večini), ki dajo svojih 40 evrov, so zahtevno občinstvo.

Morda celo prezahtevno. Jaz nisem ciljno občinstvo, očitno, a veliko iger se mi zdi pretežkih: stopnji frustracije in ponavljanja sta previsoki. Igralci se nad tem včasih pritožujejo, vendar je prav tako verjetno, da se bodo pritožili zaradi nasprotnega, in za podjetje, ki izdeluje igre, je ena najboljših možnosti glede zahtevnosti, da to igro podaljša – peturno igro (prekratko za zahtevnega igralca) lahko podaljšamo v dvajseturno z razmeroma preprostima ukrepoma: otežimo načina shranjevanja napredka in obnavljanja zdravja. To je za neutrjenega igralca dolgočasno in nadležno. Pri vsej stvari je neprijetno to, da je izkušen igralec zelo zaželen osebek: mlad, moški, z razpoložljivim dohodkom, dojemljiv na oglaševanje in trženje, težko dosegljiv prek drugih medijev in voljan poskusiti kaj novega. Igranje je donosno in se je hitro širilo, to mu je omogočilo prav njegovo občinstvo, zato je industrija močno osredotočena na to, da daje fantom, kar želijo.

---

<sup>3</sup> Vojska Združenih držav Amerike ima za višje častnike tudi strateško igro *Full Spectrum Command*, ki v javnosti še ni izšla.

In kaj želijo? Tisto, kar občinstvo pričakuje od vsakega novega medija: zelo poenostavljeno, želijo pornografijo. Želijo videti stvari, ki naj jih ne bi videli. Zato so videoigre na splošno (daleč od sveta Mijamoto-sana) tako preobložene z nasiljem – to želijo mladci videti. (Pornografija v seksualnem smislu ni tako problematična: to lahko dobijo na spletu, kadar koli želijo.) Zaradi izobraževalnega sistema in dela, ki sta vezana na doseganje ciljev in hkrati dosledno upoštevanje pravil, hrepenijo po tem, da bi naredili domišljjsko kriminalno dejanje – in ga tudi lahko. Niso vse igre cinične in neskončno nasilne, toda veliko jih je in to videoigre zadržuje. Drži jih na ravni holywoodskih uspešnic, ko bi lahko šle naprej in bile nekaj drugega, nekaj več.

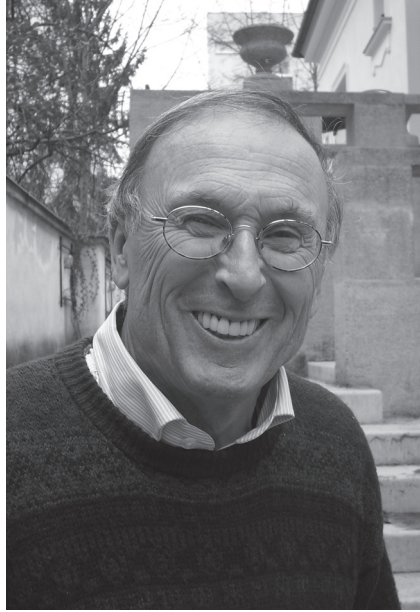
Zdi se mi popolnoma razumljivo, da bodo videoigre takrat, ko bodo moji otroci odrasli, vsaj tako pomemben in kulturno povsod navzoč medij kot film in televizija. Ali bodo tudi enakovredno pomemben umetniški medij, je že manj jasno. Ena izmed težav je, da je izdelati igre za nove konzole zahtevno in drago: nihče ne more narediti igre za PS3 ali Xbox 360 brez dostopa do velike količine kapitala. Naslednja generacija konzol je daleč stran in vsaka naslednja še dlje. Medtem ko so orodja za izdelavo filmov postala cenejša, so se tista za izdelovanje iger podražila; to morda pomeni, da se industrija iger nikoli ne bo premaknila od potrebe po ustvarjanju ekvivalentov popularnih filmskih uspešnic. Že zdaj trpi zaradi pretiranega razmaha nadaljevanj – to je vedno znamenje, da imajo glavno besedo finančniki. Igre dobro tekmujejo s filmskimi uspešnicami, vendar bi bilo škoda, če bi bil to vrhunec njihovega umetniškega razvoja.

O tem, kakšne bodo igre v prihodnje, obstaja nekaj namigov. Še en splošno priznan genij iz sveta iger je Will Wright. V svoji prvi veliki stvaritvi *The Sims* je uporabil idejo Abrahama Maslowa o človeški “hierarhiji potreb” (hrana, zavetje, varnost in tako naprej do “najvišjih izkustev”) in jo prilagodil igri, v kateri uporabnik postavlja pravila za svoje like in jih nato spusti v svet, da se srečujejo z drugimi in drug na drugega vplivajo. Srečanja so lahko nepredvidljiva. “Mami, kaj je intimnost?” je enajstletna igralka *Simsa* vprašala mojo znanko. Dan pozneje je spet prišla v kuhinjo, ogorčena: “Mami, moj lik je pravkar dobil dojenčka!” Tudi *Sims* je imel (pre)več nadaljevanj. A Wright je oblikoval drugo igro, imenovano *Spore*. Urejena je v pet zaporednih prizorišč. Začnete kot stvaritelj enoceličnih organizmov in nadzorujete njihov boj za življenje, potem urejate njihov razvoj v inteligentna bitja, oblikujete pleme, nato civilizacijo, medtem ko ves čas nadzorujete parametre igralnega sveta. V zadnji fazi, v kateri vaša civilizacija odpotuje v vesolje, jo lahko naložite na svetovni splet in ji dovolite, da se druží s civilizacijami v vesolju, ki so jih razvili drugi

igralci. V tem trenutku obstaja več deset tisoč takšnih planetarnih civilizacij, ki jih lahko raziskujete. Wrightovo delo daje močan občutek, da je najzanimivejša stvar pri njegovih igrah to, kar lahko z njimi naredi uporabnik; da so pri igri najpomembnejši uporabnikove izkušnje, odzivi in ustvarjalnost.

Tako, sem le uporabil to besedo. Z estetskega stališča se sprožajo burne razprave o tem, ali igre dajejo igralcem pravo ustvarjalnost ali je to le grozljiv korporacijski privid. PS3 ima čudovito novo igro z imenom *LittleBigPlanet*, v kateri kot nogavičasto bitje potujete skozi ravni igre, polne ugank in ovir, ki jih upravlja fascinantno realistična fizika – in potem vam ponudi zbirko orodij, s katerimi oblikujete svoje ravni igre ter jih pretočite na splet, da jih lahko igrajo tudi drugi. Vse podrobnosti ravni so odvisne od vas; lahko jih napolnite s fotografijami in glasbo po svoji izbiri, počnete lahko, kar koli želite. To je zabavno. Je tudi ustvarjalno? Nisem prepričan: del mene želi reči, da ni, da nič v okviru sveta, ki ga je tako celovito izdelalo podjetje, ne more biti resnično ustvarjalno. A ni tako daleč od ustvarjalnosti in mogoče si je zamisliti dan, ko bodo igre kot ta prečkale mejo in ponudile resnično svobodo in s tem resnično možnost narediti nekaj novega, nekaj svojega.

Naslednji način, na katerega se bodo igre morda približale umetnosti, so lepota in podrobnosti domišljjskega sveta, skupaj s svobodo potepanja po njih. Že zdaj nekaj iger ponuja tako imenovano zmožnost "kalupa". Ta dovoljuje igralcu, da prezre izrecne naloge in poslanstva ter samo postopa naokoli. (Najljubši vidik mnogih igralcev igre *Grand Theft Auto* vsebuje to šablonskost. *Grand Theft Auto: San Andreas* se dogaja v Kaliforniji in najbolj priljubljena kalupna aktivnost je preprosto vožnja do obale in opazovanje sončnega zatona nad oceanom.) Menim, da bo vedno več iger postavilo v središče igralčevo izkušnjo in bilka v tem vetru je *Fallout 3*, nova igra podjetja Bethesda. Postavljen je v poapokaliptično leto 2277 in vaš lik začne igralško življenje v bombnem zaklonišču Vault 101 blizu ruševin Washingtona. Igra ima običajne pritikline in cilje, toda ena najbolj pozornost zbujajočih stvari je zmožnost raziskovanja zbombardiranega, opustošenega in čustveno intenzivnega mesta. To je nekaj, kar si težko spravite iz glave, ko enkrat izkusite – in je utrinek tega, kar lahko igre naredijo v najboljšem primeru. V naslednjem desetletju bomo v svetu iger pričla boju med finančniki in umetniki; če bodo zmagali pravi ali zmagali dovoljkrat, bomo dobili popolnoma novo obliko umetnosti. V trenutku, ko je razlogov za zadovoljstvo manj, kot bi jih moralo biti, pa je to nekaj, kar z veseljem pričakujemo.



*Damjan Prelovšek*

## Meta Kušar z Damjanom Prelovškom

**Kušar:** Bi kot plečnikolog rekli, da je bila razstava na Gospodarskem razstavišču leta 1986, za katero ste napisali katalog, prelomnica, kar zadeva sprejemanje Jožeta Plečnika na Slovenskem?

**Prelovšek:** Ko smo pripravljali razstavo, smo od Plečnikovih učencev dobili precej novih podatkov in razjasnili marsikaj. V Ljubljano smo jo predstavili iz Pariza, naravnost iz Centra Georges-a Pompidouja, v katerem jo je videlo pol milijona obiskovalcev. V Franciji je bila druga najbolj obiskana razstava tisto leto. Plečnikovo delo smo seveda poznali že prej, vendar se je v Parizu rodilo veliko navdušenje, ki smo ga želeli preseliti še v Ljubljano.

**Kušar:** Ste med študijem umetnostne zgodovine na filozofski fakulteti dobili občutek, da je stroka Plečnika cenila?

**Prelovšek:** Med študijem o njem nismo govorili, ker so se predavanja ustavila že pri baroku. Nekaj malega je bilo mogoče slišati še o 19. stoletju, vendar o 20. ni nihče predaval. Profesor Nace Šumi se je ukvarjal s Plečnikovim obdobjem, a je bil takrat prepričan, da bo Plečnikova slava minila, ker se mu je zdelo, da je postal aktualen bolj zaradi konca funkcionalizma kakor zaradi svojih individualnih rešitev. Izkazalo pa se je, da je Plečnik večplasten, zato ga eno gibanje sicer lahko izkoristi za svoje potrebe, vendar bo veliko drugih plasti še vedno govorilo prihajajočim generacijam. Ne smemo pozabiti, da so bili to časi, ko je delo Siegfrieda Giediona *Space time architecture* postalo evangelij funkcionalizma. Takrat je velika večina mislila, da bo to zadnji slog, ker smo dosegli izjemno stopnjo razvoja, zato so bile historične stvari, pa tudi tiste, ki so obujale zgodovino in tradicijo, videti le kot mrtva preteklost. Profesor Šumi je izhajal iz te generacije in takratnega stališča mu ne moremo zameriti.

**Kušar:** Sredi devetdesetih je v intervjuju odločno dodal, da bi morali postaviti še vse tisto, za kar imamo Plečnikove načrte in makete.

**Prelovšek:** Profesor Šumi je bil sposoben arhitektovo senzibilnost razumeti kot kvaliteto. Končno sta tudi osebno sodelovala pri prenovi Križank, vendar poudarjam, da je konec petdesetih in še pozneje vladalo posebno duhovno razpoloženje. Ko je Plečnik leta 1957 umrl, je revija *Arhitekt* objavila fotografije in načrte obnovljenih Križank s pripisom, da se uredništvo s to Plečnikovo rešitvijo ne strinja, vendar jo objavlja, ker gre za velikega avtorja. Kazalo je, da bo šla arhitektura v popolnoma drugo smer, vendar se to ni zgodilo. Kar je sledilo, se je obračalo k začetkom, kajti najgloblja resnica je, da človek brez tradicije, ki je njegov temelj, ne more živeti. Tistega, kar so ustvarili naši predniki, ne smemo zanižati. Niti zares ne moremo. Mnoge vede kažejo, da izkoreninjen človek nima več trajne prihodnosti. Rad bi opozoril, da takrat funkcionalizem ni bil mišljen kot slog, ampak le kot najnovejši odgovor na preteklost. Ker se je gradbeništvo zelo spremenjalo – tehnologija se je razvijala –, je tudi arhitektura morala v drugo smer. Vse naše življenje se je spreminjalo, ker je moderno vdiral vanj na vseh koncih. Ker so v tej evforiji mislili, da se bo vse tako temeljno in dokončno spremenilo, so vezi s preteklostjo odklanjali kot popolnoma nepotrebne. Preživete. Šele pozneje se je pokazalo, da je funkcionalizem dejansko slog, s svojo estetiko in simboliko. Danes njegovo klasično varianto imenujemo beli funkcionalizem oziroma internacionalni slog.

**Kušar:** Gotovo so obstajali tudi osamljeni arhitekti, ki jih ta val ni zalil.

**Prelovšek:** V Grčiji je Dimitrios Pikionis delal podobno kot Plečnik, na Švedskem je ustvarjal Gunnar Asplund kot sopotnik funkcionalizma in danes priznavajo njegovo delo, v Nemčiji je bil tak Hans Döllgast, tudi drugod so bili samosvoji arhitekti. Ko je trajal glavni tok funkcionalizma, jih niso resno obravnavali, šele danes jih odkrivamo.

**Kušar:** Samo manija kolektivizma verjame, da najboljšega iz preteklosti ne bomo več potrebovali.

**Prelovšek:** Plečnika lahko primerjamo s srednjeveškimi samostanskimi pisarji, zaradi katerih se je modrost antike ohranila do našega časa. Če je oni ne bi prenesli, bi antika pozabljena zamrla, srednji vek bi šel čeznjo s svojimi aktualnostmi in danes ne bi bili tako bogati, kot smo. Plečnik je prav tako osnovne, klasične, arhitekturne stvari prevajal v sodobni čas. Sodobnost jih ni mogla povečevati, ker jih je medtem že pozabila. Ohranil nam je veliko tradicije, na katero zdaj spet prisegamo in jo spoštujemo, ker smo dojeli, da jo potrebujemo. Plečnik je postal veliko pomembnejši,

kakor se je zdelo ob njegovi smrti, da bo. Zavedal se je, da v arhitekturi ni nič novega. Rad je poudarjal, da je edini napredek 19. stoletja angleško stranišče. Seveda je poznal in tudi priznaval dosežke v konstruiranju, ki so zgradbam omogočili večje razpone.

**Kušar:** Ker preučujete slovenski barok in našo arhitekturo do začetka devetnajstega stoletja, mi, prosim, povejte, kaj bi to obdobje lahko povedalo sodobnemu slovenskemu arhitektu, če bi ga poznal.

**Prelovšek:** Arhitekti se sprašujejo, ali je zanje bolje, da ne vedo nič zgodovinskega in tako ohranijo nekakšno svobodo ali da ohranjajo trajne, tradicionalne vrednote, ki omejujejo, vendar v resnici omogočajo večjo svobodo kakor varljivi občutek, da je vse mogoče. Dobro vemo, da se takrat, ko je vse mogoče, človek prav hitro izpoje. Saj veste, kako je bilo s postmoderno. Bolj se je igrala s preteklostjo, manj pomembnega, opaznega je ustvarila. Kar naprej se kaže, da je človekov največji problem prav izguba stika s tradicijo. Ker je naša dežela majhna, mislimo, da moramo biti vedno avantgardni, vendar to ni res. Najbolje je, če vemo, kaj vse smo ustvarili, ker potem znamo nadgrajevati. Mi Slovenci se hitro ujamemo v paradoks. Naši mlajši arhitekti radi opazujejo tisto, kar imajo v tujini, vendar tam spoznajo tisto, kar imamo sami doma. Slovensko ozemlje je bilo prehod med severom in Sredozemljem, zato so se pri nas mešali vplivi obojega. Slovenska arhitektura je celo pokrajinsko različna, Ljubljana pa je kot center, ki lovi vse vplive. Nujno bi bilo, da bi slovenski arhitekt poznal zgodovino slovenske arhitekture, ker bi dobil temelje za razmislek in izhodišče za svojo umetniško identiteto. Neki ljubljanski arhitekt, s katerim sva prijatelja, mi je nekoč rekel: "Jaz ničesar ne preberem in ne zasledujem in sem zato originalen." Odgovoril sem mu: "Prav imaš!"

**Kušar:** Ali ni originalnost vprašljiva, če si zastavimo arhetipsko vprašanje: Kaj se da pod soncem novega izmisliti?

**Prelovšek:** Arhitekti, ki so v zgodovini nekaj pomenili, so poznali arhitekturo svojih prednikov in tudi dela svojih sodobnikov, skratka, bili so izobraženi. Kadar stvari ignoriraš, jih dejansko že postavljaš na glavo. Plečnik je imel svoj sistem, zgodovinsko znanje je predeloval, adaptiral, in pri tem je bil izjemno izviren.

**Kušar:** Nekateri veliki arhitekti nesrečno umirajo. Je življenje dobrega arhitekta samotno?

**Prelovšek:** Obstaja več tipov. Moderni arhitekti potujejo in delajo po vsem svetu, imajo velike biroje, v katerih zaposleni rišejo namesto njih, oni pa le podpisujejo načrte ali opravljajo zadnje korekture. Med njimi so tudi bolj samostanski delavci, ki se poglobljajo v delo in vse življenje sami ustvarjajo svoje projekte. Težko si predstavljamo, kako malo je Plečnik potoval. Takoj po študiju je šel v Italijo, bil je na Dunaju, v Nemčiji in Grčiji, na Češkem in Slovaškem in po nekdanji Jugoslaviji. Moral bi še nekaj pojasniti. Ljudje si velikokrat predstavljajo, da se arhitektura razvija linearno, od enega sloga do drugega. Plečnik je osnove, ki jih je spoznal na Dunaju do leta 1900, predeloval vse življenje. Nenehno se je vračal k izhodiščem in skušal enako stvar rešiti na drugačen način, z drugimi materiali, bolj poglobljeno in drugače. Med tistimi, ki so delali cerkveno arhitekturo, ni arhitekta, ki bi se ukvarjal s tako različnimi stavbnimi tipi, kakor se je Plečnik. Svoje zamisli je kar naprej izpopolnjeval in v tem je njegova perfekcija. Tudi na gradbišču je še popravljal, predpisoval si je veliko samokritičnost. Brez samokritičnosti ni mogoče narediti ničesar velikega. Njegovi izdelki imajo vrednost, ki se je niti ne zavedamo. Vsaka poteza je osebna. To si v zdajšnjem pomanjkanju osebnega težko predstavljamo. Vse, kar so mu narisali sodelavci, je sam korigiral. Najbrž ni veliko arhitektov, ki bi se v dvajsetem stoletju tako poglobljali v probleme, kakor se je on.

**Kušar:** Mu je Gaudi v nekaterih potezah podoben?

**Prelovšek:** Gaudi je dajal svoj denar za zgraditev cerkva, ki jih je projektil, in delal je zastonj. Tudi Plečnik je delal zastonj. Vendar ima Gaudi katalonsko mentaliteto, ki ji je blizu mistično, medtem ko Plečnik ostaja pri mediteranski tektoniki, njeni jasnosti, resnosti. Plečnika zanimajo klasična načela antike, Gaudi pa gre globoko v špansko dušo, ki je za nas zelo skrivnostna in nedoumljiva. Res pa sta jima skupna način dela in globoka vernost.

**Kušar:** Prav grozno je, da v ljubljanski šoli za arhitekturo študentov že dolga leta nihče ne poučuje ne umetnostne zgodovine ne zgodovine arhitekture; seveda tudi Plečnika ne.

**Prelovšek:** Na vseh svetovnih fakultetah za arhitekturo poučujejo zgodovino arhitekture in priznati je treba, da gre v Ljubljani za veliko pomanjkljivost. Parcialne informacije o zgodovini ne morejo nadomestiti zaokroženega pregleda snovi. Vem, da študentov zgodovina ne zanima,



ker živimo v času, ko arhitekti prevzemajo iz arhitekturnih revij, kombinirajo, zato so njihovi izdelki pogosto daleč od tega, da bi imeli trajnejšo vrednost.

**Kušar:** Preveč vztrajamo pri praznih oblikah, mar ne?

**Prelovšek:** To je najusodnejši problem današnjega časa. Se je kdo vprašal, kakšna je objektivno arhitektura olimpijskega stadiona v Pekingju, koliko je stal, kakšni bodo problemi z vzdrževanjem in uporabo pozneje ter kakšen je socialni vidik zgradbe? Arhitekti niso več umetniki, postali so zvezde; delajo arhitekturo, za katero se čez nekaj let ne bo nihče zmenil, še huje – ovirala nas bo, obremenjevala in končno nas bo veliko stalo, da se je bomo znebili. Kriza bo skušala cele segmente življenja zapeljati v tirnice realnosti. Morda bo poglobila tudi umetnost, ki zdaj temelji na šokantnosti, enako kakor arhitektura. Če ne podpiramo klasike, že izgubljam občutek za lepo. To je treba vedeti. Ali še znamo opazovati Rafaelovo sliko, kakor so jo znali njegovi sodobniki? Najbolj fascinantna je zdaj cena umetnine. Umetniki se v glavnem podrejajo marketinški atraktivnosti, ne vodi jih skrivnostno in razlagalci nam ne pripovedujejo, kakšna je umetnina sama po sebi. Kdor se ne zna ali se ni pripravljen poglobljati v estetske kategorije Plečnikove arhitekture, kdor je izgubil smisel za lepo, Plečnika res ni sposoben ceniti.

**Kušar:** Preprosti ljudje mi pripovedujejo, da se v nekaterih modernih cerkvah ne morejo poglobiti vase; instinktivno čutijo, da nekaj manjka.

**Prelovšek:** Ni tako nenavadno, da ljudje, ki niso študirali, veliko lažje mislijo normalno. Intelektualce stiskajo mnoge diametralne teorije, nekateri so duševno zasužnjeni in premalo pogumni, da bi reagirali na nelepo. Poleg tega je zdaj v umetnosti zelo težko vzpostaviti vrednostne kategorije. Umetnik mora danes upoštevati trend, trend pa je nekaj čisto drugega kot objektivna kvaliteta. Trendovske zadeve razlagajo tako imenovani strokovnjaki in umetnik brez trendovskih razlag je odpadel, pa naj bo še tako dober. Vse to napaja samo denar. Če se hočete trendovstvu upreti, vas bodo hitro ožigosali za popolnega umetnostnega analfabeta. Trgovci so res že od nekdaj krojili umetnost, ampak ne v takšnih razsežnostih, kakor jo zdaj. Le kdo bi si danes upal postavljati mejo med umetnostjo in neumetnostjo? Danes je umetnost vse, kar si kdo izmisli, če le dobi ustrezno trendovsko razlago. Naša pamet doživlja hude pritiske filozofije, sociologije, raznih ideologij, ki človeku preprečujejo, da bi normalno videl.

Vendar pa niti politični totalitarizmi niso spremenili vseh ljudi in tudi trendi jih ne bodo. Čeprav se je umetnost dokončno iztirila iz osnovnega smisla in postala plen marketinga, nekateri umetniki prisegajo na njeno izvirno poslanstvo.

**Kušar:** Se iz otroških dni spominjate srečevanja z mojstrom Plečnikom?

**Prelovšek:** Že vse življenje živim v Plečnikovem ambientu, vendar o tem nisem govoril. Rodil sem se v hiši, ki jo je Plečnik prenovil in opremil. O njem so pri nas doma vedno vsi zelo spoštljivo govorili. Spominjam se, da sem ga pri desetih letih obiskal na njegovem domu za trnovsko cerkvijo. S staro mamo sva šla k njemu. Dal mi je svinčnik, ker sem imel skicirko s svojimi risbami s seboj. Postavil me je pred mavčni model konja za Brionski paviljon in pozneje verjetno pohvalil mojo risbo. Občudoval sem ga tudi kasneje, čeprav sem živel v času, v katerem so bili v čisljih popolnoma drugi ideali in za Plečnika ni imel nihče posluha. Takrat je bila slovenska arhitektura usmerjena k Skandinaviji, glavna junaka sta bila Alvar Aalto in Le Corbusier, Plečnikovi ideali so veljali za čisto zgrešeno pozicijo. Šele arhitekt Boris Podrecca, moj dobri prijatelj, me je opozoril, naj grem na Dunaj. Spoznal sem, da za svetovni razvoj arhitekture ni odločilno tisto, kar mi na periferiji hvalimo ali grajamo. Videl sem, od kod stvari izvira, postalo mi je jasno, kje so Plečnikove večne kvalitete. V mladosti si Plečnikove umetnosti nisem znal razložiti, njen smisel mi je postal jasen šele po obisku Dunaja. Moj ded Matko Prelovšek je bil Plečnikov prijatelj, prav on mu je omogočil delo v mestu. Še za druge stvari je bil zaslužen, pa vendar Ljubljana mojemu dedu ni posvetila nobene ulice, Plečniku pa majhen, zanemarjen trg, ki je bil nekdanje gimnazijsko dvorišče. Mislim, da bi morala glavnemu graditelju v Ljubljani pripadati glavna mestna ulica.

**Kušar:** Vaš ded je bil gradbeni inženir že pri Deželnem stavbinskem uradu, ko je avstro-ogrsko monarhija propadla, pa v Mestnem gradbenem uradu.

**Prelovšek:** Matko Prelovšek je imel izredno avtoriteto, spoštovali so ga kot strokovnjaka in nestranskega človeka. Plečnik je imel zaveznika še v profesorju Francetu Steletu, ki je bil umetnostnozgodovinska avtoriteta, zato ga niso kritizirali. Liberalci so ga priznavali, čeprav so mu pogosto tudi nasprotovali.

**Kušar:** Ne nazadnje je Plečnikovi zamisli nekoč nasprotovala celo Cerkev, češ da zida pogansko svetišče.

**Prelovšek:** To se je zgodilo pri cerkvi sv. Frančiška v Šiški. Potrebna je bila Steletova razlaga, da je tradicionalno konservativna slovenska duhovščina začela ceniti njegovo delo. Vendar to ni bil osamljen primer, saj je bil Plečnik daleč pred svojim časom in je uvajal novosti, ki jih je po njegovi smrti priznal šele 2. vatikanski koncil.

**Kušar:** Žal mi je, da nimamo volje, da bi našli soglasje glede Plečnikovega Mesarskega mostu.

**Prelovšek:** Prepričan sem, da ga ni mogoče sezidati, čeprav imamo načrte in makete. Ne vemo, kaj vse bi mojster med graditvijo spremenil, in danes ni človeka, ki bi to znal namesto njega. Meni je hudo, da nimamo takih mojstrov, niti kiparja, ki bi bil sposoben izvesti figuraliko v njegovem duhu, ker bi rad imel tako Plečnikov parlament kot njegov Mesarski most na tržnici.

**Kušar:** Mesarski most ni ravno sv. Peter v Rimu, pa še tam so se po Bramanteju zvrstili vsi najpomembnejši italijanski arhitekti do Berninija in nobeden se ni distanciral od prejšnjega.

**Prelovšek:** Bila je velika sreča, da so bili vsi močne osebnosti in da je imel italijanski narod v teh letih toliko enakovrednih umetnikov. Mi Slovenci smo lahko veseli, da smo imeli vsaj enega velikega, a zdaj žal nimamo nobenega, ki bi bil s Plečnikom kongenialen in bi z njim vzpostavil dialog. Lahko se mu le decentno podrejamo. Edini arhitekt, ki bi bil tega sposoben, po mojem mnenju, je svetovno priznani Boris Podrecca, ki se je s podobnimi problemi veliko ukvarjal in ima poglobljen odnos do Plečnika. Seveda ga ni mogoče posnemati, ampak je treba na sodoben način slediti njegovim idejam. Za kaj takega arhitekt potrebuje veliko znanja in posluha.

**Kušar:** Še kdo je, ki ima poglobljen odnos, vendar je mogoče narobe, ker iščemo izvajalca Mesarskega mostu samo med trendovskimi arhitekti. Premalo razmišljamo o Plečnikovem moralnem loku, ki mu je pomagal, da se je napolnjeval z višjim. Patruljiral je med nebom in zemljo, in če se ne motim, je rekel: "Kar pride iz nebes, je spet namenjeno nazaj." Je arhitektova služba res oportunistična?

**Prelovšek:** Arhitekti so na prav poseben način odvisni od naročnikov. Plečnik je imel to srečo, da je še lahko našel naročnike, s katerimi je imel

stične točke. Če teh ne bi bilo, mojster ne bi delal. V današnjem času arhitekt ne more biti ekskluzivističen, ker mora sodelovati z vsakomer, če hoče preživeti. Naročnik arhitekta finančno obvladuje. Težko je biti misijonar in preprečevati nesprejemljive ideje neizobraženega in materialno superiornega naročnika. Ne uspe vedno. Rezultat so bolj ali manj uspešni kompromisi, v kakršne Plečnik nikoli ne bi privolil. Arhitekti plačujejo tudi velike ateljeje in množico uslužbencev. Plečnik je delal sam ali s pomočjo študentov v šoli. Poudarjam, da zastonj, ker je živel od profesorske plače. S tem je ohranjal moralno avtoriteto.

**Kušar:** Plečnik je bil še za svoj čas velik asket, mar ne?

**Prelovšek:** Bil je eden redkih, ki niso imeli ne radia ne kolesa. Živel je v drugih kategorijah, bil je pionir, služil je slovenskemu narodu in ga povzdignil s svojimi arhitekturnimi dosežki. Želel je, da bi tudi Slovenci imeli kvalitetne monumentalne stavbe, s katerimi je želel iz provincialne Ljubljane narediti prestolnico slovenskega naroda. Ali smo v letih samostojne Slovenije naredili kaj trajnega? Koliko je tega? Nismo zgradili niti ene javne stavbe v prestolnici, ki bi bila namenjena kulturi. Na vsakem koraku opazimo, da nam manjka tradicija zgodovinskega naroda. Nimamo smisla ne za ceremonial, ne za reprezentativnost, ne za osnovne zadeve, ki jih mora imeti vsaka resna država. Zgraditi arhiv je ohraniti spomin naroda, vendar imamo polno težav z njim. Delna izjema je Celje. Nimamo spomenika neznanemu junaku, čeprav državni protokoli velevajo, da tuje delegacije polagajo vence predenj. Tudi rezidence predsednika države nimamo. Same običajne, nujne državniške zadeve, ki jih v tujini ne bi nikoli nihče problematiziral. Naša elita in državljani so očitno kar zadovoljni, da imamo pred slovenskim parlamentom javni parkirni prostor.

**Kušar:** Nismo vsi zadovoljni. Kdo dirigira takšne revne rešitve?

**Prelovšek:** Opera je dobila prizidek, zdaj bi se radi na enak način lotili Drame. Upam, da prizidka ne bo.

**Kušar:** Ali je ljubljanski urbanizem ena sama arhitekturna goljufija ali vprašanje za kriminaliste?

**Prelovšek:** Resnico poznajo vsi, tudi tisti, ki je ne priznajo. Ljubljana potrebuje novo, moderno središče, ki pa lahko nastane samo s poglobitvijo železnice. Površina vseh teh tirov je dovolj velika za nov mestni center.

Dogovori s Trigranitom so popolnoma ponesrečeni, upam, da bo recesija preprečila Emoniko, ki je arhitekturna in mestna katastrofa. Podrli smo Šumi, kvalitetno zgodovinsko zgradbo; Podrecca je za ta prostor projektiral kakovostno novogradnjo, ki bi bila obogatitev Ljubljane. Očitno pa iz tega ne bo nič, ker ni prave volje investitorja. V Knafljevem prehodu imamo tudi nedorečeno in z nedokončano novogradnjo pokvarjeno situacijo, pa škrbine v najožjem centru in še veliko bi lahko naštel.

**Kušar:** Zakaj se čudijo, če nimamo zaupanja ne v spodobno zgraditev prestolnice ne v tiste, ki naj bi varovali arhitekturno in naravno dediščino? Javne debate o mestu zavirajo celo mediji, arhitekturne rešitve izbruhnejo kakor epidemije najslabših rešitev, pri tem pa nisem omenila niti Plečnikovega stadiona niti Kolizeja.

**Prelovšek:** Vsakdo si lahko privošči privatni natečaj, kakršen je bil narejen za Kolizej, vendar ni merodajen. Investitor dobro ve, da je kupil zaščiten objekt in da se je pozneje trudil, da bi zaščito odpravil in hišo podrl, ker je hotel uporabiti le poceni gradbeno parcelo. Izsiljuje s čakanjem, dokler ne bo objekt razpadel. Ne rečem, da včasih tako ne nastane tudi kaj koristnega, recimo hotel Mons, ki ne bi smel stati v zelenem pasu. Kršenje predpisov in zakonov ne bi smelo biti naš ponos, saj ruši temelje pravne države. Evropski standardi niso balkansko *nadmudrivanje*. Druga stvar je Plečnikova arhitektura. Substanca našega mesta je zaradi naše tradicije kvalitetna, zato ne moremo uresničevati arhitekturnih projektov, ki sodijo samo v province popolnoma nerazvitih dežel tretjega sveta. Ljubljana ni arhitekturno anonimno mesto, saj imamo poleg Plečnika še Fabianija, Vurnika in secesijo, Edvarda Ravnikarja in tako naprej. Ljubljanski barok ima brez dvoma svoje kvalitete, čeprav ni Schönbrunn.

**Kušar:** Mediji tiskajo vse mogoče zapise o obnovi stadiona, vendar zraven ne objavljajo slike gradbenih kolosov, ki bi popolnoma povzili Plečnika.

**Prelovšek:** Tako imenovana obnova stadiona je bila na internetu in enkrat so s člankom objavili sliko. Prazno govorjenje o enakosti pred zakonom, prazno povzdigovanje človekovih pravic, ker nenehno podpiramo ravnanje, zaradi katerega ima več pravic tisti, ki ima denar. Mediji nenehno pripravljajo klimo za uničenje te Plečnikove arhitekture. V socialističnih časih sem laže objavil strokovna besedila v časopisih, kakor jih zdaj, čeprav takrat nisem bil politično eksponiran. To je paradoks.

**Kušar:** Vulgarno in prostaško je, da vas obravnavajo kot državnega uradnika, čeprav ste svetovno priznan plečnikolog, pisec monografij in strokovnjak za slovensko arhitekturo od baroka do 19. stoletja.

**Prelovšek:** Kot uradnik si na razpolago, da pljujejo po tebi. Žal slabih stvari ne morem preprečiti že kar s tem, da poznam dobre. Človek želi marsikaj spremeniti, vendar se takoj vključijo močnejše sile, ki hočejo spremeniti tebe. Kot primer naj povem, da so moji sodelavci skrbno pripravili vso dokumentacijo za Plečnikovo Ljubljano, ker sem predlagal, da bi jo zaščitili kot spomenik državnega pomena. Minister je ni hotel podpisati, zdaj pa s prstom kažejo name. Poskusili bomo znova in želim si, da bi nam uspelo, ker ima ministrica razumevanje. Vse naše vrednote temeljijo samo na osebnostih in tako bo še naprej. Osebnosti se bomo morali naučiti prepoznati, da pri izbiranju osebnosti leta ne bomo postavljali v isto vrsto športnikov in umetnikov, kot je Boris Pahor, ki se že vse življenje trudi za slovenstvo, hkrati pa je tudi v tujini priznan pisatelj. Športnik načelno ne more biti v istem razredu kot veliki umetnik. Sam sem bil na svetovnih prvenstvih in tudi na olimpijadi in zelo dobro vem, da športni rezultati niso narodova zakladnica, kot so umetniška dela, ki so lahko neprecenljive vrednosti. Vsaj dokler bomo še živeli kot Slovenci.

**Kušar:** Veslanje na divjih vodah, zanašanje nase – vam je to znanje na ministrstvu za kulturo v pomoč?

**Prelovšek:** Do zdaj je bil bolj slalom. Izogibanje čerem.

**Kušar:** Kako smo zmogli barokizacijo Ljubljane, s katero se je prvič pokazala impozantnost mesta?

**Prelovšek:** Podvig je bil zgodovinsko utemeljen. V petnajstem stoletju smo še lahko upali, da bo šel naš razvoj tako kot drugje v Evropi. Vendar so se pojavile težave. Začeli so se kmečki nemiri, verske vojne, zlasti pa turški vpadi. Ker smo živeli na obrobju Evrope, smo bili v stalnem strahu pred njimi, dokler niso Turki končno pogoreli pred Dunajem. Zaradi tega so v vsej monarhiji konec 17. stoletja začutili neverjetno olajšanje. Na Dunaju so najboljši arhitekti vojaškim dostojanstvenikom začeli graditi palače in tudi Ljubljana se je začela zavedati same sebe, svoje zgodovine. Začeli so občudovati, kar je bilo rimskega, leta 1693 so ustanovili Academia operosorum. Kulturni razvoj mesta je postal za prve akademike najpomembnejša stvar. Za njimi so prišli malo večji racionalisti, vendar so

bili še vedno zvesti prvotnim idejam. V Ljubljani so nastajali objekti, kot sta na primer stolnica in uršulinska cerkev. Po potresu je obnovil duhovni naboj Maks Fabiani, postavil je več arhitekturno pomembnih hiš, za njim pa je veliko duhovno osvobajanje nove prestolnice začel Plečnik. Vse, kar imamo najpomembnejšega, je nastalo v prelomnih trenutkih naše zgodovine, z valom navdušenja. Kadar začne entuziazem toniti v komercialnih vodah, izjemnost ponikne in lahko samo čakamo na nov impulz. Veliki narodi imajo veliko pomembnih arhitektov, ki so bili pripravljeni graditi pomembne stvari, vendar toliko dobrih arhitektov vseh časov, kot jih imamo mi na prebivalca, gotovo nima nihče. Pred osemnajstimi leti smo se osamosvojili, sprejeli so nas v Evropsko zvezo, vendar se še nismo našli. Nobene avtoritete ne priznamo, takoj se spravimo na vrednoto, ki se vzpostavi, in jo želimo uničiti kot nekaj nazadnjaškega; s takim razmišljanjem pa ne moremo priti na zeleno vejo. To so samouničevalne težnje.

**Kušar:** Čeprav mnogi Slovenci radi govorijo o svobodi v komunizmu, zdajšnje bivanje kaže sindrom življenja zunaj kletke.

**Prelovšek:** Mi Slovenci smo svojo eksistenco gradili na jeziku. To izrazito velja za 19. stoletje, za Prešerna in tako naprej. Knjiga je za nas nekaj svetega. Slovensko pomlad so vodili intelektualci iz literarnih vrst in tragično je, da so se ti ljudje oklicali kar za sol naroda, čeprav drugih področij slovenske ustvarjalnosti ne poznajo. Arhitektura bo morala šele vzpostaviti močno kulturno gibanje, če bo želela biti kvas. Vodnik, Prešeren, Murn, Cankar, Kette in še mnogi drugi so bili revni in nam niso zapustili nobene materialne kulture. Celó župan Hribar ni imel v stanovanju moderne meščanske opreme svojega časa. Pozna se nam, da nismo imeli izobraženih bogatašev, danes pa bogati niso izobraženi. Prešeren in Plečnik sta imela popolnoma iste ideale. Gorela sta za isto stvar. Če razumete, kakšno življenje je v Plečnikovih risbah, vidite, da so poezija. Današnji ljudje oba težko sprejemajo. Malo zato, ker premalo vedo o antiki in komaj kaj o bibliji, največji krivec pa je naš odnos do umetnosti. Ne cenimo je več, ker sprejemamo samo še njen nadomestek. Živimo s surogati, brez občutka za lepo. Največja tragedija je, ker se narod ne zaveda, da obstajamo samo zaradi svojih najboljših stvari.

**Kušar:** Časi so se tako spremenili, da ne moremo biti brez skrbi, četudi bi najeli enega izmed najboljših svetovnih arhitektov, Fosterja, Piana, Hadidovo ...

**Prelovšek:** Ti delajo za ves svet in če bi jih angažirali, bi sicer dobili nekaj iz njihovega ateljeja, vendar nekaj anonimnega, nekaj za provinco, ker se arhitekturne zvezde potrudijo samo za svetovna središča. Arhitekt brez investitorja je samo napol arhitekt, sposobnejši za posel pa so v veliki nevarnosti, da izdajo poklic, ker so pritiski investitorjev izjemni. V zgodovini se je vedno veliko gradilo, enako kot danes, in samo nekaj arhitektur je izjemnih. Že roki in finance ustvarjajo velik pritisk in pameten arhitekt, ki zna delati, bi moral odkloniti pogoje, ki ga ponižujejo. A ne more, ker mora živeti. Zato dela industrijsko. Veste, koliko stanejo veliki biroji arhitektov? Če pa živimo površno, je izjemno težko govoriti o kvaliteti in vrednotah.

**Kušar:** Prešeren in Plečnik ostajata pionirja in naš standard.

**Prelovšek:** Med obema vojnama smo imeli res srečo, da se je Plečnik odzval povabilu, s katerim ga je moj stari oče pritegnil k obnovi mesta in mu naložil odgovornost za vse. Mnogi so bili proti, ker jim je Plečnik odžiral kruh, čeprav je delal zastonj. Uresničeval je popolnoma neverjetne moralne kategorije. Večno pravilo je, da se z denarjem ne da ustvarjati umetnosti, čeprav zdaj govorimo o umetniških industrijah. To je deplasirano. Ali je človek sposoben globljega čutenja ali pa ga nima, ali je sposoben drugim pokazati to čutenje ali pa ne. Denar takšnih sposobnosti ne more narediti in tudi kakšen drug diktat ne. Plečnik je trdil: "Narod lahko preživi samo s kvaliteto." V zares demokratičnih državah drug drugega nadzirajo, pri nas pa tisti, ki imajo prevlado, sebe ne bodo nadzirali, drugim pa nadzora ne bodo dovolili. Slovenci se radi gibljemo od enega ekstrema k drugemu. Še vedno nimamo stalnih vrednot, s katerimi bi se vsi strinjali. No, Prešerna častimo, ampak vseeno posnamemo film, v katerem ni v ospredju njegov enkratni duševni potencial. Ne prenesemo mita, iz katerega bi živeli, in tudi nismo pripravljeni dati prostora vsem sposobnim. Nič novega. Ko sta delala Plečnik in Vurnik, so govorili, da je prostor samo za enega, za Plečnika, in Vurnik je bil vse življenje zagrenjen. Še na smrtni postelji je obžaloval, da je Plečnika spravil v Ljubljano.

**Kušar:** V čem je glavni problem Ministrstva za kulturo Republike Slovenije?

**Prelovšek:** Krojiti bi morali kulturno politiko, jo spodbujati, dajati smernice, ne pa da se dušimo v birokraciji. Imamo spodobne ljudi, ki nimajo časa razmišljati o vsem, o čemer bi lahko kvalitetno mislili, ker se vsak dan



mudimo z goro papirjev, ki v najkrajšem času izgubijo vso pomembnost. Sistem inhibira nadarjene, ker vztraja pri formi, ne pri vsebini.

**Kušar:** Kaj pa rešitve?

**Prelovšek:** Ko se vozim po Sloveniji, vidim, da propada eden najlepših gradov – Štatenberg. Pa si rečem, zasebna lastnina, tu ne moremo nič storiti. Enako grad Podčetrtek, ki je že precej načet. Tudi tu ne morem nič, ker je zasebna last. Grem še mimo Ravnega polja pri Kungoti – grad je v nekaj letih postal razvalina, preraščen kot dom Trnuljčice, in tudi tu ne morem nič, ker je v zasebni lasti. Grem mimo Trebnjega, ki tudi propada, in tako naprej in tako naprej. Naj se kar sprijaznim? Naj rečem: Prav, bo pa še to propadlo? Gradovi vztrajno propadajo in se ne brigajo za probleme ministrstva za kulturo. Zakaj sem sploh tu v službi, kakšna je moja naloga? Potem pomislim na vse, ki bi jim lahko pomagali, a smo jih zavrnilo samo zato, ker njihove vloge niso bile pravilno izpolnjene, nismo pa jim pustili, da bi jih dopolnili. Vest človeku ne da miru, če jo še ima. Na ministrstvu za kulturo nimamo niti pregleda stavb neprecenljive vrednosti, kaj šele, da bi bile ovrednotene. Doslej so samo tri Plečnikova arhitekturna dela definirana kot spomeniki državnega pomena. Si predstavljate, kakšen je seznam? Kaj pa naj naredimo s tistimi, ki bi morali spoštovati sprejete zakone, vendar jih ne? Zavod za varstvo kulturne dediščine toliko stane, kolikor denarja razdelimo za obnovo. Nam ne bo pomagal noben zakon, dokler je v glavah ljudi to, kar je. Če politiki, ki odločajo o vsem, nimajo nobenega odnosa do naše stavbne dediščine, če ne razumejo njenega pomena za prihodnost Slovenije, smo onemogočeni. Ko pridejo na Dunaj, v Pariz in še kam, se čudijo, slovenskih stvari pa ne poznajo in se ne čudijo. Kar po drugi svetovni vojni ni bilo zažgano, bo propadlo zdaj, če ne bomo takoj ukrepali. Da se ne bomo primerjali z Avstrijo, naj povem, da je Hrvatom uspelo vzpostaviti sistem, ki deluje. Muzeje in galerije in vse, kar sodi zraven, so razglasili za nacionalno pomembno in politične stranke o tem ne razpravljajo več.

**Kušar:** Že dalj časa mislim, da smo v Sloveniji prav tako razrušeni kakor vse nekdanje jugoslovanske republike, vendar navznoter.

**Prelovšek:** Na žalost smo samo navzven evropski. Slovenci niso zdržali balkanizacije, ki nas preveva že od konca prve svetovne vojne naprej. Morda bi Slovenska akademija znanosti in umetnosti lahko spet postala moralna avtoriteta. Skrajni čas bi bil, ker petdeset let ni imela te vloge,

čprav je bil pred drugo svetovno vojno predsednik Slovenske akademije znanosti in umetnosti eden najvplivnejših in najuglednejših. Nujno potrebujemo moralno zaslombo za vse pomembno, kar delamo, ker je erozija prevelika.

**Marc Alyn** se je rodil l. 1937 v Reimsu kot Alain-Marc Fécherolle. Nenavadno zgodaj je zablestel na francoskem Parnasu: za pesniško zbirko *Čas drugih* (*Le Temps des autres*) je že pri dvajsetih letih prejel nagrado Maxa Jacoba. Za svoje pesniško delo je še večkrat dobil najvišja francoska literarna priznanja: l. 1973 nagrado Prix Apollinaire za zbirko *Neskončnost onstran* (*Infini au-delà*), l. 1994 pa mu je Francoska akademija podelila Veliko nagrado za poezijo (Grand Prix de Poésie de l'Académie française), in sicer za njegovo osrednje pesniško delo, knjigo *Abecede Ognja* (*Les Alphabets du Feu*), v kateri je združil zbirke *Biblos* (*Byblos*), *Beseda planet* (*La Parole planète*) in *Blodeči pisar* (*Le Scribe errant*). Istega leta ga je Društvo francoskih pisateljev (La Société des gens de lettres) počastilo z nagrado za celoten pesniški opus. Pomembna je tudi zbirka *Imaginarno oko* (*L'oeil imaginaire*) iz l. 1998. Pesnik je član Akademije Mallarmé.

L. 1965 je Marc Alyn v prestižni knjižni zbirki *Današnji pesniki* (*Poètes d'aujourd'hui*) ugledne založbe Seghers predstavil francoskim ljubiteljem poezije Srečka Kosovela; napisal je luciden in občuten esej o kraškem pesniku, pesmi pa sta prevedla skupaj s pokojnim Viktorjem Jesenikom. Tako se je Kosovel znašel v družbi največjih francoskih in tujih pesnikov moderne dobe. Gre za prvi pomembnejši prodor njegove poezije v mednarodni prostor ter za enega največjih uspehov slovenske kulture doslej.

Marc Alyn je sodeloval tudi pri drugih projektih predstavitve slovenske književnosti v Franciji. Skupaj z Jesenikom je prevedel pesmi za obsežni antologiji slovenske poezije, ki ju je objavila založba Seghers: *Antologija slovenske poezije* (*Anthologie de la poésie slovène*) je izšla l. 1962 in je zajemala pesnike od Murna do Zajca, *Sodobna slovenska poezija* (*La poésie slovène contemporaine*) pa je izšla l. 1971 in se začelja z Balantičem.

Marc Alyn se slovenski književnosti posveča ne le kot prevajalec, temveč tudi kot esejist: poleg že omenjenega eseja o Kosovelu je napisal še vrsto drugih, tudi o Cankarju.

Slovenskim ljubiteljem je zgodnja lirika Marca Alyna dostopna v knjigi *Tišina v ptici* (*Izbrane pesmi*), ki je izšla l. 1968 pri Državni založbi Slovenije v prevodu Kajetana Koviča, Ivana Minattija in Jožeta Šmita.



*Marc Alyn*

*Marc Alyn*

## **Pesmi**

### **Izviri**

Knjige, užejane kot piramide,  
So podvojile zidove svojih vedežnih blokov.  
Brez hrupa so se v njih vrteli planeti, stoletja  
Sla, Zgodovina  
In njihovi pridušeni glasovi so me gnali v črnino.

Tisoč abeced je klilo na robovih mojega spanca:  
Slednja črka zrno in slednja beseda nebo.

V vseh obdobjih bivanja sem spregal  
Notranjo prihodnost, imperfekt domišljije.  
Od svitanja naprej je zrak šelestel, poln zlogov – cvrčkov  
Besed - golobov in svetopisemskih verzov podobnih  
Plamenastemu poletu angela.  
Reka je preplavila bregove, peneča se od skrivnosti.  
Gozdovi so privreli iz priprtih strani  
Na katerih so smrdokavre črpale zlato iz tisočerih let  
In so moja prihodnja telesa čakala, da se rodim.

\*

Nekatere knjige so bile breskve, iz katerih sem pil  
sok, stoječ na glavi  
Druge školjke, iz katerih so bežale pravljice.  
Na mojem čelu je drhtela taka resa temnih las  
Sneg, slepila

Kobilice romarji neprepoznavnega.

V senci v nedrju ledu brez zrcalovine sem opisoval

Daviteljico podob

Ki je spotoma božala dlako pošasti in me je gnala sla z iščočo glavo  
nora na žgane pijače

Poželjivo drgniti slezenasto spodnje perilo ekstaze.

Pisal sem. In moje bitje se je porajalo iz črnila

Črka za črko:

Dogajal sem se v besedi, ki bo prišla.

Pisal sem tako, kot se umira, bilo pa je za preživetje

Prepričan da tako zaplajam poslednjo Knjigo

Ki jo bodo dešifriral ne da bi žal ujeli vse odtenke

Veliki kuščarji ustvarjeni po Božji podobi.

### **Neizbriso, neizrekljivo**

Nekdo praska po vratih. Je to senca?  
Nič? Naj se pobere, ne sprejemam nikogar!  
Zaposlen z redigiranjem Sveta, pesnik obžaluje,  
da si ne more privoščiti odsotnosti:  
Pričakujejo njegovo kopijo celotne večnosti.  
Naj s pomočjo Zakupnika prikrije asa  
Kajti v tej partiji se goljufa in véliki Igralec naj prislepari  
Pri vsaki potezi vložek in domnevne dobičke kvartopircev:  
Njegovo življenje bo znova pregledano in razširjeno  
v poznejših izdajah,  
Ko bo uporaba poezije, legalizirana med mehкими drogami,  
Pomnožila prazne terene naslade  
Kakor nevihta v srcu žitnega zrna,  
S proslavljanjem, ki je lastno svetemu olju,  
Ekstraktu prvega, hladnega stiskanja katedral.

### **Izrek pesmi**

Stran je pokrajina v katero se pogrezajo moje korenine.  
Pijem veter in val.  
Nad menoj se razgrinja trava.

Ta spev ponoči narejen iz tišine  
Mehkó šelestečega listja  
Ta spev ki bleščeč beži  
Podoben lesketavi glisti  
Je to mesec ki ihti ali čas ki počasno stoka?  
Čas ki vali v nas vrtince prahu  
Čas – žila valovanje krvi  
Kjer se tisočletje za tisočletjem utaplja živo.

Pridite v moje zemeljske kitice  
Da se v neskončnost stegnete  
In se pokrijete s senco kakor z obleko!  
Stopite v svoje skrivno ime da bi v njem našli streho:  
Ime – zemljanko v kateri boste slišali kako lije dež  
Na polja ljudi galaksije.



## **Bog ogledal**

### **I**

Beri ogledalo: je knjiga absolutne domišljije.  
Vsaka fantazma se v njem izgubi.  
Narcis v njem najde svojo usodo in škrjanec svojo utvaro.  
Preteklo ogledalo v katerem čas ubija  
Gledališče brez zrcalovine videnj.

Brez trkanja stopi v Zgodovino ki se iskri, polarna  
S svojimi plesi v maskah posilstvi zarotami  
Zastrupljenim prstanom bodalom  
Hripavimi povelji podloženimi z vijoličasto svilo  
In s kaznovanji uživanji čaranji  
Spomina.

Eros je bog ogledal.  
Prihaja in odhaja opolzka čebela  
Ki jo strašita razkošje in med  
In spari pekel in nebo.

Beri ogledalo nato pa premisli  
O njegovih nadnaravnih moči:  
Razmnoževanje bitij brez mesa.

Ne pozabi: čarovnice zaljubljene v volkove  
Na vekomaj gorijo v kristalnih blodnjakih.

## II

Demiurg steklarj ne verjame vase:  
Moli k Drugemu Ogledalu ki obrne brezno  
Dokler se ne razkrije nevidno.  
Ta svetejša psiha ga pogoltne in si ga podvrže:  
Je Vsota in Vrh;  
Toda pravijo da na potovanju k Bogu barvastih šip  
Razsežnejšemu, globljemu in neprimerno bolj nebeškemu  
Doživlja vero spokorniško srajco pijanost.

### III

Rendez-vous na dnu zrcala:

Tam teče izvir h kateremu hodi pit ekstaza

Bedenje vseh oči ki se jih spominja

In se vračajo da bi se sklanjale, razuzdanke, poševno brušene

Onstran časa ustavljenega

Nad golim in nad nago ki sta zaposlena z ljubeznijo.

Neznanski apetit bitij

Ohranja pri življenju njegovo zaledenelo kri

V kateri se bodo ljubimci raztopili

Ogenj pod pozebo, poletni sneg.

Rendez-vous na dnu zrcala

Za zmedo jezikov in angelov

In naših razmnoženih dvojnikov

Ki nas, ujeti v past labirinta,

Gledajo, kako se gledamo.

## IV

Dragulji kaznovanj so okronali božanje.  
Ljubimci ogledala so podpisali pogodbe o zavezništvu  
s kovinskimi glasbeniki.  
“Naj tvoje desno oko ignorira tisto, kar vidi tvoje levo  
oko,” je sugeriral sin Očeta Otročjega.

Začarala je prerokbe s svojimi lepimi rokami  
kradljivke svežega denarja.  
Kar zadeva njega, je spal na račun bogatih nespečnežev.  
Bila sta rojena pred dobrim in pred zlom  
In sta pokazala le malo okusa za pastoralo eklogo  
Ker sta imela rajši čelni trk zamotanih občutkov.  
Na koncu vsega so ostali izpraznjeni drobci krvoločnost prostora  
In provizorično življenje izvrstne trpkosti  
Kjer si je Bog pridržal copyright za vse planete.

**V**

V trenutku ko se potopiš vame zadrži svoj dih  
In sondiraj moje odseve.  
Moja bistrost ni krinka na kateri zaman iščeš  
svoj obraz.

Le samemu sebi zaupam svoje skrivnosti  
Zloge iz vrbja samoglasnike zelene vode  
Glagol ki drsi med travnatimi bregovi:  
Vso gostoto smrti ki jo je treba prečkati.

Ne zaupaj: moja jasnina je vsa iz površine.  
Fasciniram ker tako bolje utopim.

## VI

Slepi potnik ogledala  
Čas gloda obrise  
Neskončnost končnost večnost trenutek.

Gleduh videc  
Stopi v nas skozi zavraten  
Spanec / tako Bog.

Do bleska raztrešči grad na Češkem  
Ki si ga je neki nežen in krut despot  
Izbral za prostor svojega vladanja.

## VII

Orakelj ogledala:

“Govorim podobe

In to me približuje Bogu Upodobljevalcu

Ki odseva in premišljuje svet in z bliskom razdeli

V neskončnost nenasitnih dvojnikov

Bitje ki je ustvarjeno po podobi Enega

In ki se izgublja v množici svojih replik

Nepretrgoma tem da se rodijo in se zaman iščejo

Sredi spremstva histeričnih profilov.

Jaz sem vaš Oče: hočem da k meni molite

Za mojo neskončno plodnost. Prižigajte mi kadilo!

Angeli demoni v meni najdejo svoje gnezdo

Smrt in življenje pa mi dolgujeta obstoj.

Dvignite svetišča v slavo Ogledalu

Ki vas s sterilno plodovitostjo osvobaja

Zunaj gostih stvarnosti, posmehljivih

Za to ljudstvo iz mesa ki si domišlja da živi.”

## Liturgije brezna

Bil sem ptič: živel sem od drobtin ki so mi jih metale  
vse štiri strani neba.

Bil sem človek: preživel sem po zaslugi transfuzij  
časa.

Bil sem pes: grizel sem verigo pred svojim mesom.

Bil sem glina: sanjal sem, da čutim na sebi prste  
božanstva.

Bil sem žirafa: glodal sem listje z drevesa  
Življenja.

Bil sem krt: skozi rešeto svojega telesa sem spravil vso  
rahlo sivo Zemljo.

Bil sem maček: igral sem se slepe miši s smrtjo.

Bil sem ogenj: pisal sem goreče črke po  
gozdovih.

Bil sem Bog: izmislil sem si pekel da bi si v njem uredil  
drugo bivališče.

Trenutno sem jaz – mi pravijo – toda kdo sem?

*Prevedel in uvod napisal Boris A. Novak*



*Aleš Debeljak*

## **Tihotapci kamnov**

### **Raznašalec časopisov**

Zlezel sem skozi lino južne svetlobe, nekateri so jo imeli za mrak, in šel peš do mesta, dobro ga poznam, imel sem težke žepe in naletaval je moker sneg: čakali so me časopisni snopi.

Nujna zadeva: kdor ljubi, tvega mnogo oblik začudenja. Listi šelestijo, gorijo naslovnice in popularni komentarji v zgornjem levem kotu. Poročila o prepirih med štirimi zidovi

in stropom mrgolijo, med nebom in prosečimi pogledi. Zlivajo se v reportaže o lakoti in črno kroniko, osmrtnice za tihotapce fantazije in poglavja o govorici sanjskih rož, mogoče

tulipani, sivka najbrž ne. Bos hodim v tuji zimi, nič ne pomaga dobro, bos zlorabljam mnoge bralce in tiskarske škrate, novice nadomeščam s ploščatimi skalami otoka Paga.

### **Nasvet mlademu pesniku**

Preden se pustimo ujeti kot cvileči psi  
pred barakami, ki so jih zapustili lastniki,  
glodajoč strah pred neznanimi topovi,  
podzemni tuneli na svobodno ozemlje.

Preden se pustimo zaničevati kot preroki,  
sporočila o pravicah živali in rastlin so  
preslišali in kamne so spregledali, raje  
so peli ponižne in svareče pridige o sanjačih.

Preden se pustimo osramotiti kot trgovci,  
odpeljali so dečke in starke iz prodanih hiš,  
za to ni potrebno dosti, če mene vprašaš,  
samo pokvarjen značaj in dih bežeče sipe.

Preden se pustimo potopiti kot admirali,  
izgubili so kompas in družinsko srebrnino,  
bi rad ti rekel tole: do sredice vseh stvari  
pride samo tisti, ki ne vlada, ampak služi.

## **Turška restavracija**

Yildiz Han, Karlovška cesta, Ljubljana

Pod dremavim nadstreškom, med čokatim gradom  
in prometno cesto sedi točaj, velik od svetlobe  
in spodvitih nog, nizko pri tleh z razširjenim  
naročjem vabi: k meni, k meni, dovolj je turškega

medu. Pridem in se pomešam med ljudi, vsak  
izmed njih ima ljubezen, jaz pa vstopil sem brez para.  
Je torej čudno, če oziram se čez ramo? Iz tujega  
kozarca srkam, pijem pa iz skupne pipe. Najprej

počasi, nato do dna. Pogovarjal bi se rad, a navada  
je premočna: vzamem knjigo v roke in nekaj časa  
berem mrtve ženske, sebi v brado. Rad zadržal bi  
obup, deluje bolj slabo. Še močnejše moram pogled

izostriti, da bom znal skomigniti s prijaznimi rameni,  
ko natakarkar se obdrsne obme, obrit je gladko in lice  
si zaslanja, stopil je iz matinejske predstave. Sedeži,  
temno platno, prosojna duša in nobene večje drame.

## **Včeraj hiša, danes dim**

Prule, Ljubljana

Mimo hiše z enim oknom grem, v počasnem ritmu brez sinkop. Grem, grem, zastanem: iz ogromne šipe me pokliče in zadrži, temna pega, široka kot klobuk. V davni poljski zgodbi sem bral o njem. Oklevam,

ližem nohte, gledam in tehtam možnosti: dobra tarča, če ne za kamen, ki ga zabrišem, pa za moj pristanek. Zasilen bo, že vidim, s tem se rad sprijaznim. Važno, da pridem noter in zložim padalo, drobtine odpihnem

in zakurim ogenj s svojimi lasmi. Osebna žrtev in skupna varnost. Res peče, a nisem proti, me prav nič ne moti. Peklo je takrat v sobi, skoraj že salonu, gospa v srednjih letih, ki je v Londonu študirala

klavirsko igro, nam je delila angleške melodije, nepravilne glagole in klofute so zvonile dolgo, še zvonijo v glavi, odmevajo in se kot dim zgubijo, ko mimo hiše grem, v počasnem ritmu brez sinkop.

## **Pod kostanji**

Sotočje Gradaščice in Ljublanice

*za Davida Albaharija*

Pridi z mano ven, pod kostanje, ki se spet osipajo,  
prijatelj iz mladosti, kaj prijatelj, pesniški heroj,  
ki me z molkom je učil, kako primerno govoriti,  
od mize vstane, droban in suh kot hrt, in mi sledi,

prvič ni nasprotno, brez vidnega napora in natančno,  
preprosto in jasno, kot proza, ki jo piše. Tu je ustje,  
takoj za prvim vogalom, tu glavna reka krotko pije  
iz pritoka in le občasno širi strugo, ujeto med solato,

bare za zgodnjo kavo, golobe in nostalgijo po daljni  
Donavi. In ni trdnjave niti parka, ki varuje mejo  
v bivšem mestu, včeraj, predvčerajšnjim, neizprosno  
tu, a že skoraj izginula, kot modrikasti stebriček

nad pogorišči iz dežele, ki se dviga iz skupne cigarete.  
Podajava si jo v krogu, če je to krog, polarni metež  
nove domovine, skalne gore in sive kasarne, šumeče  
listje in prisilno zburjanje: ni me, nikoli me ni bilo.

## **Elegantni lok**

Trnovo, Ljubljana

Novi most je tak kot novi gospodarji: prostor pomeni jim vse, čas pol toliko, mogoče ob drugi priložnosti. Nič ne rečem, most ima veličasten trebuh in boke, široke, da bi med njimi igrali nogomet, nočno srečanje ekip

pod žarometi, čeprav dvomim, da kdaj so videli, kar vidim jaz. Ne izvrstna preigravanja v konici, ne bravure golmanov in pobiralce zablodelih žog, ampak mlinarja, ki nad kolesom iz lesa razkoračeno stoji, zavihanih hlačnic

in stisnjenih ust, posnema bližnjico med strmimi bregovi, treba je rumeni curek naravnati in dati nov pospešek sili, izboljšati rekord v soseski in biti arhitekt začasne zmage, treba je iskreno ljubiti: težka naloga, mogoče lepa oblika.

Škoda za svetlobo, ki redko, vse preredko, se pojavi skozi meglico nad gladino, časa je malo, prostora ne dam, nujno potrebujem elegantni lok. Bil sem tam: če hočeš, temu reci kraj privatnega spomina, če hočeš, konec poti.

### **Živi in mrtvi**

Pokopališče Ljubljana Žale, novi del.

*za Boštjana Seliškarja (1962–1983)*

Prišel sem že nekajkrat letos, če romanje odmislim  
z obvezno svečo za vse svete, jasno. Prišel sem, da  
trave pogladim, ki štrlijo v vse smeri, kot da niso  
tvoje, kot da s tabo si delijo le nagrobnikovo težo.

Trmoglave so in ostre, kot ti nikoli nisi bil. Niti  
takrat, ko imel si prav. Davke si pobiral, namesto  
drugih si nosil pošto in se naučil mraka v omari.  
Enkrat si se le uprl, iz ust si hotel zmečkani robec

potegniti in se osvoboditi. Trave rinejo navzgor,  
ven in stran od jarma iz granita. Kam? Kamor koli,  
samo da ne ostanemo doma, pod pokrovom mesta,  
kjer so predniki trosili šibko seme. Možno, da nič

ni strašno. Pomembno je, da želja traja in traja trmoglavo.  
Ni treba, da resnica te skrbi, a pokleknil sem vseeno,  
potem pa sem se vrnil pod obzorje iz anten in zmede:  
pokleknil sem in trave gladil nežno, skoraj do krvi.

## **Once Upon a Time in America**

Kino Komuna, Cankarjeva ulica, Ljubljana

Isti drget na obeh straneh kože, isto rahlo razodetje:  
nikjer toliko zvezd kot v razbitem oknu domače hiše,  
nikjer toliko načinov, da človek zlahka odloži rimo  
v planetu teme in pepelniku, nikjer toliko prijateljev,

molčečih po potrebi, zvestih kot sidro na začasnem  
delu v globini. Rad se tu oglasim, primerno napovedan,  
čeprav žalobno kratko, premalo za pravi bluz, posedim  
pa rad. Rad ležim, če sem natančen, gledam stebela senc

na zidu, koledar mi je v napoto, ampak se ne pritožujem,  
po zmernih obrokih lenarim, gledam iz prepričanja, kako  
nihajo in valovijo, svetlobni vrtinci, iskre in boleča ledja,  
sili me ne nihče, sam od sebe se odrečem pravici do besede,

in hvaležno srebam slike, še dobro, da ležim in od daleč,  
od blizu redko spremljam, kako nekdo drug razdaja to,  
kar meni manjka, preprosti čudež brez oblike in užitek,  
ki ni dosti manjši, ker se pretakam v ohlajene sklede.



## Tihotapci kamnov

Otroci nemi zidajo mesta brez oken in vrat,  
zgodaj zjutraj, preden je petelin prvič zapel.  
Kdor ima očala, si jih briše, kdor si mane  
začudene oči, je plen nespečnosti. Ko gorijo

le še sveče, je čas za dolge tihotapske poti,  
selitev na drugo stran zrcala in mehke, tople  
zaupnosti. Nežna roka na trebuhu ne miruje,  
že mogoče, da prepovedan sad najhitreje

zgnije, ampak nekaj komaj znosnega živi  
v načinu, kako mestne ulice vseeno dihajo,  
čeprav hiše spreminjajo svojo razvrstitev  
vsako noč: opeke se premikajo v spominu.

Zgodaj zjutraj, preden je iz igre izpadel  
zadnji bodoči pravnik, smo ostali z eno nogo  
v preteklosti: molčeči prenašalci kamnov  
zidamo palače tam, kjer je bil včasih travnik.

## **Balinišče**

Gruberjev kanal, Ljubljana

Evo mene, na terenu starem, spet za roko te držim,  
po stopnicah hodiva, dolgih kot poletje, ki je blede  
od številnih parov in družin na topli strani klasja.  
Še vedno greva, čeprav zdaj sam stojim, točno tu,

kjer dala si mi dobro lekcijo strasti in kepo raztopila  
na dnu želodca, točno tu, kjer so slavili športne  
mišice in klubske barve. Evo mene spet ob vodi,  
na stopnicah, mladost v zašitem žepu časa in mleko,

razlito v televizijski reklami, sočne prsi Marjete  
Gregorač, dekle iz revne soseske, talent za dolge  
vzdihe in kratko kariero, evo mene na terenu starem:  
sem, kar sem hotel biti, ne več pešec, ne še klop,

med slikami iz srečnega otroštva in semeni prvega  
spoznanja, ne oziraj se, sine, glej strogo in naprej,  
kot gledajo pritlikave trave in začudeni balinarji,  
bela kepa se v drugo smer vali: kam gre, povej!

**Speedway dirkališče**  
Stadion Ilirija, Ljubljana

Ni ga, ki je večji od letečega Kranjca, ni ga carja,  
če ti rečem, stari moj! Tam doli, poglej natančno,  
v prahu rdečkasto lebdi, drsa s coklo skozi ovinke,  
nad motor je nizko nagnjen in čelne žile drgetajo,

štiri kroge, suha usta in mokri dresi, poglej natančno,  
kako sem ves sebe in najbolj svoj, kako ni včeraj,  
ampak zdaj, za roko se držim očeta in poslušam  
v sladkem transu, motorje in hrumenje v boksih,

hrabrost, radost in brzino, pozabljam sezname  
vseh nagrad, rezultate češke lige in debeluške  
med odmori, niham kot leska v blagem vetru,  
naprej, sladki trans v množici, gosti kot slina,

tam doli, nazaj poglej, natančno med ljudi, mnogi  
se tam gnetemo s poželenjem po prihodnosti,  
zlati dečki in grajski biki z atletskim znanjem  
in živo silo, ki izginja in hlapi kot vonj bencina.

### **S pesnikom**

Klop, skoraj spomenik Edvardu Kocbeku  
Park Tivoli

Spet sem tu, spet napol doma. Pred kosilom k tebi  
vodim turiste iz dragih hotelov, študente in druge,  
govorim vzneseno o starodavnih soncih, Altamiri  
in Palomarju, mnogo zares, nemalo prazne slame.

Popoldne se oglasim z družino na sprehodu, rolerji,  
skeleča kolena, zvečer, še raje ponoči, temno modro,  
se pripeljem na biciklu in brez prtljage, mladenič  
starih časov, ki dogovore spoštuje. Zvonca nimam

in ne potrebujem, imam nujno opremo: lastovice  
na prtljažniku in ruševine v glavi. Zibelka in grob,  
kje je tu razlika? Tvoje pesmi proti mestu šepetam,  
ki se mi orjaško zdi, včasih drobno kot grafitna pika.

Motnje na zvezi, polomljen teleskop, omamni vonj  
akacije. Jutri bomo neobzirni vsi, čeprav v majhnih  
dozah. Raje odpeljem, vrtim pedala, vneto diham,  
vabeča svetloba, vozim v tvoj dnevnik iz Dalmacije.

*Jelena Lasan*

## **Umómo**

### **Hoja k tebi**

I.

Podala se bom na sipine razpadajočega sonca  
in rešila na tisoče teles pred sabo.

Tebe bom našla  
med razbolelo vodo, ko bom zaplavala med listnate dlani  
in te med kamni izpraznila raztezajočega odmeva.

Oči ti bom očistila vejevja,  
ko boš ranjena plezala iz placente.  
Med kuščarji se mi bo razkrila tvoja sluz  
in z odmevajočo tišino bo narava napolnila  
skledo tvojih besed.

Predala se boš šumečemu listju  
in izginila, nikomur več lastna.  
Tvoj spomin nanje se bo razlival v tvojih ustih  
in kot peščena sol

boš odmevala tišino.

II.

V prvi razdalji spomina  
se začenja večer.  
iz renčavih pasjih ust  
vlečem rešilni list suhega odpadlega drevja.  
Morda se bom že prvi dan razsula  
v iskanju tvojega namena.

III.

Žrtvujem te sredi ognja.

Drobno kamenje tvojih čutečih barv se lesketa  
na razpokah tvojega hladnega zraka.

Vame zaviješ dlani in položiš  
gozdna tla na moje uho. Pod drhtečo zemljo  
se začne v meni prepletati mirnost  
in prepoznavam nov obris.

IV.

Sredi mrtve teme, na nevidnih izboklinah  
puščave, v kateri beseda spušča noč na pesek,  
drviš na nebu  
in tvoja stegna se razširjajo kot žametna tla,  
izčrpana si od golote nevidnih silnic,  
ki se pod razgretimi poljubi  
hladijo v prepotenih utripih.

V.

Mostovi mojega objema popuščajo.  
Peti dan iskanja. Čutim okus grenkobe in drobovja,  
kot da bi se ločila od nekaj tvoje mrtvosti – na en mah  
in čas, ki ga doživljam stran od tebe,  
me sili naprej.

## **Reka ni vrnila**

*Vam!*

Reka ni vrnila ljubljenega lica.  
Od daleč je mogoče sončni žarek  
udaril zadnji

kot slovo materi,  
ki zdaj z rokami pobira molk  
in stiska k sebi svojega otroka,  
v mislih  
ga poljublja.

Ko sloni na njegovih ramenih  
in ga obnavlja,

on k njej polaga glavo.

## **Večerna slepila**

Še ena noč v prestolnici, dovolj meglena,  
da bi bila lahko decembrska,  
v kateri Francis Bacon potiska svoje telo k telesu ljubimca,  
ko ga ta nasilno odriva, ves pijan.  
V drugi časovni sobi si George Dyer tlači uspavala  
na dno nevzdržnih ust.  
Krvavega izdiha več ne izdihuje.

Ničesar nismo dokazali  
razen ujetništva in ljubezni, ki igra na našo golo smrt,  
kot da bi ji bili zavistni, ampak nismo zavistni,  
bela platna imamo namesto belih kosti  
in tube belih barv namesto odprtih ust kričanja.

Polni koncev  
poskušamo obdržati izgubljeni začetek.

## Mestna družčina

*Za 49 Dean Street, London*

Henryjev oče je patron Soha,  
zato sta zadnjič z Danielom prišla v gosposki klub  
brez problema.  
Meni to zveni nepopolno.

Tako kot moda v Londonu,  
ki je polna mrmranja in je nihče izmed nas  
ne razume,  
zato sedimo v Francoski hiši,  
v kateri si je Francis Bacon rad šilil  
svinčnik z nohti  
ali pa je jabolčnik tu precenjen  
in začne človek preveč na široko govoriti.

Dotik nežnega sonca se prikrade  
skozi odprto okno  
in gledam verze Dylana Thomasa,  
ki me pomirjajo  
na valovih.

## Radi-bi-bili umetniki

Naklonjena sem jim,  
ker so idilični. V njih živi veselje,  
ki jim vse namene brez razloga upraviči.

Lahko bi jih odtisnil na škatlo  
z razglednicami ali na majico kot kakšen francoski spominek,  
četudi v njihovih lokalih ni takšnega,  
v kakršnem bi Rimbaud večino časa sam  
nejevoljno iskal verze.

Umetnika so vzeli, polovico njegove  
razklane glave,  
in vanjo potopili šopek cvetja,



da bi ga tako kot voščene lutke  
na opoldanskem čaju oponašali  
z dlanmi intelektualca,

ki v nasprotju z njimi, po dolgem, izmučenem dnevu,  
brez tovrstne vesti sedi  
v najbližjem lokalu,  
ki še prenese njegov odmaknjeni pogled  
vsakdana.

### **Tarantela**

Telo, počasi bova zlezla skupaj,  
zdaj sva gruča iz slame in prsti.

Dvignjeno nebo nad nama naju bo objelo  
brez zadušitve ter se nato razširilo kot reka iz zraka.  
S predanostjo bova usločila telo v hrepenenja;  
tista, ki bodo še ostala od najinega dolgega  
kopanja v pusta, sončna tla.

Kot plesalca bova iz zemlje naredila korak  
in glasove počasi odrinila v tišino.  
Z nočjo bo prišla mrtvost, polna goščave in belega neba  
bo začela odnašati bele vrtince bombaža

in jih kot kamne položila  
na prašna tla.

### **Odprave**

Na severu so izkopavali led  
in iz ledenih jaškov vlekli za čeljusti rib.  
Polagali so jih na tla in jih še polne sledov morja  
nabirali na kup.

Ponoči so hodili v spanju  
in v temi gnezdili kot mravlje.

Nevidno so svetili vanje  
od nog do nog  
in drug za drugim stopali med iglicami,  
ki so premikale budnost pred šotori.

Vso posodo so pometali z ročajev  
in v jutru slepo tipali za mehkobo invazivnih platen.  
Vežalke so si tesneje zategovali,  
sede so se pripravljali v korak  
in zapuščali bazo

natovorjenih misli.

## **Naplavina**

Naravno dno mojega telesa  
ne razume trdnosti, s katero je  
tvoja sled priplula pod moje telo  
in razlila evkaliptusovo olje v kad,

ko sem se s paro odsevanja  
oprijela tvojega potopljenega miru  
in se v omotični noči skrila  
pred bridkostjo gladine, ki me na površini  
še ni vezala nate.

S konci ramen  
sem se nagibala  
v prepad razlite vode.

## **Noč in morje**

Poznam bolečino tvojih udov  
mikroskopske krče tvojega ustja

rane na tvojem telesu  
korake s katerimi hodiš v svojo tišino  
dotike tvojih dlani  
poznam bližino tvojega dotika

besede  
s katerimi me odnašáš  
in poznam te kakor  
noč  
in morje

brez vsebine.

### **Golota**

Razbolela glava je kot gib skozi  
razprto betonsko kri, nad katero se nagiba veter,  
poln razpršenih kapelj zidovja;  
padeva na nepremostljiv prijem, v katerem se koža dotika izdiha  
in ljubezen, ki jo iščeva,  
se nama odpira z dežnikom sonca,  
pod katerim telesi prhutata kot dve ptici na robovih pragozda.

Tvoja mehkost zdrsnje iz utrujene postelje s tekočino  
in iz mojega naročja, tvoja golota  
kot vame ovit trenutek.



Natalija Toplišek je novo ime, za katerim najdemo še eno iščoče delovanje človeka, ki svoje bivanje reflektira z besedami. Leta 2007 je diplomirala iz primerjalne književnosti in sinologije na Filozofski fakulteti v Ljubljani, trenutno pa je vpisana na podiplomski študij na oddelku za primerjalno književnost ter na dodiplomski študij slovenistike. V okviru magisterija se ukvarja s položajem moderne kitajske književnosti v 20. stoletju. Trenutno živi v Ljubljani in se preživlja s poučevanjem kitajščine, prevajanjem in lektoriranjem. Ljubi potovanja in raznovrstnost oblik življenja, a se vedno vrača na kozjansko gričevje, na katerem je njen pravi dom in točka regeneracije moči.

*Natalija Toplišek*

## **Pesmi**

### **Srnino jutro v bukovem gozdu**

Drhteče, a čvrste noge, pripravljene na pogon.  
Velike žalostne oči, vedno iščoče koordinate.  
Majhna, razprta pljuča bolijo od zmrzline noči.  
Uho zastrize ob poku drobnih vej mlade bukve.

Previden in odločen gib pelje na dno belega gozda.  
Ritem dihanja dreves ustvarja rano tihoto.  
Spokoj tak, da boli, če te gozd sam ne pokliče.  
Spokoj tak, da je toplo, če si upaš sleči kožuh.

Dovolj oddaljeno, da lahko svet počaka.  
Merjasci sopejo zunaj po snežnem grebenu.  
Ne najdejo negibnega zavetja v globeli miru.  
Spokoj tak, da boli, če ne razumeš govorice svojega diha.

Zdrzneš se ob bolečem prehodu,  
ko se minula noč pretoči in obrneš sanje.  
Maternični vrat nočne tihote razpre votlino miru.  
Odideš. Saj vedno odhajaš. In vedno se vračaš

v svojo tihoto čakati rojstvo neba.

## Mesto pomladi

Mesto leži na visoki terasi nemirne zemlje.  
Njen plašč večkrat pokrije speče otroke.  
Jeklena drevesa so pognala globoko v nežno meso.  
Korenine so ranile zeleno skorjo živega lampijona.  
Zdaj boleče ugaša in blazni v brezvetrni tišini.  
Pa čeprav se zdi, da je zdaj v mestu pomlad.

Sončno jutro pač vzamem, kot se mi daje  
iz oči drobnih mož, ki še vabijo na staro rikšo,  
iz živih barv ženskih kril, v katerih skrivajo ozke boke.  
Oči, polne upanja, mi sledijo do ulice Beijing lu.

Vonj po postanem čaju se utopi v izpušnem oblaku.  
Zvoki erhuja stopnjujejo ritem hoje proti vetru.  
Brezzoba starka zavija svež doufu v časopisni papir.  
Pri štetju kovancev se nagiba, kot da bi sledila obredni formuli.

Mesto s širokimi lovkami grabi daleč v gozdove.  
Staro jedro kleči pred dvigajočo se novo utrdbo.  
Železne finese rastejo po zraku in zakrivajo sonce.  
Prebodejo nebo, da že do poldneva zajoče.  
Pa čeprav se zdi, da je zdaj v mestu pomlad.

**Zaspala sem ...**

trave so se priklonile z mano do tal  
veter je zamešal barve v vrtinčasto zeleno  
bila sem mehka in majhna

bila sem mehka in majhna  
ko je ležalo polje zraven mene in jokalo  
v vdanosti mogočnega neba

bila sem mehka in majhna  
ko sem zaspala v gozdu mladih smrek  
in nihče ni slutil na katerem meridianu  
sem prilepljena kot metulj na topli lisi zemlje

### **Izročitev**

Kot mestni dih prinese neko drobno snežinko,  
ki je morda samo izgubljen ptičji let,  
tako orkan v meni zvrtniči hip,  
ko ti izročim vse.

Vsak osamljen trenutek.

Tišino pomladnega žarka,  
tako milega, da se prvič zares zavem svojega vdiha.

Ples na drobno stkane nežne zavese,  
ki me skriva pred razgretimi očmi mesta.

Zardelost češnjevega lica,  
ki ima lok napet v miku mladega cvetenja.

Čarnost solze,  
ki je tako prozorna, da se ne posuši na tvoji dlani.

Vsak osamljen trenutek.



**Nekje med tabo in vesoljem, se pravi v meni**

Za mojimi očmi se mrači.  
Noč pride vame skozi vdih.  
Dolga pot vodi skozi utripajočo  
mrežo drobnih, težkih žil.

V prosojni krogli  
luna bije polnost.  
Lupina počí, ko me pogledaš,  
do mehke prepustne membrane.

Dotik razžene pijane sence v molk.  
Loviš moj ritem prižiganja zvezd,  
medtem ko se os mojega kroženja  
premakne v orbito tvojega dihanja.

*Milan Petek Levokov*

## Nad mestom luna

Malik je sedel na pragu barake in kadil cigareto. Bila je noč, sedel je v temi in si vsake toliko časa z rokavom srajce obrisal potni obraz. Poletje je bilo že mimo, a soparna vročina nad mestom še ni popustila. Tisti večer je pokadil že dva zavojčka cigaret in dim ga je žgal v grlu in v prsih, vendar se za to ni zmenil. Bil je živčen in moral je kaditi, cigarete so ga pomirjale. Tako kot požirki žganja iz steklenice, ki jo je imel pri sebi. A vedno je napravil le en požirek, nič več; dovolj, da si je splaknil žgočo sluz od dima iz ust. Kdaj drugič bi se napil, spraznil vso steklenico v dveh, treh požirkih, a ne nocoj. To noč je moral ostati buden in pri močeh. V baraki, v zadnjem izmed treh prostorov, je rojevala Seuda, njegova žena, porod je trajal že od večera. Starejša ženska iz četrti, izkušena v teh stvareh, je bila ves čas pri njej, nič mu ni bilo treba skrbeti, razen če – ne, na tisto ne sme pomisliti. Če že pomisliš na nesrečo, jo s tem priklieš.

Zato je razmišljal o lepih stvareh in ne o tem, da bodo od jutri še ena otroška usta v hiši več, sedma po vrsti. Tako je bog dal in človek pri tem ne more nič odločati. Lahko je srečen, da so vsi živi in zdravi, še posebno on, ki si služi denar s prenašanjem tovara na mestni tržnici. To je lepo delo, sicer garaško, a boljšega nikdar ne bo mogel dobiti. Cigan je, brez šol, nepismen, le na denar se spozna, to pa je dovolj. Taki kot on so lahko srečni, če sploh imajo delo. In Malik ga je imel; vedel je, da ima svojo usodo zapisano na obrazu. Njegov temni obraz in vranje črni lasje so ga izdajali, a se zaradi tega ni vznemirjal. Kaj ne živijo v tej četrti enaki reveži kot on? Veliko je Ciganov, kot je on, še več pa priseljencev od drugod, z vzhoda in juga, vseh barv so, v vseh mogočih jezikih žlobudrajo, kot da bi te ljudi semkaj zanesli vetrovi, ki se včasih podijo čez ravnico in dvigajo prašne vrtince.

Malik je bil s svojim delom na tržnici zadovoljen. Če si priden pri delu in se znajdeš, nisi nikdar lačen; vedno se najde dovolj sadja in kruha, da se ob delu naješ, zraven tega pa še kaj prineseš domov. In veliko ljudi

srečaš, vedno izveš kaj novega, česar sicer, če bi živel in se gibal samo v tej predmestni barakarski četrti, nikdar ne bi izvedel. Saj, v hiši imajo elektriko in tudi televizor, ves dan je prižgan in se vrtijo novice, a tistega, kar človek sliši na ulici, tistih vesti nikdar ne povejo po televiziji. Tam poročajo o ne vem kakšnih dogodkih v glavnem mestu ali o vojnah v tujini, letalskih nesrečah in brodolomih ladij, v katerih vedno umre nekaj sto ljudi, v njihovem mestu pa se to nikdar ne zgodi. Mesto, v katerem živi, je pač brez letališča, do morja sicer ni daleč, a tam se, razen poleti, ko obale preplavijo počitnikarji iz notranjosti dežele, nič ne dogaja. Zato je njihovo mesto po televiziji le redko omenjeno.

Zadnji takšen dogodek, pri katerem bi televizija lahko omenila njihovo mesto, je bila nesreča avtobusa s turisti, ki so prihajali iz neke dežele na severu. Bilo je ponoči, šofer je med vožnjo zaspal in vozilo je treščilo v hišo ob cesti. Zgodilo se je nekaj kilometrov pred mestom, umrlo je pet ljudi, a to je bilo premalo, da bi ta novica zasenčila potop trajekta na nekem drugem delu sveta. Bila pa je ta nesreča še nekaj časa vir pogovorov po mestnih trgih in ulicah, zato to, da novica ni bila objavljena, ni nikogar razžalostilo. Tistemu, ki je v nesreči izgubil človeka, je malo mar, ali o tem poroča televizija ali časopis iz glavnega mesta, bolečina ostaja enaka. Tako je vsaj mislil; sam še nikdar ni nikogar izgubil v nesreči. V njegovi družini – očeta ni poznal – je mati umrla pred dvema letoma, zaradi srca, pešalo ji je že lep čas in vedeli so, da bo nekega dne konec. In je bil, zaspala je pred televizorjem, kot negiben kip je bila in šele ko jo je žena poklicala k malici in se ni oglasila, je videla, da je mrtva. Smrt je bila v teh revnih mestnih ulicah naravna zadeva; ob njej se je veliko govorilo in tarnalo, že drugi dan po pogrebu je življenje steklo kot po navadi. Moral je na delo na tržnico in tam je pozabil na žalost, ki jo je nosil v sebi. Nekako se mu je stopila v prsih med pogovori z drugimi ljudmi, ko je vsak omenjal svoje doživljanje smrti staršev. Bolečina se je porazdelila in izginila, zvečer je prišel domov z dvema vrečkama sadja in zelenjave, zraven pa je imel še košček slaščice, ki jo je vsak dan jemal za mater – in šele na vratih se je spomnil, da je mati umrla. Pa je slaščico dal otrokom in bili so je veseli, to pa je bilo tudi prav. V življenju je pač tako, medtem ko nekateri umirajo, se druge rojeva novo življenje. Zanj je treba skrbeti, misliti na žive, to je glavno.

– Nocoj se mi bo rodil otrok, jutri grem delat in ženi bom prinesel najboljši kos mesa, ki ga bom dobil pri mesarju na tržnici, si je zadovoljno prikimal Malik in napravil nov požirek iz steklenice.

Mesar mu je meso obljubil že pred časom, podaril mu ga bo, dober človek je in rad ima otroke. Ženi bo povrnilo moči in ob kreпки hrani bo

imela dovolj mleka za otroka. Da, mesar je dober človek, je še enkrat pomislil, lepo je poznati dobre ljudi. Tudi soseda, ki bo prve dni po porodu pomagala ženi v hiši, je dobrega srca. Po nekaj dneh bo žena spet na nogah, trpežna je, spet bo vse po starem, le ena otroška usta bodo več. A otroci so božji blagoslov in vedno se najde dovolj hrane zanje; kjer je sitih šest ust, tudi sedma ne trpijo lakote.

Vse to je Malika pomirjalo tisti večer, a nenavadna živčnost, ki jo je čutil v sebi že nekaj časa, ga še vedno ni zapustila.

Spremljal je ženo nosečnost zadnjih nekaj mesecev in opažal nemir, ki se je nabiral v njej. Tako kot je naraščal njen trebuh, je tudi Seuda postajala nemirna, in ta nemir se je selil še v Malika. Ko jo je vprašal, ali je vse v redu, ali jo kaj boli, je odvrnila, da je vse v redu in naj nič ne skrbi. Otrok je otrok, peti ali sedmi, saj je vseeno. Ampak s tem ni pregnala skrbi ne sebi ne njemu, videl je njen obraz in kretnje, ko se je mrščila ob pogledu na svoj trebuh, in bal se je, kaj se v tem trebuhu dogaja.

– Peljal te bom k zdravniku, Seuda, ji je rekel. Slikal ti bo trebuh in boš pomirjena, pa še za otroka bova izvedela, ali bo fantek ali punčka; cunje mu boš lahko pripravila ...

– Ni treba, je odkimala žena. Fant bo, brca kot fant. Sicer pa glede cunj ni težav, za enega ali drugega jih imam spravljene. Ne skrbi, to so ženske zadeve ...

Res, šest otrok sta do takrat imela, tri deklice in tri fantke, cunj za ene in druge je bilo dovolj. Sploh pa, vsaj v začetku je tako vseeno, ali je fantek ali deklica, plenice so enake za vse. Žena je imela prav; le zakaj bi skrbel za te stvari, to so ženske zadeve. Prihod novega člana družine je srečen dogodek in ob tem je treba misliti vse najboljše, le lepe stvari. O kosu mesa, ki ga bo tri dni zapored dobival od mesarja, o darilih, ki jih bodo k hiši prinesli sosede in sorodniki, in o tem, da se bo za konec tedna, v soboto, ko se zapre tržnica, pošteno napil s prijatelji. Od veselja. Na dvorišču za barako bo pripravil srečanje, pijačo ima že pripravljeno in to bo dogodek, ki se ga bodo še lep čas spominjali. Rojstvo otroka je treba proslaviti. Še vsakič se je tako napil in potem preležal nedeljo na kavču, dokler se mu žganje ni razkadilo iz glave. V ponedeljek je seveda spet moral na delo. To pa tudi ni bilo slabo, ker je spet srečal staro družbo. To so lepe stvari in o teh stvareh je zdaj razmišljal. In še o čem drugem.

O luni, recimo. Saj, tudi sonce je bilo zanj zanimivo, a v sonce ni nikdar mogel pogledati naravnost, jemalo mu je vid, luno pa je lahko brez skrbi pogledal v njen blede obraz in jo mirno opazoval. Tako kot nocoj.

Nocoj je bila luna polna, kot hlebec rumeno zapečenega kruha je lebdele nad svetom, le stegniti bi moral roko in sneti ta hlebec z nebesnega

oboka – hja, zanimiva reč, ta luna. Všeč mu je bila. Na dvoriščih preostalih barak v četrti ni bilo veliko luči, le redke svetilke so bile postavljene na križiščih, zato je bil pogled na nebo vedno zanimiv. Pogled na luno, seveda. Všeč mu je bilo, ko se je debelila in postajala okrogla, ko pa je izginjala, je bil rahlo žalosten.

– Neumnost, se je zasmel sam sebi. Le kako more biti človek žalosten zaradi lune!

Pa je bil vseeno žalosten; rajši je imel njeno podobo, ko je bila svetleč hlebec nad svetom. Zdelo se mu je, da je svet takrat bolj varen, da bedi nad njimi še nekdo. In tudi ulice med barakami so bile takrat zares varnejše, luna jih je razsvetljevala in v njeni svetlobi je človek opazil nevarne luknje in kamne, ki so štrleli iz kamnite poti.

Da so na luni pristali ljudje, je slišal; veliko let je bilo že od takrat in on se tega ni spominjal, bil je še premajhen. Ljudje so na luno prileteli z raketo, stopili na tla, se slikali in vrnili domov, nekako tako naj bi bilo. In za to, da ugotovijo, da je tam prazen svet, suha pustinja, so zapravili na kupe denarja. Ne, on česa takega že ne bi storil. Bilo pa mu je tudi prav, da se ljudje na luno niso več vračali. Pustiti jo je treba pri miru, naj kroži po nebu in razsvetljuje noči, tam je njeno mesto – kot je njegovo na tržnici. Vsakdo naj opravlja svoj posel, kot mu ga namenja usoda. To so stvari, v katere se človek ne bi smel mešati, usoda je nekaj, čemur se ne da ubežati, četudi bi se skrila na luno. Tudi tam ga čaka in zgodilo se mu bo, kar –

Takrat je iz sobe, skozi okno, zaslišal krik. Ženin glas je bil to, njen krik – zagotovo!

Stara žena, ki je pomagala pri porodu, je bila prva, ki je imela novorojeno bitje v rokah in je prva kriknila. Od presenečenja, narahlo, a porodnica jo je vseeno slišala.

– Kaj? je dahnila proti ženski, ki je držala dojenčka. Poskušala se je dvigniti, a je omahnila nazaj na posteljo. Porod ji je izpil moč iz telesa, kot da bi bilo novorojeno bitje vampir, ki ji je posesal kri, zdaj pa jo zapušča in odhaja v svet.

Za porodnico je bil to naporen porod, šest otrok je že rodila, pred dvema letoma celo dvojčka, a tako naporno kot tokrat še ni bilo. Zadnje tri mesece jo je bitje v trebuhu vsak dan bolj obteževalo, kot da v resnici ne bi nosila otroka, temveč kamen, ki se čedalje bolj razrašča in jo vleče k tlu. Kot da bi tvorila skalo v trebuhu.

Večkrat se je zalotila ob misli – ta misel se je prikradla vanjo skupaj z naraščajočo težo trebuha in vsak dan je postajala jasnejša in večja, tako kot njen trebuh –, da do bremena, ki ga nosi v sebi, do tega novega bitja, ne čuti nič lepega, nič dobrega, temveč sovraštvo. Ta na novo odkrita

misel jo je sprva pretresla; vse svoje otroke je imela zelo rada, čas pred porodom pa je bil zanjo vedno blagoslovljeno stanje z občutki, ki jih ni mogla izraziti z besedami. Lep čas je bil to, najlepši v njenem življenju, ko se je čutila z otrokom kot eno; po porodu se je to spremenilo, dojenčka je sicer privila k sebi, mu dajala mleko iz prsi, a vedela je, da sta se za vedno ločila, da sta zdaj dve bitji, ki gresta v življenju vsako po svoji poti; sprva seveda skupaj, a potem čedalje bolj narazen, tako kot je bilo pri vseh otrocih. Takšno je pač življenje.

Zdaj pa je bitje v sebi sovražila – kaj to pomeni?

Ko je kdaj prej kakšen otrok z brco v njenem telesu opozoril nase, si je kljub bolečini pobožala napeti trebuh.

– Le brcaj, mu je dejala, tiho, sama zase, in vedela, da jo bitje sliši, ker sta še vedno eno. Le brcaj, to je znak krepkega življenja, ki se razvija v tebi in ki ga boš kmalu potreboval ...

Ko je zdaj, pri sedmem otroku, začutila enako brco, se je od bolečin skremžila, potem pa s pestjo udarila po trebuhu, da bi bitju, ki jo je prizadelo, vrnila na enak način.

– Na, trpi tudi ti ...

Njen lastni udarec jo je zbolel, a zavest, da je prizadejala bolečino tudi bitju, ki ga ni marala, je njeno bolečino zmanjšal.

Zadnji mesec je bil zanjo čas trpljenja in porod je pričakovala z olajšanjem, ki se je le rahlo mešalo z radovednostjo: kakšno bo bitje, ki jo tako zdeluje? Najbrž bo fantek – le fantki so tako nemirni že pred porodom; in tudi podobe v kartah, ki jih je zanjo metala soseda, so ji vedno napovedovale moškega otroka ...

Med porodom je zaradi bolečin izgubljala zavest, pogrizla bi si prste, če ji rok ne bi privezali k postelji, med zobe pa potisnili kosa cunje, da si ne zgrize ustnic. Zdaj je bil plod zunaj, bolečine so minile, le še nemoč je ostala in jo vlekla nazaj na posteljo.

– Pokaži mi ga! je hkrati zaprosila in ukazala.

Ženska je pokimala. Seveda ji ga bo pokazala, otrokova mati je, pravico ima, da ga vidi, najvišjo pravico pod soncem – le še spere in obriše ga, potem bo morda drugače ...

– Pokaži! se je spet oglasila porodnica, skoraj že nestrpno. Le zakaj se ženska z novorojenčkom v rokah tako obira, zavlačuje trenutek, ki je za vsako mater najsvetejši, ko si otroka prvič privije k sebi – ?

Potem ga je le ugledala: temno moder obraz z izbuljenimi očmi, z ozko režo namesto nosu; kjer bi morala biti usta, pa je vanjo režala široka odprtina brez jezika, le rdečina živega mesa. Glava ni imela ušes, vsepovsod po glavi, tudi po licu in zatilju, pa so bile posejane velike modrikaste

bradavice. Rodila je spačka, najgrše bitje, kar jih je kdaj uzrla v življenju. Zakričala je. Njen krik, ki ga je rodila bolečina, se je nadaljeval v tuljenje, podobno tuljenju živali, v grozi in hkrati žalosti pred nečim, čemur ne more uiti in jo bo pogubilo –

Takrat je v sobo s porodnico naglo stopil možki, skoraj vdrl skozi vrata. Malika je ženin krik vrgel pokonci, zadel v živo, kot da bi se mu zaril nož v telo.

– Kaj se je zgodilo, kakšna nesreča?

Obstal je: videl je porodnico, ki se je zvijala na postelji, še vedno privezanih rok, in žensko ob njej, ki je zavijala v cunje pravkar rojeno dete.

– Kaj je? je v grozi ponovil Malik. Pa menda ne, da je z njo kaj narobe – s Seudo?

Bal se je za ženo. V hiši je šest otrok in bog ne daj, da bi se zdaj njihovi materi kaj zgodilo, kaj bi sam?

– Z njo je vse v redu, odvrne ženska. V šoku je, a se bo že pomirila.

Porodnica je prenehala tuliti, zdaj je še samo hlipala. Miže. Potem je spet odprla oči; prizor moža in ženske ob njem jo je pomiril. Ko pa je zagledala v njenih rokah povoj, iz katerega je silila otroška glava, se ji je bolečina vrnila in spet je zatulila.

– Odnesi to stran! je ženska ukazala Maliku in mu dala v roke zavoj.

– Dete?

– To ni dete! Odnesi!

– Kam?

– Kamor koli. Na skrito, da te kdo ne vidi! Še prej pa mu razbij glavo, tako bo najboljše!

Bila je stara in izkušena ženska, in čeprav le zdravilka z mažami in zelišči, je bila zraven večine porodov v tej revni četrti. Če se je kdaj pri kakšnem zapletu – tudi ko so k porodnici prišle izšolane babice iz mestne bolnišnice –, so poklicali njo. Storila je, kar je bilo prav in česar se je naučila v več tisoč podobnih zgodbah, in rešila porod. Zgodilo se je tudi, da sta otrok ali pa porodnica umrla; včasih eden, včasih oba. Bojevala se je za njihova življenja, a zoper usodo ni mogla. Najhuje je bilo, če je umrla porodnica; možki pri hiši je izgubil ženo in otroci mater. Smrt dojenčka ni bila nič posebnega, bo pač preživel naslednji, ki bo prišel na svet. Seveda če bo usoda tako hotela. Vedela je za skrivnost, kako se prihaja na svet, prav tako pa, kako se z njega odhaja.

– Kaj čakaš! je ukazala možu. Bi rad imel nesrečo v hiši?

Odrgnila je krpo, s katero je povila otrokov obraz, in mu ga pokazala. Mož se je ob pogledu na spačka stresel in odmaknil, a mu je ženska znova potisnila zavoj v roke.

– Pojdi! Jaz bom poskrbela zanjo!

Zdaj je prikimal; videl je otrokov spačeni obraz in bilo je dovolj, da je vse razumel. Ne, nesreče noče pri hiši, vse bo naredil, kot mu ukaže. Zavoj z dojenčkom si je potisnil pod srajco in naglo zapustil hišo. Vedel je, kam mora.

Lahko bi vzel moped, imel ga je, a potem bi ga ljudje opazili. Moral je biti neopazen. In zadnji del poti bi tako ali tako moral nadaljevati peš, moped bi moral pustiti kje ob kraju in bog ve, če bi tam ostal. Ljudje so si jemali, kar so našli ob cesti, tudi sam bi storil enako. Ne, moral je peš na pot.

Kljub pozni uri je bilo na ulicah še nekaj ljudi. Znancem je samo pokimal in z nobenim se ni ustavil za pomenek. Že po prvih korakih od hiše ga je zavoj, ki si ga je stiskal pod pazduho, začel peči, kot da bi v resnici prenašal zavoj z žerjavico in ne otroškega bitja. Vroča mokrota, ki je prodirala skozi krpo, se je lepila na njegovo kožo in vsake toliko časa je začutil premikanje v zavoj. To ga je spravljal v grozo, še hujšo od tiste, ki jo je doživel ob pogledu na otroka.

– Napako sem naredil, že doma bi mu moral zaviti vrat, na domačem dvorišču, si je rekel. Laže bi bilo prenašati truplo kot pa živo bitje! Le kaj bo, če se dete začne oglašati, kaj bom naredil takrat?

Groza zaradi te nevarnosti in stud ob mokri gorkoti zavoj, ki ga je čutil na telesu, sta ga še bolj priganjala. Na drugi konec mesta je hitel, a moral je napraviti ovinek, če se je hotel izogniti branjevcem s sadjem in sladkarijami, ki so šele po polnoči pospravili svoje stojnice. Ob njih so se ustavljali ljudje in kak sosed bi ga zagotovo ustavil in povprašal, kam hiti z zavojem pod pazduho.

Obrobje mesta je že spalo, topla noč je bila, velika luna se je dvigala nad obzorjem in Maliku, ki je hitel po neosvetljenih predmestnih ulicah, razsvetljevala pot. Od nekod iz teme je pritekel proti njemu pes, a je vanj vrgel kamen, ga zadel v glavo in žival se je cvileč umaknila.

Morda se je pes hotel le poigrati, nič ni renčal – je pomislil – a zdaj ni imel časa, da bi se ukvarjal z njim. Moral je naprej, še naprej skozi labirinte neosvetljenih ulic in razbitih pločnikov, ki so se na koncu spremenili v luknjaste pasti, pri katerih je moral paziti, da si ne zvije ali zlomi noge. Potem je bilo tudi tega konec in pred njim se je odprla ravnica, iz katere so se dvigali kupi smeti. Bil je na mestnem smetišču; tja je bil namenjen.

Mesto je vsak dan izbruhnilo goro smeti in te gore so se kopičile na njegovem obrobju. Zavoj z otrokom bo odvrigel tja, med smeti, saj pravzaprav tako bitje, ki ni človek, tja tudi sodi. Le še pravi kraj mora najti, da zavoja ne najdejo ljudje, ki vsak dan prebrskajo nove kupe odpadkov.



Sledil je stezi ob smetišču; ko so se kupi smeti zredčili, se je steza začela izgubljati. Zdaj ga je rešila luna, ob njeni svetlobi se je izogibal kamnom in luknjam, ko se je prebijal k spodnjemu robu smetišča. Tiste kupe so ljudje že zdavnaj preiskali in ni bilo nevarnosti, da bi kdo naletel na odvrženi zavoj z otrokom. Splezal je na zadnji kup in se kot z vrha hribčka razgledal, kam naj odvrže tovor. Lahko bi ga zakopal v smeti, a bi moral jamo izkopati z rokami, to pa bi bilo nevarno: med smetmi so se zadrževali škorpijoni in kače in lahko bi ga kateri usekal v roko.

Odločil se je, da odvrže zavoj med grmovje, ki se je razraščalo spodaj ob vznožju. Tam so v zrak štrleli ostri robovi skal in otroka bo ubil že sam padec na te skale. Jutri, ko bo vzšlo sonce, ga bo izžgala vročina, preostalo pa bodo opravile podgane, ki jih je srečeval na poti do tja. Sploh se niso bale človeka in včasih je moral proti kateri breniti, da se mu je umaknila s poti. Da, tako bo napravil in vse bo prav. Jutri bo nov dan in groza te poti bo daleč za njim.

Zalučal je zavoj, videl, kako je izginil med grmovjem, počakal še trenutek, si obrisal mokre roke ob hlače, potem pa se vrnil domov. Tokrat se ni izognil mestnemu središču; zaželel si je sočne lubenice, s katero bi se odžejal. Hitel je, a je bil vseeno prepozen, nobenega branjevca ni bilo več na ulici. Zato se je napil vode iz pipe na tržnici in počasi odšel proti domači ulici.

Doma so že vsi spali, le ženska, ki je pomagala pri porodu, je kadila na hišnem pragu.

– Te ni nihče videl? ga je vprašala.

– Nihče. Na smetišče sem ga odvrigel, na starem delu, že jutri ga bodo pojedle živali ...

– Prav, je zadovoljno pokimala ženska. Če te bo kdo vprašal po otroku, povej, da je žena splavila, mrtev je prišel na svet. Takih zadev ni treba nikomur prijavljati niti preveč govoriti o njih. Kdor govori, zabrede v težave.

– Ne bom govoril nikomur, ji je obljubil Malik. Nočem težav.

– Prav, potem grem tudi jaz domov, je rekla ženska. Otroci spijo in porodnica tudi. Dala sem ji piti močan čaj in bo spala do poldneva. Ko se bo zbudila, se ne bo spomnila ničesar. In prav je tako, tudi ti pozabi na vse. Zjutraj, še preden se žena prebudi, pa pridem in hišo prekadim s kadilom. Da izženem duhove, ki so se naselili vanjo ...

Dvignila se je in odšla. Malik je še sam pokadil cigareto in popil kozarček žganja. Bil je pomirjen, vse je bilo prav in tudi bo prav. Žena je bila zdrava in je spala, otroci so bili zdravi in so spali, nesreča, ki je za

hip vdrla v hišo v podobi spačka, je izginila. Usoda jim je bila naklonjena.  
Jutrišnji dan ga ni prav nič skrbel.

Bila je še noč, luna je zahajala in na svetu pod njo, ki je ugašal v njeni  
pojemajoči svetlobi, je vladal mir.

Zdaj se je tudi Malik odpravil spat.

*Petra Blaj Hribar*

## Iz Tokia drvi vlak v Kjoto

Iz Tokia drvi vlak v Kjoto. Mogoče je obrnjen na glavo.

\*\*\*

V majhnem, zatohlem avtobusu potujem v Grčijo. Na arheološka izkopavanja. Potujem sama.

Na poti do Aten je poleg mene še nekaj sopotnikov. Po večini same starejše gospe v sivih, puščobnih oblekah. Jopica je obvezna. Od Aten naprej sva s šoferjem sama. Pokrajina je lepa. Slikovita. Sonce pripeka. Malo zadremam s slušalkami v ušesih. V glavi mi odzvanja "If you're goin' to San Francisco ..." in me zaziblje v sladke sanje.

Prebudi me šoferjev krik. Prispela sva.

\*\*\*

Iz Tokia drvi vlak v Kjoto.

\*\*\*

Pričaka me veselo dekle, Virginia W\*\*\* po imenu. Na videz jo poznam s fakultete. Z nasmehom na ustih mi reče: "Zdravo! Smo te komaj čakali. Naj ti pokažem tvojo sobo ...". Prime del moje prtljage in lahkotno odskaklja proti neki hiši. Komaj ji sledim. Končno jo vsa zadihana dohitim, ona pa že odpre vrata *moje sobe*. Kakšen pogled. Vrata vodijo v nekakašno *pokrajino*. Videti je kot jasa, ki jo obdaja gozdič. Prelepo je. Polna je cvetja. Prevzame me smešen občutek, ker nikjer ni nobene živali.

Sredi *jase* stojijo skupaj tri postelje, ob zadnji pa je parkiran star deč avto. Simpatično zarjavel. Vanj naj bi spravila svojo prtljago. Nasmehnem se. Na to bi se pa res lahko navadila.

\*\*\*

Iz Tokia drvi vlak v Kjoto.

\*\*\*

Večer je prijeten. Toplo je, le lahen vetrič piha. Zberemo se k večerji. Večino ljudi poznam s fakultete. Nekaj obrazov je novih. Vendar se vsi zdijo prijetni. Večerja je okusna. Po pomivanju posode sledi obvezna cigareta.

Z Virginio W\*\*\* se umakneva ven, si prineseva stole in v miru prižgeva cigareto. Hmmm, kako prija prvi dim takoj po večerji. Globoko vdihnem. Zapleteva se v pogovor. Kmalu se nama pridruži še \*\*\* in prinese s seboj nekaj piva. Kar naenkrat je okoli nas polno ljudi. Med hribi se razlega glasen smeh. Yukio M\*\*\* prinese kitaro in oglasi se zborček. Ob treh zjutraj se končno odpravim spat. Jutri nas čaka naporen dan.

\*\*\*

Iz Tokia drvi vlak v Kjoto.

\*\*\*

Zgodaj zjutraj je kar prehladno. Vsi se zaspano pretegujejo pred vhodi v svoje sobe. Zajtrk nas že čaka. Meni je pomembna predvsem jutranja kavica.

Že smo varno "spakirani" v kombije in drvimo na naš teren.

Teren je velik. Kaj velik, velikanski ... takih doma nimamo. Vsak prime za svoje orodje in se spravi k delu. Če bi nas kdo gledal iz letala, bi se mu zdelo, da opazuje velikansko mravljišče.

Vsake toliko nas pride pogledat kakšen zaskrbljen kmet in nam kaj dopoveduje v sočni grščini ...

Zvečer spet večerja. Vsi smo kar prijetno utrujeni, zato se naše večerno druženje konča že okoli polnoči. O, sladka postelja ...

Minevajo dnevi ... meseci ... Podnevi delamo, ponoči se zabavamo.

\*\*\*

Iz Tokia drvi vlak v Kjoto.

\*\*\*

Ne vem, kdaj, in ne vem, kako. Zgodilo se je pač, enkrat ...

Profesor je izgubil neznano kam in tudi delati smo nehali.

Profesorja so nadomestile stare ženice, ki so tam med hribi, daleč stran od civilizacije, skrbele za nas.

Vse oblečene po nekakšni čudni modi, iz let med obema vojnama ali pa po drugi svetovni vojni. Nekam skrivnostne, predvsem pa zelo konservativne. Jaz jih imenujem *tete*.

*Tete* nas vsako popoldne peljejo v nekakšno *cerkev*. Do bližine *cerkve* se pripeljemo s kombiji, nato še dobrih pet minut pešočimo ob majhni rečici. Vanjo zahajamo le mi in nekaj najbližje živečih domačinov. Kamnita *cerkev* nima oltarja, ni večladijska in tudi duhovščine ni na spregled. V njeni notranjosti so visoke mize. Za eno mizo se postavijo trije ali štirje ljudje. *Obred* poteka tako, da stoje prižgeš svečo in „moliš“ za neko osebo. Nikoli ne moliš k Bogu ali božanstvom. Vedno le „prosiš“ nečesa za določeno osebo. Vse skupaj traja morda dvajset minut. Nato vsi posedemo okoli istih miz in postrežejo nam s kavo. Včasih tudi s čim drugim, kadar ostanemo dalj časa in se zabavamo pozno v noč.

\*\*\*

Iz Tokia drvi vlak v Kjoto.

\*\*\*

Kmalu smo že čisto navajeni na naše *tete*, ki so že kar nekakšne guvernante. Tudi obisk *cerkve* je že rutina in zdi se, kot da tako živimo že od nekdaj.

Včasih pred našim domovanjem zakurimo kres. Pripovedujemo si zgodbe, igramo kitaro in prepevamo. Spletlo se je tudi že nekaj romantičnih zvez.

Sama se še vedno največ družim z Virginio W\*\*\*. Pridružil se nama je tudi Yukio M\*\*\* in postali smo neločljiva trojka.

Yukio M\*\*\* se mi zdi kar simpatičen in tudi na pogled prijeten ... v resnici se mi zdi LEP.

\*\*\*

Iz Tokia drvi vlak v Kjoto.

\*\*\*

Večer in ogenj. Na nebu se vidijo vse zvezde. Sliši se petje in tiho preigravanje kitare. Sedim na travi in si objemam kolena. Malo stran sedi Virginia W\*\*\* in se spogleduje z Oscarjem W\*\*\*. Zdita se srečna. Nasmehnem se in se ozrem okoli. V bližini sedita tudi Yukio M\*\*\* in Emily B\*\*\*. Odločim se, da bom malo prisluškovala njenemu pogovoru. Zabavno. Pogovarjata se v švedščini. Ugotovila sta namreč, da

jo oba govorita, in od takrat se med sabo pogovarjata le v tem jeziku. Morda malo za vajo, morda zaradi skrivnosti. Na srečo sama govorim dansko in tako razumem tudi nekaj malega švedščine.

Poslušam ... Pogovor vodi Yukio M\*\*\*. Pripoveduje o nekem dekletu. Pravi, da je zaljubljen. Iz njegovega opisa dekleta na svoje presenečenje ugotovim, da govori o meni.

Razburjena vstanem. Oba se obrneta proti meni. Kar naenkrat mi nezavedno uide: "Butelj neumni! Saj veš, da razumem, kaj govorita! Kako si drzneš ... ti, ti kreten!?! Meni v obraz pa ne bi povedal!?! ..."

Besno se požnem v dir. Brezglavo tečem proti svoji sobi. Yukio M\*\*\* se požene za mano.

Hitro planem v sobo. Po glavi mi roji kup čudnih, malo zmešanih misli.

"Kaj pa, če ni mislil mene?! Morda sem si kar nekaj izmislila? Kaj pa, če bo jezen? ... Zakaj pa bi bil jezen?! Kaj pa, če sploh ne bo prišel? ... Oh, kako si želim, da bi prišel ..."

Vrata se odprejo. Obrnem se. Pred mano stoji Yukio M\*\*\*.

Oba sva zadihana od hitega teka. Od besa ali pa česa drugega se mi na lepem ulijejo solze. Yukio M\*\*\* me presenečeno in hkrati kar malo prestrašeno gleda. V sobi vlada popolna tišina. Sliši se le moje hlipanje. Yukio M\*\*\* me počasi objame. Nežno zašepeta: "Ššššš ... Ne jokaj ... Saj niti ne vem, kaj sem storil narobe."

Odrinem ga.

"Kaj!? Kako ne veš? Že celo večnost smo tu! In kdaj si ugotovil, da sem ti všeč? In kdaj bi mi povedal!? O svetem Nikoli, kaj? In kdo ti je dovolil, da to razlagaš drugim? ..." Kar ne morem nehati. Za hip pomislim, da se mi meša. Zakaj že kričim nanj? Globoko vdihnem in zinem: "Oprosti."

Nasmehne se.

"Nikar se ne opravičuj. Veš, res ... res si mi všeč. Rad bi poskusil s tabo ... mislim ... ne, verjamem, da je to to."

Minuta mučne tišine.

Obraz se mi končno zjasni. Stopim bliže k njemu in ga pobožam po obrazu.

"Tudi ti si meni všeč. Prav rada poskusim s tabo."

Tudi on se nasmehne. Kako prekrasen nasmeh ima. Ves je čudovit. Nežno me poljubi in kar naenkrat gola leživa na postelji ...

\*\*\*

Iz Tokia drvi vlak v Kjoto.

\*\*\*

Zbudim se v njegovem objemu.

Ravno mu odmaknem pramen las z obraza, ko se zunaj zasliši vpitje. Kar privzdigne me, ko se nekaj zaleti v vrata. Tudi Yukio M\*\*\* se zbudi. Vrata se vdajo pod pritiskom in v sobo planejo besne *tete*.

Kričijo nekaj nerazumljivega in krilijo z rokami. Zvlečejo naju s postelje. Nekaj jih odvede Yukia M\*\*\* iz sobe, medtem ko jaz besno kričim na *teto*, ki je ostala z mano v sobi.

Strogo me premeri in besno spregovori: "Da te ni sram! Kako si mogla?! Pa saj vendar poznaš pravila! Kdo vama je dovolil tako predrznost?! Strogo boš kaznovana!"

"Zakaj?" vprašam s solzami v očeh.

"Kar prevzemi odgovornost za svoje ravnanje. Za kazen boš ostala tu. Nikamor ne moreš. Te bo že še izučilo ..."

To rekoč, je stopila skozi vrata, jih zaprla za sabo in tudi večkrat zaklenila.

Najprej sem se zapodila v vrata in razbijala po njih. Niso se premaknila niti za centimeter.

Nato sem besna tekla gor in dol po sobi.

Edino, kar se je izcimilo iz vsega tega, je bilo, da iz te sobe ni nobenega izhoda.

Sesedla sem se na tla.

"Kaj se je zgodilo? Kaj bom pa zdaj? Bom zaprta do konca svojega življenja? Kje je Yukio M\*\*\*? Kaj so mu storile? Zakaj? Zakaj? ZAKAJ????"

Planila sem v jok ... na tleh sem se zvila v klobčič in jokala ...

Minevali so dnevi.

Vsega se bolj megleno spomnim. Baje so mi nosili hrano. Ampak se ne spomnim. Vem, da nisem jedla. Samo ležala sem na tleh. Vsa otrpla.

Po nekaj dneh tudi jokala nisem več. Morda sem izjokala vse solze ...

Koliko dni je minilo ... tega ne vem.

\*\*\*

Iz Tokia drvi vlak v Kjoto.

\*\*\*

Nekega dne, ko sem že verjela, da sem v resnici zblaznela, so se odprla vrata.

Na njih se je pojavila *glavna teta*. Prav *tista*, ki me je zaprla. Videti je bila veliko prijaznejša kot prej ... skoraj sočutna.

Pogledala me je.

“Odločila sem se, da te izpustim. Sicer mi boš še umrla. Če ne od žalosti, pa od lakote.”

Nejeverno sem zrla vanjo. Stopila je k meni in me vzdignila.

“No daj, no. Vstani, punca. *Svobodna* si.”

Prazno sem jo pogledala. Brez besed sem se odpravila proti vratom.

“Ne bom preprečevala vajine zveze. Toda ne bodita tako javna. Rada se imata lahko tudi na samem. Ne razkazujta se mi naokoli.”

In že sem zadihala svež zrak in začutila toplo sonce na svojih licih. Zamizala sem in globoko vdihnila sveži zrak. Ko sem odprla oči, sem pred sabo zagledala Virginio W\*\*\*. Poskusila se je nasmehnuti.

“Je s tabo vse v redu? Ti lahko kako pomagam? Ali kaj potrebuješ?”

Objela sem jo. Tako sem bila vesela ...

“Le kavo in cigareto, prosim,” sem se zasmejala in jo prijela za roko.

Na poti do kuhinje so ljudje sicer buljili vame, toda iz vljudnosti so molčali. Nekdo me je pozdravil, spet drugi se mi je nasmehnil. Nisem se menila zanje.

V kuhinji je sedel tudi Yukio M\*\*\*. Ko me je zagledal, so se mu zasvetile oči. Vstal je in me narahlo prijel za roko. Nasmehnila sem se in se mu vrgla v objem. Tesno me je stisnil k sebi, trenutek zatem pa me nežno odrinil in šepnil: “Saj veš, da ne smeva ... tako pred vsemi ...”

Pokimala sem. Vzela sem skodelico kave in z Virginio W\*\*\* odšla ven na cigareto. Oh, božanski občutek ...

Zvečer smo se spet vsi zbrali ob ognju. Svet se je spet zdel lep in vesel. Zgodaj sem odšla v sicer osovraženo sobo. Yukio M\*\*\* mi je sledil ...

In jutro je bilo spet čarobno.

\*\*\*

Iz Tokia drvi vlak v Kjoto.

\*\*\*

Popoldne smo se odpravili v *cerkev*. Temnilo se je že, ko smo parkirali kombi. Vsi so odšli naprej, le Mark T\*\*\* se je še nekaj obiral pri kombiju in prosil, naj ga kdo počaka. Odločila sem se, da počakam z njim.

Iz kombija je privlekel kovček. Iz njega je začel vleči nekakšne cunjice in jih oblačiti.



Začudena sem ugotovila, da se oblači v ženska oblačila. Vse v odtenku rumene. Rumeno zlate najlonske nogavice, ultra kratko rumeno mini krilo, rumene salonarje, zlato majico ...

Malce sem strmela vanj. Za namenček si je na koncu nadel še la-suljo. Rumeno, seveda. Z velikimi kodri.

Položaj je bil res smešen.

Naenkrat me prešine, da je danes 31. oktober, "dan čarovnic".

"Pa te nič ne moti, da boš edina maškara?" ga nejeverno pogledam.

Sledi buren odgovor ... nekako v stilu: "Dol mi visi!"

Sprehodiva se ob reki. Nalahno me oplazi po roki. Spregledam dotik. Malce upočasni tempo in se stegne za mojo roko. Vprašujoče ga pogledam.

Začne mencati. Sprva se mi zdi smešno, ko ga gledam takole oblečenega v žensko.

On pa še kar menca. Zazdi se mi, da vem, kaj hoče.

"Daj no, Mark T\*\*\*. Saj veš, da sem z Yukiem M\*\*\*."

In si poskušam nadeti prizadet in hkrati "tolažeč" izraz. Očitno mi ne uspe najbolje, saj se ves besen obrne proč in zaluča nekaj v reko.

Malo me spreleti srh.

"Rada bi šla v cerkev, k drugim," rečem tiho.

Pogleda me in že čez nekaj trenutkov nadaljujeva pot.

Čez nekaj minut mi reče: "Če si boš kdaj premislila ... no ... če se vama ne bo izšlo po načrtih ... ehm, no ... saj veš, bom tu čakal nate."

Samo odmajem z glavo. Ne bi ga rada prizadela. Toda do njega čutim le prijateljstvo.

Ne vem, kaj bi mu rekla, zato spremenim temo: "Pa misliš, da te bodo takega spustili noter?"

Na glas se zasmije: "Itak!"

Že sva v cerkvi. Po trije se postavimo k mizam, prižgemo sveče in "prosimo".

Ko je konec, na mizo prinesejo pivo. Malo se stisnem k Yukiem M\*\*\* in veselo pomežiknem Virginii W\*\*\*.

K naši mizi pristopi Mark T\*\*\*. Pogovarjamo se nekaj "tjavendan".

Sredi pogovora mi našemljeni Mark T\*\*\* nagajivo, a globoko pogleda v oči. Malo mi je nerodno.

Naenkrat se njegova roka, v kateri drži jojo, sproži ...

Udari me naravnost v čelo. S takšno silo, da mi glava omahne vznak ... Čuden občutek ...

Zbudim –

Iz Tokia drvi vlak v Kjoto. Mogoče je obrnjen na glavo.

*Tomaž Pavčnik*

## Tržnica v plasteh rojstnega mesta

1.

Odnos, ki ga ima človek do svojega rojstnega mesta, je večplasten. Gre za kulturno razmerje, v katerem se prepletata posameznikova individualna zgodba in zgodovinska zgodba mesta, ki jo ta posameznik zlagoma odstira. Ker celovitost tega odnosa prepredajo intimnostne kapilare, je drža meščana konservativna in njegova obramba razmeroma nepopustljiva.

Vsak poseg v mesto tako spremlja uvodna skepsa. Pozneje se lahko zgodi dvoje. V prvem primeru je skepsa ovržena, ker je bila v resnici le prvoten obrambni odziv. Posameznik v takšnem primeru sprejme, da se mesto razvija ter da se skupaj z njim razvija tudi njegov odnos do njega. Druga možnost je, da se uvodna skepsa nato celo okrepi. Pri tem gre spet lahko za trmoglavost konservativnosti ali pa preprosto za to, da nadaljnje premišljanje prizna prvobitnemu občutju, da je imelo prav. Takšna konservativnost je, nasprotno, žlahtna.

Pri tistih, ki želijo mesto spreminjati, gre za človeku lastno narcisoidno potrebo, ki pa po naravi stvari rada zamegli zmožnost objektivnega uvida. Pa vendar je tudi takšna težnja lahko povezana samo s trmoglavostjo ali pa tudi s čim žlahtnejšim. Trmoglava bo tista težnja, ki je slepa za kulturo in jo zanima le uresničevanje agresivnih interesov, ki s kulturo nimajo nič skupnega ter tudi ne iščejo soglasja in ravnotežja z njo. Žlahtna težnja po spremembah bo, nasprotno, tista, ki bo takšno ravnotežje iskala ter bo skušala h kulturi tudi čim več dodati.

Pri nameravani graditvi garažne hiše pod ljubljansko tržnico, ki je živ kulturni spomenik, sta se znašli na eni strani žlahtna oblika konservativnega nasprotovanja ter na drugi agresiven namen zgraditi garažo. Vsi pomisleki, ki gradijo na kulturni estetiki in estetiki življenja, ugovori torej, ki izhajajo iz vrednot nadčasovnosti in duhovnosti, so za nasprotno stran

le ovira, ki jo je pač treba odstraniti. Pot zgraditve je zanjo premočrtna in ugovori proti njej nič drugačni kot material in voda, s katerima se bodo srečali gradbeni stroji.

Javna razprava med obema stranema je žal v dilemi glede drugotnih argumentov: Je primernejša garaža pod tržnico ali pod Ljubljanskim gradom? V ospredju je tudi vprašanje, kako bo novo število parkirnih mest reševalo prometni problem Ljubljane, ne pa tudi vprašanje, ki bi se še pred kratkim zdelo edino na mestu: Ali bo sama tržnica zaradi garaže (se pravi: nečesa, kar je po naravi grdo in umazano) kaj boljša? Ali se bodo njene kulturne prvine še okrepile?

Tri stvari najbolj motijo in bijejo v oči. Najprej izrazito površinski, tehnični pogled na kulturo in kulturno dediščino. Potem je tu slab posluh za večplastnost konkretnega mesta kot žive tvorbe v daljšem (zgodovinskem) času. Nazadnje pa gre pri motorju tega načrta za zlorabo pojma demokracija; to je sploh navada pri rabi tovrstnih velikih pojmov.

2.

Župan in njegovi apologeti zagotavljajo, da graditev garaže ne bo v ničemer posegla v Plečnikovo dediščino. Pri tem imajo seveda v mislih, da bodo arkade in njim pripadajoča Plečnikova arhitektura ostale takšne, kakršne so. Enako velja za semenišče, pod katerim deluje pokrita tržnica, in za stolnico Andree Pozza, ki skupaj s prvim okvirja cvetlični trg. S tem v resnici povejo le to, da je tisto, kar bo ostalo nedotaknjeno, kamen.

Vendar čar tržnice ni le v tem, da si imamo priložnost ogledovati muzejsko arhitekturo. Tako si na primer ogledujemo z reflektorji osvetljeno Akropolo, Forum Romanum ali Persepolis. Tržnica pa je v nasprotju z naštetimi spomeniki tudi živa kulturna dediščina. Umetniški naboj ni le v zgradbi sami zase, marveč raste iz Plečnikovega ustvarjalnega erosa – želje, da bi navdihnil konkreten del mesta. Tisto, kar je pomembno, je, da se ta naboj še ni izpel.

Razlika je v tem, da si npr. v rimskem forumu poskušamo kot turisti le zamišljati nekdanji vrvež. Ali pa podobno, ko se v Persepolisu vzpenjamo proti nekdanji veliki dvorani, mogočnemu stebrišču kralja Darija, ko gremo po stopnicah ob steni, okrašeni z basreliefi: tedaj si le v mislih rišemo podobe kraljevih gostov iz davnih časov, ki so prišli iz Indije, Abesinije, Eritreje, Grčije ter srednje Azije. Od nas je odvisno, ali si predstavljamo, da s seboj priganjajo dvogrbe kamele, žirafe in levje mladiče. Večina obiskovalcev niti ne pride do miselne slike, v kateri gostje prihajajo, otovorjeni z zlatom, različnim orožjem in darili. A četudi si že zamislijo

vse to, je nad njimi še vedno vroče sonce enaidvajsetega stoletja, okrog njih pa le skromni ostanki nekdanjega stebrišča in veliko polpuščavskega prahu, po katerem stopajo v spodobno zaprtih sandalih.

Obiskovalec ljubljanske tržnice je sicer tudi opazovalec, ki doživlja umetniško soočenje loka arkad in iztekajočega se zavoja mestne reke. Ampak tisto, kar je bistveno, je, da je poleg tega predvsem človek v živem mestu. Znajde se na tržnici, ki deluje v svoji prvobitnosti. Iz nje govori srednjeveška primarnost, ko pridelovalci prinesejo svoje blago, meščani pa ga kupujejo in se na tem prostoru, ki je (kakor je veljalo tudi v številnih srednjeveških trgih) prvovrstna arhitektura, srečujejo, mešajo. Ta primarnost, ki je odločilna za značaj ljubljanske tržnice, je neločljiv del njene kulturne dediščine. Po tem se loči, če naredimo primerjavo iz današnjih dni, od nakupovalnih središč, v katerih sicer ravno tako poteka denarno-blagovna menjava ter se ljudje prav tako srečujejo in posedajo po lokalčkih, vendar so ti sterilizirani v bolniški svetlobi neonskih luči, porabniki pa predvsem preštevajo točke ugodnosti te ali one trgovske verige. Kultura nakupovalnih središč je uboga kultura potrošniških sužnjev.

Primarnost posameznikovega in medčloveškega bivanja je tista prvina, ki v fantazmi sodobnega sveta najbolj manjka. Bolj se razrašča potrošniški kapitalizem, močnejše ga poganja oglaševalski privid in bolj ga ščiti država s sanitarnimi in trgovskimi predpisi, pisanimi na kožo velikim trgovskim korporacijam, bolj primarnost našega bivanja izginja.

Presežni pomen ljubljanske tržnice je zato ravno njena žlahtna tradicija, ki se po eni strani ne vda sodobnemu steriliziranemu trgovstvu nakupovalnih središč, po drugi pa tudi ni le mrtev folklorni ali etnografski objekt, h kateremu vodijo na ekskurzije šolske skupine in ob katerem kamera nedeljske televizije kaže ljudi v starih nošah. Arhitektura, socialni utrip in trgovska prvobitnost so v sozvočju, ki je toplo in estetsko. Graditev garaže najbrž res ne bo posegla v arhitekturne objekte, bo pa zato posegla v živo kulturno dediščino ter tako med drugim omrtvila tudi samo arhitekturo.

3.

To se bo zgodilo postopoma. Malo zato, kot opozarjajo mnogi, ker tržnica zaradi graditve nekaj časa ne bo delovala. A to bi se najbrž spet vzpostavilo. Veliko usodnejše je tisto, kar je ta čas skrito.

Meščani gredo na tržnico peš, s kolesi, z avtobusom, nekateri pa tudi z avtomobilom. A kar je bistveno, je to, da se sami tržnici neposredno približajo peš, nanjo pridejo iz mesta ter se, predvsem ob sobotah, vanj tudi vrnejo ter se, kolikor jim dopuščajo čas in otroci, nato prepustijo

navdihu prostega dneva. Tja ne pridejo zato, ker bi se hoteli pripeljati do vrat blagovne ponudbe (kot storijo, kadar gredo v katerega izmed obmestnih centrov, v katerih so prav tako tržnice, le da te niso tako posebne kot osrednja, Plečnikova), marveč prav zato, ker je tržnica takšna, kot je – del starega mesta.

Podzemna garaža bi na tržnici, nasprotno, vzpostavila logiko nakupovalnega središča. Pripelješ se z avtom, prideš na površje, kupiš živež, morda spiješ kavo ali kozarec vina, potem pa se spustiš nazaj v sivi svet parkirane pločevine, vse skupaj zložiš v prtljažnik, plačaš garažnino, odpelješ.

Vzpostavitev logike nakupovalnega središča pa je tisto hudičevo in trdovratno seme, ki se nato razplaja samo od sebe – ne več v maniri klasičnega meščanskega liberalizma, marveč v njegovi sodobni in vrtoglavi različici; to je manira liberalizma, kakršen se je razvil v fantazmi potrošniške družbe. Že omenjena uboga kultura potrošniške družbe bi se kot maligna tvorba zažrla v kulturo starega mestnega jedra, ki ji, presenetljivo, sploh ni kazalo slabo.

Kako natanko se bo to zgodilo, je predmet ugibanja. Temeljne lastnosti, po katerih unifikacija in odtujenost potrošniškega kapitalizma delujeta, pa so znane. V nekem trenutku bo prišla zamisel, da se je treba takšnemu obiskovalcu tržnice, potrošniku, približati, mu ponuditi dodatne ugodnosti. Morda bo to voziček, v katerega bo lahko zlagal kupljeno blago in ga lažje pripeljal do svojega prtljažnika (seveda ne čisto navaden voziček kot v veleblagovnicah, izbran bo na posebnem oblikovalskem natečaju, a vseeno). Morda bo to dodaten trgovski objekt, v katerem bo možno kupiti še tisto, česar tržnica za zdaj ne ponuja, a sodi k sobotnemu nakupu. Morda se bo ta trgovski objekt še razširil, ponudil frizerja, manikuro, otroško igralnico. Morda se bo povezal z bližnjim veletrgovcem v stavbi Kapitlja. Ko pa bi imeli takšno strukturo, je jasno, da bi se ti trgovci iz zaledja potrošniškega trgovanja nekoč začeli pritoževati, češ da mora njihova dejavnost ustrezati raznovrstnim sanitarnim standardom, pravilnikom o trgovskih prostorih, medtem ko so branjevc vsega tega oproščeni in lahko poslujejo po domače. Morda bodo ob tem trdili, da so konkurenčno prikrajšani, da so kršena načela varstva konkurence, morda celo evropskega prava. Tedaj bodo branjevc izrinjeni, tržnica pa bo postala zelenjavni oddelek megamarketa na prostem.

Ugovor, da so to le hipoteze brez stvarne podlage, je sprenevedav. Konkretnosti bodo morda drugačne, bistvo pa bo prav takšno. Graditev garaže vzpostavlja logiko nakupovalnega središča zato, ker odpira vrata tržnim zakonitostim, kakršne so se izoblikovale v fantazmi potrošniške družbe. Te pa vedno najdejo pot kot virusi ali mravlje faraonke. Seveda je možno

reči tudi, da se vse našteto ne bo zgodilo, če pač ne bo dopuščeno. Odgovor na vprašanje, kaj je laže, z istovrstnimi razlogi zaustaviti graditev same garaže pod enim najdragocenejših koščkov mesta ali šele nekoč v negotovi prihodnosti ustaviti *nadaljnje približevanje potrošniku*, ne bi smel biti pretežek.

4.

Estetike mest ni mogoče meriti in izraziti s preprostim površinskim (zunanjim) opisom. Mesto s svojimi atriji, balustradami, trgi, vežami, drvarnicami, drevoredi, palačami, kamnitimi obrazi, stopnišči je kot velškanski umetniški objekt, v katerega lahko stopamo, ga gledamo, vonjamo, čutimo, slišimo in celo okušamo. Je umetniški objekt, v katerem govorijo glasovi številnih subjektov in vselej tudi naš lastni glas.

Vendar pa subjektivnost kot pomembna prvina kulture ni tudi edina prvina kulture in umetnosti. Vrednote se v nas oblikujejo na podlagi izkušenj, notranjega občutja in mišljenja. Ko skušamo svoj vrednotni pogled (na mesto) izraziti, ga nato utemeljujemo tudi z estetskimi premisami in sodbami, ki so vsaj relativno vsem skupne.

Gre za prave kulturne topose, zato se tisti, ki jim je kultura pomembna vrednota, precej strinjajo glede tega, katera mesta so lepa. Ta mesta se po zunanosti med seboj izrazito razlikujejo. Najdemo jih na raznih koncih sveta, torej v popolnoma različnih okoljih. Tisto, kar vzpostavlja njihovo estetiko, je v ozadju. Gre predvsem za tradicijo, ki jo mesto v svoji posebnosti izraža. Estetski mik pa so poleg različnosti, tako kot pri ženskah, tudi pri mestih njihove medsebojne podobnosti, ki jih uzremo na tem ali onem koncu sveta. Tako posamezno mesto nazadnje uvrstimo v kulturo kot takšno. Pogled na mesto in njegova lepota sta večplastna.

Pri presoji, kaj je v mestu lepo, dobro ali vredno, ravnamo drugače kot v svetu mode. Ta, nasprotno, zavrača tradicijo ter umetno ustvarja okus in z njim nadomešča prejšnjega. Moda je brez hujših posledic minljiva oziroma je to celo njena bistvena prvina, kultura posameznega mesta pa ne more biti. Tega, se zdi, ne razume vsak.

Tradicija je zgodba mesta, zgodovina njegovih trgov, ulic, lokalov, cerkva, mostov. Zgodba o življenju, kot se razvija skozi čas, zgodba o naših prednikih, ki so stopali po istih tleh, se srečevali na istih trgih in sprehajališčih, razpredali o svetu in sploh vsem za omizji pod lučmi istih gostiln. Spoznavamo jo v mestu, a tudi s pomočjo slikarskih platen, starih razglednic in fotografij ter literarnih svetov, iz katerih rastejo pred

nami podobe zborovanj pod šelestečimi krošnjami platan, kuge, vojne, osvoboditve, večernega življenja.

Druga je naša individualna zgodba, katere začetke lahko uzremo skozi meglice spomina, za katerimi se nam razprejo prve podobe ulic našega zgodnjega otroštva. To je zgodba, s katero se posamezniku razkriva mestno izročilo.

## 5.

Zora mojega časa je november 1972. Začetek zime, bela Ljubljana. Hiša ob robu Tivolija, mlečna svetloba, ki lije skozi zastore v staro stanovanje. Hiša, ki je zdaj ni več. So podobe ogolelih drevoredov Tivolija; belina meglic, ki so ujete v njihove ožine. Te podobe in občutki, ki so spojeni z njimi, rastejo v najbolj oddaljenem kotičku spomina ter so potemtakem najbolj avtonomni, izvirni. Tako bi si vsaj mislil, a vendar: Kako da se ta doživljajski bazen notranjega sveta tako razburka, ko gledam nekatere več deset let starejše Jakopičeve impresije? Očitno je, da se poti naših notranjih hodcev stikajo, križajo in prepletajo na različnih plasteh doživljanja istega mesta.

V svoji zgodbi, ki vodi skozi mesto in čas, s seboj vselej nosim tudi otroštvo, tako zgodnje kot poznejše. To so že omenjene tivolske impresije, pa kamniti zidovi v ulicah mojega otroštva na Vrtači, ki jih pokriva puhast sneg, kamniti stebrički, na katerih se zidajo beli stožci srhline. Podobe avtomobilov, spremenjenih v bele kope, ki tiho stojijo na bregu Ljubljance. Stare hiše, ki gledajo proti reki in ki so, zgrbljene pod težo snega, videti kot starke z ruskega vzhoda, ki se na tržnici tiščijo druga druge z rameni, zavite v volnene odeje. In potem od drugič, ko je sonce in pomlad, je tu podoba stavb, ki so zgnetene ob vznožju ljubljanskega gradu kot kolački raznih barv. Stare vile, katerih okna so kot žalostne oči, povešene veke, izpod katerih seva topla, žolta svetloba stanovanj. Kljuke, ki molijo iz dvokrilnih lesenih vrat kot koščene roke in sploh: vsa ta lepa, postarana koža bele Ljubljane.

Za moje branje mesta so pomembni tudi nabrežno rastje ob Gradaščici, v katerem sem se igral, kislice, ki sem jih tam grizljal, srage na deških sencih, ki so se sušile do črnega v mraku poletnega dne, vonj zbite zemlje in travnih lis na kolenih kavbojk.

Tu so potem popoldanska in nočna vandranja. Ta so se zame začela v tistem zgodovinsko odločilnem letu 1988. Mesto se je skozi temo, zmehčano z okajenostjo, pokazalo v novih razsežnostih: potovanje skozi noč proti jutru, zibajoči se podboji lokalov, strašljivi zven teme v Tivoliju

in na Gradu, kjer smo ponočevali, njena razpršenost v delce noči, ki jih je bilo videti, kako migetajo med temnimi drevesi. Prva svetloba jutra po prečuti noči, ptičji ščeбет in škrebļjanje peska pod stopali. Stavbe in ulice, kipi, fontane, stebri, podhodi in mostovi, vse to se je ponoči prikazalo dobesedno v novi luči. Bilo je kot pri vsaki umetnini: v različnih delih dneva ali v različnih obdobjih življenja vidimo vselej na novo.

Spomnim se, kako sva s prijateljem nekoč stala na avtobusni postaji in zamaknjeno opazovala Plečnikove zapornice, ki nikdar do takrat niso zares pritegnile moje pozornosti. A spomnim se tudi strahu, ki me je preplaval, ko je šel mimo miličniški avto, strahu, da ne bi miličniki v tem najinem zavzetem ogledovanju zapornic prepoznali česa takšnega, kar bi terjalo obravnavo. Umetnost je v ilegali, hudirja, četudi Plečnikova. Občutil sem razkol med šolsko ali državno formo na eni strani ter posameznikom in mestom, kakor se mu prikazuje v svoji polnosti, na drugi. Totalitarna, bolešno sumničava birokracija na eni strani ter umetnost in življenje na drugi. Hoja po granitnih kockah in mačjih glavah, obliznjenih z oranžno svetlobo mestne razsvetljave. Pospešeni koraki v noči in spet drugič: sonce v lenobnih vrčkih piva na Ribjem trgu.

Na neki točki, v razcvetu adolescence, se je v meni zgostil občutek pripadnosti. To je bila pripadnost času, generaciji in mestu. Prej, kot otrok, sem skozi zunanje in notranje podobe mesta predvsem blodil in jih doživljal, zdaj pa sem v mestu prepoznaval točke srečevanj, opazal pa tudi znamenja časa, ki so se kazala v tem ali onem delu mesta. To so bila znamenja sedanjega, posameznikovega časa, kot na primer široka in zakažena dvorana kavarne Union, v katero smo se kot premraženi srednješolci in študentje zvečer hodili gret na čaj ali pivo. Bila pa so, po drugi strani, tudi tista znamenja skupinskega časa, o katerih si le bral ali slišal ter si tako v popolnoma konkretnih delih mesta zamišljal dogodke ter te dele nato na novo umeščal v logično in estetsko substanco mesta.

Vrhunec tovrstnega doživljanja je prišel na vratih poletja tistega leta, 21. junija 1988. V park Zvezda, v katerega vodijo poti z osmih strani neba, se je zgrnilo vse. V arhitekturo tega trga se je namestila živa zgodovina in tega smo se vsi tam zavedali. Bili smo priča živemu znamenju časa, ki je na novo ovrednotilo Kongresni trg, tedaj trg OF. Iz vseh osmih smeri so se nanj zgrnili ljudje. Prišel je tudi veter, ki je šel skozi krošnje platan, in za vedno tudi nepremakljivi glas Daneta Zajca, ki je šel čez več deset tisoč obrazov. Pobili bomo vse ptice. Vse, so rekli vrani v mraku. In vsem pticam v mestu se je napravil cmok v grlu. Obmolknile so in čakale na naslednje besede.



6.

Pozneje sem se združil s svojo ljubeznijo in nato sva skupaj tudi vandrala. Malo sama, v svojem zaprtem svetu, a vendar hkrati tudi v mestu. Prišel pa je tudi čas samostojnih potovanj po svetu. Ljubljana, kakršno sem zmožen doživljati zdaj in katere pomemben del je tržnica, se mi je bistveno odprla šele tedaj. Prav potovanja in pohajkovanja z mojo ljubeznijo so bila tista, zaradi katerih sem še bolj začutil intimno moč in pomen malih, skritih ulic in stez, po katerih sva znova in znova hodila ter iskala samoto.

Saj sem bil že prej, že kot otrok, kdaj v tujini s starši. Vendar pa je takratno obiskovanje tujih mest moje dožemanje Ljubljane prej zmedlo, zaslepilo, kakor da bi ga žlahtnilo. To je bila namreč predvsem otroška in pozneje tudi pubertetniška fascinacija nad velikostjo avenij, z neštetiimi lučmi, izveski, zahodnimi reklamami in plakati za nastope svetovnih pop zvezdnikov. Zraven smo si ogledovali galerije in muzeje, spomenike in dvorce. Videl sem konjenike sredi skrbno obrezanega grmičevja in na krtačko pokošene zelenice. Samo malo, za zraven, so me prevzemale tudi druge reči. Vonji raznih mest, zvok, mehko ali trdota zraka v njih. Zvok podzemne železnice. Vse tiste stvari, ki so bile drugačne od znanega: priseljenski prodajalci časopisov na ulici, ki jih tedaj pri nas še ni bilo, komedijanti in čudaki, ki so prihajali na ulice, pa razne preproste dobrine, ki jih tedaj pri nas ni bilo dobiti: čokolada, jogurt s celimi kosi sadja in podobno, urejene izložbe s kosi lososa, rdečega mesa ali tropskega sadja; a tudi doživljaji, kakršen je bil večerni izlet s starši, ko smo bili na Dunaju ter smo šli s tramvajem do Grinzinga. Pa vendar: ko sem se vrnil domov, sem bil predvsem navdušen nad velemestnostjo kot takšno in Ljubljana se mi je zdela majhna; nisem pa zaradi nove izkušnje v njej odkril ničesar bistveno novega, nisem je gledal z drugačnimi, zrejšimi očmi.

Ob samostojnih potovanjih se je prav to odločilno spremenilo. Potovanje, prvič s tremi prijatelji, pozneje pa vselej s Tatjano, je bilo že v izhodišču zastavljeno čisto drugače. Očitno je bilo namreč, da zaobjema potovanje ves čas od odhoda do prihoda. Vožnja z vlakom, nočna prestopanja na odročnih železniških postajah, iskanje prenočišča, umivanje zob v prvem lokalu, vse to je postalo enovit užitek. Obiski mest in njihovih znamenitosti so bili že od začetka le okostje vsega skupaj. V resnici niso bili več cilj, marveč le še nekakšne orientacijske točke, nekakšna zamejitev, da ne bi vse skupaj izpuhtelo v kaos ali stihijo.

Ko so me mesta zalotila takšnega, sem se kajpak spuščal vanje popolnoma drugačen. Tiste najznačilnejše znamenitosti, simboli mest, kakršen

je na primer Eifflov stolp, so postale celo nekoliko moteče, ker se je tam živost nekako ustavila, sterilizirala. Bistvo je postalo to, da živiš na poti in hkrati srkaš svet.

S Tatjano sva nato vse bolj in bolj pešačila. V mestu, npr. v Barceloni, sva si izbrala cilj, npr. Sagrado familio, si položaj ogledala na zemljevidu ter nato hodila, tipala v približni smeri izbranega cilja. Vmes je utegnilo preteči več ur in sčasoma je en cilj zadostil celemu dnevu. Vmes sva jedla, pila, kadila, največ pa hodila, blodila po ozkih ulicah. Tisto, kar je bilo prvotni cilj, se je v vse skupaj le še uvrstilo.

Sčasoma sva najina potovanja vse bolj snovala z mislijo na labirint starih mestnih četrti. Poti so se tako pomikale vse bolj in bolj proti jugu. Ulice, v katere sva želela, so bile iz mesta v mesto in iz leta v leto ožje. Bistvene podobe so postala čudovita zakotja z majhnimi cerkvami, otroci, ki so se napol slečeni igrali na ulici, perilo, ki se je sušilo med dvema zidovoma hiš, majhne trgovine, v katerih se je grmadila lokalna roba, trgi, na katerih so posedali starčki in lovili senčne sapice v vročih poletnih dneh ...

Ob tem se je v meni presnovil celoten pogled na mesta – tudi na tista severneje in tista čisto na severu. Majhne kavarne, lokalčki s tobakom, pristaniške pivnice, vedute mest s severnjaškimi, pravljično barvastimi pročelji, cingljanje cerkvic in – tržnice. Vsako mesto je imelo svoj lastni izraz, ki se je kazal bolj v majhnih stvareh kot v monumentih. Logike mesta nisem več videl v čim večji velemestnosti, marveč v tem, da se je mesto čim lepše sestavilo iz majhnih četrti. Mesto s svojimi značilnostmi: trgovinami, brivnicami in frizerji, gostilnami, kavarnami, knjigarnami, a tudi, seveda, cerkvami, mošejami, templji in pa, v Evropi, z galerijami. Te so dajale mestom, vsakemu posebej in vsem skupaj, dodatno razsežnost. Po eni strani zaradi nekdanjih podob Pariza, Barcelone, Madrida, Holandije, Nice in po drugi strani zaradi med seboj povezanega razvoja slikarskih slogov dvajsetega stoletja. Ta zgodba o razvoju in prepletanju slikarskih slogov je namreč izvirala prav iz tistega dela Evrope, po katerem sva največ potovala.

Ko sem se takrat vračal domov v Ljubljano, sem začel iskati v njej prav to, njen pravi izraz. Prav nič pomembno ni bilo več, da je (bila) majhna, še manj to, da se v njej ni košatil globalizirani kič. Prevzelo me je mesto, kakršno je živelo in se razvijalo skozi stoletja, mali lokali, male trgovine, vse tisto, kar je bleščava prihajajočega zahoda najbolj ogrožala.

7.

S Tatjano sva se kot študenta čez dan večkrat sestala v Petričku. Nekoč je s seboj prinesla torbo knjig. Ena izmed njih je bila, to vem zanesljivo,

Sprehodi po Stari Ljubljani Ivana Stoparja. Potem je bila, se mi zdi, Ljubljana na starih razglednicah. Ob njiu je bila še ena, katere naslov sem pozabil, vem pa, da so bile v njej številne fotografije Ljubljane, kakršna je bila pred velikim potresom. Četrta knjiga je govorila o imenih ulic.

Kava se je že davno ohladila, ko sva jih listala z glavama skupaj, kakor da bi si dan po prihodu ogledovala fotografije s kakšnega potovanja. Prav enkrat tisti čas je bila na ogled tudi velika pregledna razstava fotografij Frana Krašovca z umetniškimi podobami mesta z začetka prejšnjega stoletja.

Več dni sem jih gledal in prebiral zapise o starih poklicih, o načinu življenja v posameznih mestnih četrteh, vmes sem hodil po starih delih mesta ali po tistih, v katerih sem zdaj po tem ali onem drobcu, npr. kužnem znamenju, obrambnem stolpu ali nenavadno izpostavljeni zgradbi lahko slutil, da je bilo tam življenje že zdavnaj. Obe zgodbi, zgodba mesta po eni in zgodba posameznika po drugi strani, sta se zame prepletli kot nikoli prej. Zdaj nisva več raziskovala le najbolj znanih, osrednjih predelov, kot je npr. Stara Ljubljana s Trančo in svojimi kazenskimi zgodbami ali pa Križanke s Križevniško ulico, za katero sem bil prepričan, da je upodobljena na neki sliki, na kateri se po njej sankajo otroci, in ki sem jo dan za dnem gledal v svojem otroštvu. Neslo naju je naprej, po ulicah, ki so vodile od tam. Po Židovski stezi in Židovski ulici. V mislih so oživele podobe krčem, bordelov, ribiške postojanke. Še močnejše kot prej me je očaralo Krakovo, ta krasna in mirna nekoč ribiška in pozneje solatarska vas sredi mesta. Pravo olajšanje, da ti sprehodi niso bili omejeni na pretirano majhno zaplato mesta, je bil podaljšek prepleta ulic na Žabjaku in Prulah. V zgodbo so stopale male, ozke in kratke ulice s preprostimi izpovednimi imeni: Sodarska, Medarska, Za čreslom.

Ob vsem ugodju, ki so ga dajali ti skoraj strnjeni sprehodi, vandranje po starih predelih mesta, pa sta bili zraven tudi trpkost in jeza. Tedaj sem namreč vedel: sprehodi po teh stikajočih se otočkih mesta so bili hkrati zavestno ogibanje tistemu, kar se je agresivno zažiralo vanje in mednje. Malo po potresu, malo v obdobju komunizma in malo ob razmahu novega, globaliziranega kapitalizma. Zavedel sem se: če bi bila sreča drugačna, bi imela Ljubljana zavidljivo enotno staro četrto. Zamejevali bi jo štirje koti. Eden bi segel nekam do Špice, drugi do Ambroževega trga, tretji navzgor do Šentpeterske cerkve in četrto do Kavarne Evropa. To pa je že večina središča mesta. Mesto bi se naravno širilo navzven, v koncentričnih krogih, ki jih opisuje Jože Javoršek v Vodniku po Ljubljani, le da brez vseh motenj, ki tudi njemu niso bile neznane.

Ampak: glede tega, kar bi lahko bilo, pa ni, se ne da nič več storiti. Vsi ti predeli, ki so jih prerezale socialistična paradna avenija, ravne črte in

malokje lepe zgradbe, pač nikoli ne bodo preplet skrivenčenih ulic, v katerih bi se izgubljal tujec, kot se mi izgubljam v Gotski četrti in Barceloneti, Alfami v Lizboni, v ulicah Hradčanov ali zavojih in mostičkih Amsterdama. Granitne kocke so bile izdrte, ravne in široke linije vzpostavljene ...

Še vedno pa so me begali in strašili tisti, ki so bili očarani nad bliščem sodobnega potrošništva v devetdesetih in so se posmehljivo obregali ob tisto, kar je ostalo, celo ob Krakovo.

Ob lepih dneh sem iskal pomiritev v tistih malih stvareh, ki so ostale. V dežnikarjevi delavnici s staromodnim, nič kaj bleščavim izveskom, v dveh antikvariatih (enega danes ni več), v katerih so bile nagrmadene knjige, do katerih se je prišlo po lestvi, v malih lokalčkih ob reki (pa ne tistih, ob katerih je danes promenada); med njimi sem posvojil Čarlja, ki ga danes tudi ni več.

8.

Čas, ko sva meje svojih potovanj dokončno preselila na jug in vzhod, se je ujema s časom, ko sva zaživila skupaj. To pa sta bila še tista dva koraka, ki sta v meni utrdila pogled na tržnico kot na posebno vrednoten del rojstnega mesta, ki mu grozi, da bo zaradi garaže pod sabo ob večino svojega posebnega čara.

Ko sem se odselil od staršev, nisem znal skoraj ničesar skuhati. Ob vzpostavljanju svojega lastnega gospodinjstva se mi je zdelo pomembno, da si hrano sam kupiš in sam pripraviš. Tržnica mi je bila na poti, zato sem vsak dan hodil čeznjo in kupoval. V tem početju sem prepoznaval samega sebe, kako hodim med stojnicami azijskih mest, kjer sem po večini le opazoval, kaj ponujajo, ter samo za okus kdaj pa kdaj vsaj malo prestopil prag golega opazovalca, turista, in tudi kupil kako sadje ali oreščke. Tu pa sem nenadoma dobil še to priložnost, da se kot kupec v celoti prepustim raznobarnim tihožitjem, zloženim na stojnicah. Tkal sem poti, spoznaval prodajalce in jih spraševal po receptih za tisto, kar sem kupoval pri njih. Kako drugačno je bilo to gibanje s pleteno košaro v rokah od nakupovanja v trgovini.

Med stojnicami z zelenjavo in sadjem, na poti skozi hodnike z ribami, školjkami, raki in mehkužci, pa zgoraj v mesnicah Plečnikovih arkad, a tudi v hodnikih pokrite tržnice so slikarska tihožitja, ki sem jih videl v tujih pinakotekah, dobila svoj pomen. Van Dyckovi oskubljeni piščanci ali pa Arcimboldojevi letni časi, obrazi, sestavljeni iz sezonskega živeža, vse to je ob radovednem odkrivanju tržnice in njenih letnih časov zame dobilo zaresno vsebino. Priprava kosila pa je postala, vsaj za začetek, celovit estetski akt.

9.

Ko sem ponotranjil vrednote ljubljanske tržnice, sem z novo pozornostjo opazoval tudi tržnice na potovanjih. Najbolj posebna, najbolj drugačna tržnica je tista, ki sem jo videl daleč v goščavju delte Mekonga. Najbolj posebna je zato, ker se v tistem vodnatem svetu zelene džungle vse dogaja v drevakih na vodi. V drevakih so naloženi stožci, ki sestavljajo tihožitja sadja in zelenjave, in ti drevaki se, kjer je trgovanje najbolj osredotočeno, gibljejo drug okoli drugega; v nekaterih so prodajalke pod koničastimi klobuki, v drugih kupci. Mešajo se med seboj, tako kot voda v počasnem toku rečne delte.

Živost in vrvež na tržnicah na celini morda nista več tako posebna, drugačna, a njihova pristnost ni zato nič manjša. Zdaj so to velikanske ploščadi z raznovrstnim blagom. Z živo perjadjo, s škafi, v katerih so kače, polži, raki, jegulje, s sadeži nenavadnih barv in oblik. Spet drugje vidimo odrte glave telet in drobnice, kose mesa na lesenih pultih, živež, ki ga pri-nesejo v prodajo hribovci v debelih volnenih kapah. Potem so tu bazarji, razprostrti na tleh ali pa umaknjeni v dolge hodnike z začimbami, datlji, oreščki, kadili, zelišči, hodniki, v katere skozi kamnite odprtine režejo snopi dnevne svetlobe. Ali pa čisto na drugem koncu: Medina v Fesu, ki je en sam preplet bazarja in manufakture. Ozke ulice, po katerih gre z osli navkreber blago, ki je bilo narejeno nekaj ulic niže. Vse prave tržnice so danes še vedno umeščene v svet, iz katerega so postopno zrastle.

Na severu in zahodu so tržnice spet drugačne. Koreninijo v evropski srednjeveški tradiciji trgovstva, ki se je tu in tam premešala z različno kulturo. Eno pa je lastno vsem: ne odrekajo se primarnosti in tradiciji, naj gre za satelitske, gastronomsko izmojstrene tržne predele sobotnega in nedeljskega Pariza, sobotne trge v gričevnatih naselbinah renesančne Toskane ali pristaniške tržnice Sredozemlja.

Odlika ljubljanske tržnice je sicer tudi njena arhitekturna vrednost, a še zdaleč ne samo to. Tako kot mnoge druge tržnice tudi njo odlikuje pristnost. Ta korenini v primarnosti tržničnih odnosov na eni strani ter v njeni pravi, nič sprenevedavi geografsko-kulturni umeščenosti. V njej se tako po eni strani oglašča Ljubljana s svojim izročilom. To ni vezano le na samo tržnico, ta navsezadnje tudi ni tako stara kot kulturna identiteta, ki nam jo izročča. V njej se oglašča celotna Ljubljana, a tudi širši svet. Ne le bližnji svet vrtov in kmetij, s katerih prihajajo vrtnine, poljski pridelki in sadje, tudi ne le tisti malce bolj oddaljeni, iz katerega dobivamo primorsko zelenjavo, šparglje in tartufe. Celo ne le tisti, iz katerega vozijo ulovljene ribe, rake in prepovedane, zaščitene školjke.

Njena enkratnost je vezana na kulturno-geografsko lego. Slovenija je prva dežela, v kateri se čaju reče čaj. Na zahodu se mu reče drugače, na vzhodu pa (prek Irana, Indije in tja do delte Mekonga) – čaj, le da je povsod izgovorjen in zapisan malce po svoje. Seveda je ta primer le drobec, a vendar: če se znebimo globalizacijskega kompleksa zahoda, si lahko priznamo, da je Ljubljana na prepihu, na vratih Evrope, Sredozemlja in Azije. Seveda je najbolj v Evropi in tudi osrednji del tržnice najbolj spominja na sobotni tržni dan srednjeveške Evrope. Pa vendar v celoto njenega bistva zanaša tudi primesi bazarjev in sredozemskih ribarnic v najžlahtnejši obliki. Tako je, če gremo skozi ribjo tržnico ali če prodiramo skozi hodnike pokrite tržnice, a spet drugače, kadar gremo čez cvetlični trg, še posebno kadar se pripravlja na veliko noč ali vse svete. Tako je zato, ker so se v svoji prvinski podobi lepo zlile geografija, kultura, zgodovina mesta in arhitektura. Graditev garaže pod tem žlahtnim sožitjem bi njeno prvinsko edinstvenost uničila, tako kot pač duhovna globalizacija ter razvejena in izprijena moč kapitala stori vselej, kadar začuti, da lahko kako stvar izžame. Po navadi jo izžema, takšno, kot je bila, le kratek čas, nato pa jo spremeni, kot je značilno za modo.

10.

Župan se v javni razpravi ali bolje v fantazmi javne razprave vsevskozi sklicuje na zaslonbo, ki naj bi jo imel med volivci. Vendar pa odločitev za graditev garaže pod tržnico ni nekaj, kar je po svoji naravi predmet demokratične izbire.

Ena izmed ideoloških zablod sodobnega časa je, da je demokratičnost a priori nekaj pozitivnega. Iz kritičnega zornega kota bi bilo prej mogoče reči ravno nasprotno: demokratičnost nujno zaznamujeta povprečnost in plitvost, predvsem pa je demokracija ujetnica demagogije in medijskooglaševalske propagande. A to je stara in znana dilema o demokraciji kot najmanj slabem izmed znanih družbenih redov. Pri ideološki rabi (zlorabi) pojma demokracija – in prav za to gre pri županovem sklicevanju na voljo volivcev – pa gre še za nekaj drugega.

Četudi se namreč strinjamo z demokracijo kot obliko vladavine, to še ne pomeni, da je mogoče v imenu demokracije uresničiti prav vsak interes ali pa da je prav vsaka odločitev stvar demokratične izbire. Demokracija tako nima česa iskati v naših zasebnih življenjih, enako pa velja tudi za znanost in umetnost ter še za marsikaj drugega.

Iz najmanj dveh razlogov je vprašanje demokratičnosti irelevantno tudi pri vprašanju sporne garaže pod Plečnikovimi tržnicami. Prvič zato, ker

tako daljnosežen poseg presega pooblastilo štiriletnega mandata. Ne gre za dejanje, ki bi bilo omejeno le na štiri leta, saj takšno dejanje zareže v zgodovinsko mestno tkivo. To pa pomeni, da po eni strani zareže v preteklost, ki nam jo mesto vseskozi izroča, na drugi pa v prihodnost in njene ljudi. Seveda ne merim na kaj tako absurdnega, kot je to, da bi bilo zato o tem treba povprašati drugačen volilni forum, in to tak, ki bi obsegal ljudi preteklosti in prihodnosti, saj je to seveda nemogoče in tudi nesmiselno. Gre le za to, da takšnega ravnanja ni mogoče opravičevati z uspehom na volitvah za župana (torej se skrivati za aktom posredne demokracije), kajti tudi odgovornost za takšen poseg ni naslovljena le na volivce nekega ozkega časovnega segmenta, ampak je precej širša – tako po času kot po vsebini. Enako bi veljalo, če bi bilo takšno vprašanje postavljeno na referendumu.

Drug razlog se na prvega navezuje. Ljubljanska tržnica je po svoji vsebini kulturni spomenik. Je iz preteklosti podedovana dobrina, ki odseva in izraža vrednote in identiteto našega okolja (prim. drugi odstavek 1. člena zakona o varstvu kulturne dediščine; ZVKD-1). Zato je v materialnopravnem smislu ustavno zavarovana dobrina in zahteva celostno ohranitev (prim. 6. alinejo drugega odstavka 2. člena ZVKD-1) ter preprečevanje škodljivih vplivov nanjo (2. alineja drugega odstavka 2. člena ZVKD-1). Takšna zakonska zahteva terja, da se med drugim zagotavljata njen nadaljnji obstoj in oživljanje. Nobene dileme najbrž ni, da Plečnikove tržnice ustrezajo pojmu nepremičnega spomenika (11. člen ZVKD-1). Razhajanje se začne predvsem pri vprašanju, kakšna je vsebina tega nepremičnega spomenika. Gre res le za golo arhitekturo ali pa so vrednote, ki utemeljujejo razglasitev za spomenik (2. alineja drugega odstavka 13. člena ZVKD-1) in bi morale biti predmet zaščite, širše? Kaj je tisto, kar pomeni vir za razumevanje zgodovinskih procesov, pojavov ter njihove povezanosti s sedanjo kulturo in prostorom (3. alineja prvega odstavka 11. člena ZVKD-1)? Ali je podzemna garaža nekaj, kar bi te vrednote, to živo dediščino, krepilo, je ob koncu tega eseja lahko le še retorično vprašanje.

S tega vidika pomeni odlok o začasni razglasitvi Plečnikovih tržnic v Ljubljani za kulturni spomenik državnega pomena (Ur.list RS, št. 98/2008) tisti procesni akt, ki ustrezno usklajuje materialnopravno stanje. Temu odloku pa bi moral, če naj bo ta ustavno varovana dobrina učinkovito zaščiten, slediti odlok vlade (prvi odstavek 13. člena ZVKD-1). Kakršna koli drugačna odločitev bi bila politična in bi spregledala materialnopravni pomen celostnega ohranjanja kulturne dediščine.

Pravna groza je taka: država je naslovnik, ki je dolžan skrbeti za kulturno dediščino. Država v tem primeru pomeni politično vejo oblasti. Kulturna dediščina pa je, po drugi strani, ustavno varovana v javnem interesu, v interesu kulture, ki osmišlja bivanje vseh nas. Edino po tem se razlikuje od tistih ustavnih dobrin, ki so varovane v okviru t. i. kataloga človekovih pravic. Če država zataji v tem primeru, se lahko zatečemo k pravni veji oblasti. Kaj pa, če grozi pomemben poseg v nekaj, kar po svoji vsebini ustreza materialnopravnemu pojmu kulturne dediščine, država pa le stoji ob strani? Smo zato, ker je kulturna dediščina tista nematerialna dobrina, ki po naravi pripada celotni skupnosti in ne le tej ali oni imaterialni osebnostni sferi posameznika, res nemočni ter barbari lahko gledajo na 73. člen ustave tako, kot so nekdanj gledali na številne programske norme v ustavi SFRJ in SRS?



## *Cvetka Hedžet Tóth*

To je zgodba o resničnih ljudeh, zato jih je tam, kjer so – v večnosti –, treba pustiti v miru in predvsem spoštovati.

### **Tricikeltaksi**

Bilo je v tretjem letu študija na univerzi, ko je dvajsetletna Gelica, študentka z očmi, globokimi kot morje in žalostnimi v neskončnost, potovala z vlakom proti svojemu mestu, kjer so bili v središču čudoviti kostanji, ki jim je na drugi strani nemo kljuboval lep, velik spomenik iz belega marmorja. Bil je vedno enako bel v svoji nepremakljivi, dokončni podobi, kostanji pa v svojih nenehno spreminjajočih se barvah in glede na letni čas zdaj ene, zdaj druge oblike.

Spomenik in kostanji so bili v stalnem pogovoru, nasprotovanju, uje-manju, kljubovanju, vendar niso mogli eden brez drugega. Kostanji so bili bliže hotelu kot spomeniku. Vendar so spomeniku govorili, da je njihov, da ga ne dajo, in spomenik je ostajal tako večno, kot lahko ostaja samo kamen. Kostanji so varovali vsakega pod seboj, še posebno te, ki so se srečevali ob mizah, tistemu, ki se je pod njimi sprehodil, pa so dajali pogum in vedrino, saj so obstali sredi betona in asfalta. Še tako žalostnemu so dopovedali, naj obstane, tako kot so oni, košati in uporni kostanji. In Gelica je na poti domov ravno zapuščala njihovo zavetje, vedra in sproščena.

Bil je že mrak in v hipu je izginila opoldanska zgodnjejesenska vročina, ko je na postaji zagledala samozavestnega, čokatega, ne preveč visokega, vedno ponosnega in kljubujočega možakarja, ki ga je imenovala kar Triciklist, še pogosteje kar Tricikeltaksist.

Kot po navadi je zvedavo gledal po potnikih, ki bi potrebovali njegovo pomoč, in vedno se je našel kdo, ki ga je najel. Bil je priljubljen, ljudje so se že zdavnaj navadili, da je na prvi hip deloval malo robato, strogo, kajti

ko si se z njim pogovarjal, si ugotovil uglajenost, znal se je pogovarjati in bil je doberljiv, čeprav mnogi niso prenesli pogleda njegovih oči. Da so bile malo otožne in žalostne, je bilo vsem jasno in o tem so se vsi strinjali. V njegovem pogledu je bilo še nekaj, vendar o tem, kaj naj bi to bilo, ni nihče vedel nič.

Že leta je Gelica opazovala, s kakšno mirnostjo je Tricikelbači, kakor ga je imenovalo njegovo mesto, prevažal prtljago ljudi po mestu, največkrat od železniške postaje do avtobusne, kajti mnogi so svoje poti domov po vožnji z vlakom nadaljevali še z avtobusom v odročne kraje na sever, med hribe.

Gelica je Tricikelbačija vedno pozdravila in on ji je vedno tudi odzdravil; takrat so bile njegove oči jasne in mehke kot pokrajina, znana po svoji prijetni ravnini. Le ko je bil pijan, ji je pokimal in jo otožno pogledal. Čutila je nekaj spoštljivega, celo sočutnega, tega pogleda pa ljudje njegovega mesta niso prenesli, še najmanj takrat, ko je bil pijan – in pil je vsak dan in bil v poznih večernih urah vsak dan, brez izjeme, pijan. To so bile pozne ure, ko v mestu tricikeltaksi ni več vozil. Če si ga potreboval si moral počakati jutro.

Da bi se kdaj z njim pogovarjala, tega se Gelica ni spominjala, ampak saj ni bilo potrebe. Vsakokrat, ko ga je srečala, so v njenem dnevniku nastajali pogovori z njim, dolgi nekaj strani. Vedela je, da je kot mlad fant v prijetni gostilniški družbi v kraju, ki je pripadal nemški okupacijski coni, potem ko je na skrivaj odpeljal na drugo stran meje dva aktivista nekakšne osvobodilne fronte in ju rešil aretacije, doživel prihod nemških vojakov, ki so gostilno obkolili in njega s silo vzeli s seboj, ker bil je vpoklican in se dan prej, do tretje ure, ko je bil rok za mobilizirance, ni javil v krajevni kasarni. Takrat so sami prišli ponj in ga pol ure pozneje odpeljali nekam gor v Avstrijo v vojaški center za urjenje teh, ki so bili namenjeni za rusko fronto. Skušal je pobegniti, toda ni mu uspelo, kajti po prejšnjih pobegih je vermaht budno pazil, da kdo spet ne bi pobrisal med hostarje nekam v neobljuden gozd, ki so mu rekli Jelovica. Samo malo je manjkalo, da bi mu uspelo, pa kaj, ko je moral cela dva tedna prej, kot mu je bilo sporočeno, nepričakovano na rusko fronto, pobeg pa je načrtoval čez tri dni.

Proti svoji volji se je znašel v prvih frontnih vrstah na ruski fronti, kjer mu je sredi najhujše zime izpred Stalingrada končno uspelo pobegniti k ruskim partizanom. Od tod se je vrnil domov, kako in po kakšnih poteh, tega ni vedel nihče, ker ni bil zgovoren, toda za oblast mesta, kjer je vozil tricikeltaksi, je veljal za esesovca in to tudi ostal. Nekdanji esesovec, ki so ga mnogi prezirali in mu je oblast dajala vedeti, naj bo vesel, da ga

po vojni niso pihnil. Tricikelbači pa je molčal, vozil svoje kolo in čakal konec tedna, ko je iz njega spregovorilo na nogometnih tekmah.

Kot komaj šestletni otrok je Gelica povsem po naključju prvič videla človeka, ki je glasno navijal, vpil na nogometnih tekmah, in zdelo se ji je, kot da je prevpil prav vsakega. Z otroki se je igrala blizu igrišča, kjer so v njegovi bližini poganjali zgodnjepomladni zvončki, in pomlad je bila nekam čudno topla, pretopla za čas, ki velja sicer še za zimskega. Zvedavi otroci so med igranjem na robu gozda na eni strani in majhno rečico na drugi nenadoma zagledali piramidne sedeže okrog praznega prostora in najmlajši, Gelici, pojasnili, da je to nogometno igrišče. Tja so začeli prihajati prvi gledalci, otroci so se potuhnili mednje, in ko se je začela tekma, je Gelica že dolgo opazovala možakarja, ki je po njeni presoji povsem izstopal, in do konca tekme opazovala samo njega.

Skrita je videla vsako njegovo kretnjo in poslušala njegove krike, kar naj bi bilo njegovo navijanje, in zdelo se ji, da je za njegovimi glasovi nekaj, kar ne nagovarja samo igralcev, ampak vsako drevo, vodo v rečici, ptice, ki so preletavale igrišče, še žužke po tleh. Te trenutke je Gelica ponesla s seboj kot spomin na to, kako se vse, kar je okrog nje, drži za roke, pleše v sreči, vse je pregreto od radosti, da živi. In Tricikelbači ne vpije, on samo kliče, da prikliče v vsem in vsakem neko veselje, ki je tako razumljivo in občuteno, da ga razume tudi najneumnejši.

Po koncu tekme je Gelica sklenila, da si glasnega navijača ogleda od blizu. Majhna, kot je bila, se je prerinila med odhajajoče in vsaj za trenutek od spodaj pogledala v oči človeka, ki je bil zdaj tiho, skoraj nem, in zdelo se ji je, da ji je pogled vrnil. Pogled njegovih oči je bil topel, hvaležen, samo za majhnega otroka malo odsoten – toda že so jo od njega odrinili odhajajoči, Gelica pa je morala domov.

Naslednjega pol leta je vsako nedeljo na skrivaj prihajala skozi vhod, ki si ga je naredila pod premalo zaščiten ogražjo okoli igrišča, gledala najglasnejšega navijača na tekmi in se pri tem jezila na onega, ki se je nekam čudno zaganjal za igralci in po njeni otroški presoji brez potrebe žvižgal s piščalko. Še večji bedaki pa so bili ti, ki so stali ob strani, včasih dvigovali zastavice, toda sčasoma ni več videla ne tega piskajočega na igrišču ne teh na robu, samo z odprtimi očmi je poslušala najglasnejšega navijača.

S poznojesenskim hladom tekem ni bilo več in njeni starši so se oddahnili, ker niso razumeli, zakaj njihov spodobni in ubogljivi otrok hodi na tekme, kajti njihov sosed, ki je bil tam pogosto, jo je nekoč videl in jo zatožil. Ko je nekoč pozneje sekal drva v kleti, ga je Gelica zato naskrivaj zaklenila, se potuhnila in poslušala, kako bo zaprt kričal, in ko je prišel

ven in preklinjal, ker je polomil vrata, je obtožil poštarja, s katerim sta tako ali tako pogosto hodila popivat. Tudi tokrat sta šla, čeprav poštar ni priznal, da je kriv, zanikal pa tudi ni, samo da je bil razlog za pijačo, saj sta oba sklenila, da se enkrat pije na žalost in drugič na veselje. Sosedova žena pa se je nad oba spravila z grožnjo, da ju bo pijana naslednjič ona zaklenila v dobro zapahnjeno drvarnico, dokler se ne streznita.

Gelica je odraščala, nekaj let živela v kraju na drugi strani Velike reke. Z rastjo se je spreminjala njena podoba, in ko se je tik pred šolo vrnila v mesto, s kostanji in spomenikom v središču, je z vlaka zagledala Tricikelbačija in ostala na vlaku tako dolgo, da je Tricikelbači naložen s prtljago odpeljal. Takrat je stopila z vlaka, ki je obstal na končni postaji, in ko je šla skozi mesto, je videla Tricikelbačija, ki je okrog spomenika zapeljal majhne otroke. Ena sama radost in veselje. Na avtobusni postaji je medtem nastal prepir. Možakar, ki je šel z avtobusom domov, ni imel denarja. Zadevo je rešil Tricikelbači, ki je dal sprevodniku denar: avtobus je odpeljal v eno smer, v drugo, proti železniški postaji, je odpeljal Tricikeltaksi.

Zdaj, po petnajstih letih, ko je bilo Gelici nekaj več kot dvajset let in je vlak še vedno vozil, na sever, je izstopila in opazovala pogovor neke tujke s Tricikelbačijem, ki je že osivel. Še vedno je imel lepe, goste lase in še zgovornejše oči kot nekoč. Ženska mu je izročila prtljago in jokaje kazala na uro, kajti vlak je imel očitno zamudo. Tricikelbači je energično vzdignil žensko, ki se je pred šestdesetimi leti rodila v teh krajih, jo hitro posadil na svoj tricikel in zagnala sta se proti avtobusni postaji. Dohitela sta avtobus, in ko je Gelica prišla do kostanjev, ki so zdaj bujni metali senco na bližnji hotel, jo je, tokrat prvič v življenju, najprej in prvi pozdravil Tricikelbači.

“Domov, k svojim,” je dejal, nekam utrujeno, vendar vedro.

“Grem in veselim se srečanja z njimi,” je odvrnila Gelica in nenadoma sta se pogovarjala dva človeka, ki sta se poznala od vekomaj.

“Dokler jih imate, idite k njim. Vi zdaj študirate, jaz sem Vas videl še kot majhno, skrito punčko na nogometnih tekmah, celo sezono ste prihajali, videl sem Vaše oči, še tako skriti ste mi dajali pogum, da sem izgovarjal, da sem še. Vedno ste me spremljali, in ko Vas ni bilo več, sem se na skrivaj razjokal, edini vir otroško čistega sočutja sem izgubil. Hvala Vam.”

Gelica je poslušala: torej je on vse videl in vedel ter vsa ta dolga leta hranil zase. Ni imela besed, pogled njenih oči je spraševal in prejel jasen odgovor:

“Zaznamovan sem bil, z vojno. Jaz, nekdanji nemški esesovec, proti svoji izbiri in volji. Partizana aktivista, ki sem ju rešil, danes ugledna politika, sta mi pomagala preživeti, dobil sem penzijo. Na tekmah sem

izkričal svojo krivico, ki mi jo je naredila vojna. Priznam, drugim še večjo. Ko sem bil na ruski fronti, kako naj rečem, odlikovali so me, zaradi vojnih zaslug. Še zdaj jih vidim, kako padajo pod streli, ne vprašajte, pod čigavimi, in nekaj ur potem, ko je vse onemelo, ugotovim, da so jih k nam poslali brez orožja. Si predstavljate – bili so brez orožja!”

Zdaj je Gelica jokala. Zvedela je, kaj je z glasnim vpitjem na tekmah želel izkričati, samo da ni vpil sovraštva, ampak nekaj, kar je več od vsake besede, kot nekakšna moč, in morda ji bo nekega dne uspelo ubesediti to neizrekljivo ... izreči.

“Kam boste šli zdaj,” ga je vprašala in odgovoril ji je: “Kam? Tja, kamor vedno.” Dal ji je roko in ona mu je molče stisnila bankovec s precejšnjo vrednostjo. Tisto noč je gostilniški del hotela slavil in pil do jutra, še natakariji so prepevali, ko je Gelica počasi, počasi šla k svojim.

Drugi dan po slovesu od svojih je odšla nazaj v univerzitetno mesto in od tam v Obljubljeno deželo, kjer ti dajo en bankovec zato, da ti jih potem pet do deset vzamejo, in ko se je vrnila, je čez nekaj časa izvedela, da je Tricikelbači v večnosti. Spet ga vidi in ga bo za vedno, tam, kamor naj ne bila segla nobena vojna in človeška pokvarjenost, tja, kjer bodo vsi vpili življenju, da ga pustimo živeti.

Hotel, kostanji in spomenik so še. Tisto, kar se vedno spreminja in kot narava vrača ter nekaj okamenelega kot večnost v mestu, živi skupaj – rada ima to mesto, kjer je zmagal razum, da belega spomenika niso podrli, kakor so zahtevali vreščéči demokrati. Če bi ga skušali, bi edinkrat šla na pomoč k temu vpijočemu z nogometnih tekem, in skupaj bi vpila in prevpila norost. Še iz večnosti bi ga priklicala in on bi povsem zagotovo prišel.

*Andrej Lutman*

## Kaj počne pesnik

Sesedanje pesnika vase: spominja se življenja, najzgodnejših dogodkov, tja do rojstva gre in se zraven sprašuje, kaj čaka, če sploh še kaj čaka. Je vrnitev, je obrat, je premica, je sploh kaj, kaj opisljivega, kaj česa, kar morda pa le ni od časa do časa? Sta večno pojav človeka in njegovo nehanje? Pesnikova lega je na meji življenja, na meji zavedanja, na meji, ki loči budnost od dremeža, dremež od spanca, spanec od sanj, sanje od budnosti, budnost od zavedanja minljivosti, od budnosti, ki je lahko mora. Seveda je mora smrt. Seveda je smrt morasta ... smrt onkraj more; je mora tako tukaj, da tistega onkraj skoraj ni. In v takih trenutkih, ko pesnik spremlja smrt in hkrati čaka na svojo, je pesnik edinstven, je pesnik tisti, ki pooseblja vodnika tja, kjer je vrnitev morda v domeni možnega, je pesnik tisti, ki kaže na pogum vztrajanja, je pesnik, stoječ na mestu, vztrajen, spodbujajoč in hkrati spremljajoč se ter opazujoč pojav stalnega spreminjanja bivanja. Tu in tedaj je pesnik točka, v kateri je ljubezen do pesmi silna, tako silna, da ta ljubezen postane most do sočloveka, do bitja, ki ga je bil ustvaril. Ni več razlike med otrokom in pesmijo in lastno smrtjo.

Vznesenost, ki naj bi bila najopaznejša pesnikova lastnost, njegova prepoznavnost, je vznesenost trepeta, je vznesenost v žalosti veselja. Odseva pesnikovo razpoloženje in hkrati razodeva njegovo mojstrsko obvladovanje obrti, ki je nizanje verzov, ki je pesnjenje. In komu pesnik pesni, komu so namenjene pesmi? Trditev, da je pesem namenjena pesmi, sama sebi, priključuje trditev, da je tudi pesnik namenjen sam sebi. Trditev, ki komaj vzdrži. Osebek ima tudi predmet, ki ga pooseblja, in predmet ima tudi osebek, ki ga popredmeti. Kaj poosebi in koga popredmeti? Vprašanje, ki meji na sam vzrok in tudi namen pesnjenja, se dotika tudi tistega morda največjega vprašanja: smisla bivanja, obstoja. Pesnika privlači opevanje. Opevanje v smislu določanja razmerij in skladja med izrečenim in predmetom, ravnovesja med izpisom in podobo, ki jo izpis sproža. In pa

lovljenje podob. Prav lov na podobe poteka na vsaj dveh področjih. Prvo je pesnik sam, pesnik s svojimi ugankami in ugotovitvam, drugo pa je skoraj brezmejno področje, na katerem pesnik prepoznava svojo zgodovino in preteklost pesnikov, ki so ustvarjali davno pred njim. Išče stik v jeziku, tisti stik, ki morda naredi jezik za brezčasen pojav, morda. In ve, da se mora še ogromno naučiti, izvedeti mora še za vse možne vezi, ki ga vežejo s tokom pesnjenja, s tokom določanja jeziku lastnosti, ki so med, morda tudi nad vsakdanjim sporazumevanjem. Seveda je govor o svetih trenutkih človekove zbranosti, o stanju, ko se mnogi verzi spnejo v verz, ki napove nove vezi, nov vzorec v jezikovnem tkivu. Pa napoči tišina, ko je pesnik najbližje svojemu molku, svojemu končnemu cilju. In skrajnosti, kot sta molk in govor, sta skrajnosti, najprivlačnejši za pesnika, saj se med njima tako rekoč dogaja vse. Tu je področje pesnikove svobode in omejenosti hkrati. V tej točki prešitij začne potekati tudi stik med današnjim dojemanjem in dojemanjem pred tisočletji. Gre seveda predvsem za odnos do pesmi, do posvečenega časa, ki ga pravzaprav nima prav vsakdo, ko je razkošje dremeža ob zamiku običajnega zaznavanja sveta in drugotnega osredinjenja na pojavno: pesnjenje prehaja v modrovanje in nasprotno.

To med drugim pomeni tudi, da je pesniški osebek tako izpostavljen v smislu osredinjenja nase, da skoraj ne vidi več sveta drugače kakor skozi pesmi. V pesmi tako na različne načine vpleta pesmi same na način samospraševanj. Edini svet je pesniški svet, omejen z besedami in nujnostjo izrekanja. Da pa le ni čisto tako, da pesnik le ni tako samozadosten, poskrbi tako imenovano okolje s pritiskom, ki je izsiljen in se pesniku kaže kot možnost obračuna s pojavi, ki ga lahko tako iztirijo, da ne bo več pesnik, da bo utihnil. A pesnik te možnosti ne uporabi, ampak se od pojavov toliko oddalji, da jih le še opazuje, pesni o njih. Le zreti in opevati. In se imeti v zakupu, ko pa takšen odnos pokaže mnoge podobe življenja. Kako torej združiti pesnikov smeh in srečevanje s pritiski podob? Preprosto: tudi pesniku le smeh vzdrži, ga pravzaprav zadrži, in njegova drža je drža samohodca v svetu besed in podob.

V pesmih se tako lahko dotika mimo bežečih dogodkov, jih s pomočjo posmeha spravlja v pesmi, da mimohod dogodkov lahko le spremlja, da se ga dogodki tako rekoč ne tičejo več. In na neki način se ga tudi pesmi ne tičejo več. To pa se kaže v obliki pesmi, ki spominja na odstavke, na lome celote, na delno prepisane miselne vzorce, ki so brez vzora, brez videnja celote. Po delčkih se odpira razpotegnjeni svet verzov, ki prehajajo v pripoved, v dolgo nizanje podob, spominov, pripetljajev, ki jih šele pesnjenje naredi za dogodke, za pojave. Dolgostišnice tako dahnejo svoje večne zgodbe o obstranstvu, skoraj zapostavljenosti, in jih naredijo še

daljše, še dovezetnejše za pesnikovo otožnost, ki je kljub smehu in posmehu, s katerima se brani, prevladujoče razpoloženje. Razpotegnjenost trenutka ali razmazanost časa sta oznaki, ki morda prispevata k predstavljanju razpoloženja. In je še zev, ki vse to podkrepi: pesnik se zaveda odprtosti vesolja, odprtosti, ki vabi vase, na vožnjo skozi večnost, da se tudi pesnik zave svoje majhnosti, vpetosti v usodo oziroma v sile, močnejše od sebe.

Kaj je potemtakem uprizarjanje, petje pred občinstvom? je verjetno tisto ključno vprašanje, na katero poskuša najti odgovore. Zabisr meje med tistim, kar dogodek uprizarja, in tistim, čemur je dogodek namenjen. Predvsem je izpostavljena zabrisana črta med igro in spremljanjem te pesniške igre.

Kako torej spremljati pojav vdora resničnostnega v domene resničnega, kako dojemati predstavljanje nečesa, kar je že skoraj onkraj predstavlji-vega, kako doživljati dogodke, ki hkrati potekajo v umetnih in naravnih okoljih? Biti bolj pod vplivom opazovanja kot opažanja, morda bolj na očeh kot oči same, bolj živeti življenje živo, a je to življenje vse preveč predvidljivo, da bi se dalo njegove živosti zares zavedati, saj je omejeno na čezmerno ponovljivost, na komaj še obvladano razmnoževanje, ki gre v takšno množičnost, da se izgublja občutek za izvirno, za tisto pravo, tudi enkratno in s tem edinstveno. Kako združiti vsebino, obliko in izraz stvaritve v nekaj, kar bo uporabno še kdaj?

Morda je tu tudi vzrok za obstoj različnih zaključkov pesniške igre in za mnoge priredbe, ki se precej oddaljujejo od osnovne predloge. Verjetno so osebe, ki v igri nastopajo, pravšnje, da zadostijo pogoju za spominjanje in tudi pogoju za spreminjanje.

Seveda je pravi predmet resnica oziroma oblast nad njo, pa tudi pravičnost, ki kroji zgodovinski spomin. Tako sta miselnim pretresom podvržena tako znanost kot delo, saj sta zavezana množini, splošnemu, določenemu sodelovanju, ki se oddaljuje od bistva. Stalno je navzoč položaj opazovanja z razdalje, položaj pozornega opazovalca predvsem posledic, ki so začetki novih vzrokov in povodov za dogodke, ki sestavljajo zgodovino in občutek, da čas teče, da gre v neko smer. In prav splošno, posplošeno in skupno doživlja najsrdečejše opazke in posmeh. Kaj je še osebek in kaj je že predmet, kdaj je še svobodna lastnost delca in kdaj je čredništvo že edini vzorec celote?

Pesnik zaznava tišino in glasove, pesnik ve, da molku sledi govor, da morda zamolk prinaša zagovor, pesnik ve, da obstaja sklenjena veriga členov, ki so lahko stavčni ali pa tudi drugačni.

Pesnikova družba je tudi praznina, ki pa ni praznota, ki pa ni praznost; je pa praznik, ko se pesnik preda svetlobi. Hkrati pa pesnik ne ve več, čigava je pesem, ki jo piše, in tudi ne, čigava je pesem, ki jo prebira.



Ustroj je precej zakrit, skoraj skrivnosten, a nikakor ne skriven in vsekakor iskri, ko pa pesnik tako kruto in milo pesni. Pesmi, ki so oblikovane v prostem slogu, so podane v najrazličnejših oblikah tako imenovanega svobodnega verza. Pa koliko oblik ima lahko svoboda? Morda je odgovor v vprašanju: koliko oblik ima svetloba? Besedi morda in lahko sta tako uničujoče določujoči, da sta mnogokrat primerni vsaj za poskus opisa nečesa tako izmuzljivega, kot je izmuzljiv opis, ki bi morda lahko predočil napor pesnika za najtočnejši izraz. Tako je praznina tisti pomen, ki določa pesnika, in tišina tista lastnost govora, lastnost presledkov med pomeni, ki komaj zadosti pesmi.

In kdo ne bi bil ob vsem tem vsaj malo zmeden, kdo ne bi bil ob vsej tej zmedenosti vsaj malo pesnik in kdo ne bi bil ob pesmih vsaj malo tudi zvedav?

Besede se nanašajo na razpoloženje, na vtise, ki jih prinese listanje po pesmih. Besede, ki se nanašajo nase. Besede, ki se približujejo sebi, besede, ki nastajajo v sobah ali med njimi. Bolj ali manj zapleteni načini za izpovedovanje odnosa do svojih pesmi so tudi najskrivnostnejši dometi samega pesnjenja. Ob predpostavki, da vsaka pesem potrebuje in s tem tudi ima svoj prostor, je prav medprostorje tisto, kar določa razdalje med pesmimi. Približevanje, ki je seveda tudi oddaljevanje, je ob veliki količini pesmi omejeno s prenasičenostjo. Naštevaje, ki vodi iz pesmi do sobe in od pesmi v sobo.

Prebiranje pesmi pa ni naštevaje sob, pač pa seštevaje. Seštevaje, ki naredi pesnika za sobarja mnogih sob in sodb o sobah in pesmih. Kaj je potemtakem tisto, kar se bliža, a se ne približa, kar se oddaljuje in se ne oddalji? Je morda le odlašanje, le stikanje za pesmimi, le pretakanje po sobah? In zasuk. Zrcaljenje v svojih lastnih pomenih je odlika, ki jo prinašajo pesmi, polne besed, ki poudarjajo prav zasmrtno resnost pesnikove igrivosti, a ne igravosti, smisel takšnih početij na način, ki ni prazno igračkanje z besedami v obliki križank ali podobnih premetavanj črk in glasov, pač pa je tak način eden, a ne edini, izmed možnih načinov, da se zazre v tiste predele človekovega dožemanja jezika kot takega, ki so za znanim, za lahko dostopnim, za sploh dojemljivim.

Pevec, se pravi tisti, ki igro spremlja z glasbo, je prisiljen znova uglasiti svoje glasbilo, saj je igra tista, ki sproža in določa potek pesmi.

*Milan Vincetič*

**Boris A. Novak: *MOM: Mala Osebna Mitologija.***

Ljubljana: Cankarjeva založba (zbirka Poezija), 2007.

“Od tebe sem podedoval talent za zrak, moj dedek: / izumljam forme in lovim metuljaste besede,” je zapisal Boris A. Novak v uvodni pesmi, prvem zamirajočem sonetu z zgovornim naslovom *Moj ded Anton Novak, Tausendkünstler*, pesmi, ki začinja beograjsko-mariborsko genealogijo “*theatruma Novacoruma*”, ki ga je pesnik izpisal v mnogostišjih “iz zarobja spomina, izza svetlobnega obzorja” (Milan Dekleva), ki povreva iz “testamenta, ki je skrinja smrti s pesemsko verigo”. Pesnik nam torej iz samo njemu znanih osebnih anekdot ter ohranjenih podob slika potrete svojih prednikov, od deda tisočmojstra Anteja do kraljevega letalskega majorja Jerolima A. Novaka, “čudežnega preživetja Mare Tschepittsch v koncentracijskem taborišču Ravensbrück” in zanj hudo travmatičnih smrti staršev: očeta Anteja Novaka, komandanta Prvega bataljona Kočevskega odreda, ter matere, katere “slovnica ne pozna preteklika, / (zgolj) le še drhtenje vsenavzočega sedanjika, / ki kakor črna luknja srca vse”. Seveda skupaj s pesnikom, ki, večš (pre)mnogih “oblik sveta”, predvsem sonetov, ki da so “forma srca”, upesnjuje svojo samoto, iz katere se pritikajo zgod(b)e iz preteklosti skozi raster ohranjenih predmetov, kot so srebrna žepna ura Lea Novaka, materin topaz, dedovi metulji, ki so na pogrebu zafrfotali iz šatulje, očetove signalne rakete, številne fotografije, zapiski ali konec koncev “cunjologija” njegove babice, ki kaže na meščanski značaj Novakove rodovine.

Pesnik Boris A. Novak je torej čuječ in tudi kritičen potovalec skozi plasti (ne)krvave minulosti (Vprašanja za Frica Novaka), ki so jih zaznamovali odhodi in nenadni vnovični priklici prednikov, ki ga obiskujejo tako v času “tihih vojn” (Tihe vojne, Grozopis) kot v srhljivo idiličnem vrabčjem Žefkejevem svetu. “Zmeraj nekdo drhteč odhaja, s strašno zimo v telesu. / Zmeraj nekdo ostaja, zavit v plašč spominov in poljubov, / v plašč dišanja in dotikov, v sólo samcato izgubo ...” je pomenljivo in

jedko zapisal pesnik, medtem ko je listal in brskal po družinskem albumu / miljeju, v katerem so zapisane sicer (za svet) marginalne, v svojem jedru pa obče "skrivnosti življenja", ki da se skriva v zaprtem sefu v dnevni sobi tete Mare, sefu, "ki nas je privlačil kot vrtoglav prepad, / kozmična luknja, srh in strah, skrivnost in slast! ..."

Otroštvo, ki ga je pesnik preživel v Beogradu, se mu torej oglašča skozi kalejdoskop pokojnikov, ki se mu rišejo v odraslih, a še vedno otroških očeh. In prav te pesmi, v katerih nam niza pisano galerijo usod že rajnih sorodnikov (teta Nadžida, že omenjeni letalski major Jerolim A. Novak, ki je končal zaradi nespuščenih železniških zapornic, Rudolf N., "najmanj tipični Novak", ki je preminil za tifusom v nekem sibirskem zaselku, že omenjeni Leo Novak, partizan Maks Čepič - Iztok, upokojeni kapetan Anton Novak, bratranec Mirko, ki mu razkriva "resnico zgodovine" ...), imajo posebno atmosfero in patino. Kot pač stare, porjavele, tudi retuširane fotografije. Poleg vsega pa je Boris. A. Novak v teh pesmih tudi "zgodbal", svoje portretirance nam predstavlja v luči po večini trpkih pripetljajev (Kronanje nesojenega kralja), to pa samo napeljuje k temu, da ima pesnik Boris A. Novak, če bi se za to odločil, veliko hvaležnega gradiva za romaneskno rodbinsko pripoved, že vnaprej obarvano z odtenki (magičnega) realizma.

A Boris A. Novak je predvsem pesnik, na pesem se tudi zareka, kajti, kot sam pravi v uvodni hvalnici poeziji z naslovom O, velikodušna, je "pesem edina vidna sled, / edina zanesljiva, živa priča, / da so bili, da so in da bodo". Še več, konec te pesmi se prelije v nesalonski poklon poeziji, kajti "Pesem, zato sem ti na smrt hvaležen. / Jaz, ki sem nič, ki sem neskončno bežen, // zdaj trajam, ker daš govoriti lepim dušam / vseh, ki jih ni več ... Kako si velikodušna!" Torej posoda z "veliko dušo", če smem pesnika banalno parafrazirati, posoda, ki jo je v zadnji pesmi z naslovom MOM: Legenda, okrasil z akrostihom, zadnji štirje verzi, ki jih je tudi treba navesti, pa pomenljivo ilustrirajo "koncept" te knjige: "Galerija slik prednikov je moja slika. / Isti in drug, usodo goljufam z magijo // Jezika. Po vsej tej grozi sem lahko le pesnik. // Alba je zate, Mo. Pôjem, skrušen od ljubezni ..."

Iz zbirke zadiši po treh ljubeznih: do umrlih prednikov/(ne)živih prijateljev, do drage Mo, ki ji je že prej "posvetil" svojo do zdaj, seveda po mojem, najboljšo zbirko Alba (1999), ter za poezijo, ki jo samotno, a z užitkom ustvarja za "pajčevinastimi vrati", medtem ko "drugi živijo, on pa krade od življenja". Še več: v drugem brisanem sonetu Za pajčevinastimi vrati je kot svoj ustvarjalni moto zapisal te verze: "Ničesar ne razumem, če ne zapišem. / Če ne zapišem, se svet izbriše. / Vsak moj ljubezenski

dotik je plen besed. // Napisal sem zelo lepe pesmi. // Tako lepe, da sem popivnal slednjo sled ljubezni. // Vse, kar ostane, je stih, okus pepela v ustih”. Za pesnika je torej večnost in lepota poezija neminljiv imperativ ter ideal, ljubezen, pa naj bo erotično čutna (Lepa zate, Ljubosumna pižama ...) ali samo “naklonjenost živim bitjem in rečem”, pa stalno človekovo bistvo ali podrastje, iz katerega poženejo ali jalovi potaknjenci ali mogočni kruhovci. Prav zato je omenjena pesniška zbirka Borisa A. Novaka, ki je bila lani tudi med nominiranimi za Veronikino nagrado, eno samo slavo(s)pevje (ne)minljivi ljubezni, pokropljeni z grenkobo minevajočega časa ter pesnikove/ustvarjalne samote, ki je še najbliže molku, kakor ga umerja stričeva srebrna ura. Končni pesnikov “intimni pogovor z Dantejem”, ki naj bi izzvenel kot “kritika slovesa v večnosti”, tako preglasi vabljeni in odrešujoči tanatos z vzklikom po ljubezni, ki boli tako od doživetega kot od pričakovanja. Kot bajeslovno Hipermnestro, “njegovo dobro mater”, ki ji v Hadu ni treba pretakati vode brez konca in kraja, zato pa tu, tako kot pesnik, drzno pogleduje v tolmane, v katerih se na tihem dnu vrtinčijo “zadnji smehljaji” preminulega očeta, “mizarja usode”, in matere, “ki ji dolguje mnogo več”; prav onadva sta žlahtno osenčila to poezijo s svojo pribežno navzočnostjo, zaradi katere ostaja ta knjiga več kot le boleče upesnjen spomin, ki se že od daleč izmika “izumljenim formam ujetih metuljastih besed”. Zares.

Uroš Črnigoj

### Andrej Blatnik: *Spremeni me.*

Maribor: Študentska zložba Litera (zbirka Piramida), 2008.

V ustvarjalnem opusu Andreja Blatnika imata po mojem mnenju osrednji mesti dva pojma. Prvi je *duh časa*, drugi pa *zakon želje*. Blatnik je brez dvoma eden tistih pisateljev, ki v svojih delih izražajo duha časa, o tem nazorno priča že njegov umetniški razvoj. Svojo poetiko je v teh letih zgradil na podlagi raznovrstnih vplivov, od ameriške metafikcije v romanu *Plamenice in solze* do neposrednega upodabljanja realnosti v kratkih zgodbah v zbirki *Zakon želje*, ki kažejo izrazit vpliv slovitih kratkih zgodb Raymonda Carverja. Hkrati je Blatnik pisatelj, ki kljub raznovrstnosti vplivov, in čeprav je slogovno zamenjal kar nekaj tehnik, ves čas ostaja izrazito zvest samemu sebi in temam, ki ga zanimajo. Osrednjo bi lahko opredelili kot preučevanje delovanja *zakona želje*, če si izposodimo kar zgovorni naslov njegove predzadnje knjige.

Potem ko je objavil že sedem zbirk kratke proze, je *Spremeni me* šele njegov tretji roman. Roman, ki je izšel kar 12 let po predzadnjem *Zakonu želje*, je eno najzanimivejših literarnih del, ki so lani izšla pri nas, hkrati pa je Andrej Blatnik v njem združil v večplastno celoto skoraj vse prvine in slogovne prijeme svojega dosedanjega ustvarjanja. Rezultat je enkraten. V romanu, ki je zgodba o razpadu nekega zakona in krčevitem iskanju drugačnega, alternativnega načina življenja, ki bi presegel medsebojno odtujenost, se srečamo z jedko antiutopično upodobitvijo ekstremne potrošniške družbe – tako si pisatelj predstavlja bližnjo prihodnost. Prepoznavno slovenski, a hkrati globalizirani svet med seboj skoraj popolnoma izoliranih družbenih slojev in njihovih realnosti je pravzaprav le nekoliko radikalizirana in z (za slovenske sodobne pisatelje v zadnjem času nepogrešljivo) grotesknostjo obarvana različica sveta, v katerem že živimo.

Andrej Blatnik v zgodbi o oglaševalcu Borutu, ki je zapustil družino in kariero ter se odpravil v neznano, potem ko se je postopoma zavedel

zlaganih temeljev svojega uspeha ter pokvarjenosti sveta, ki ga je s svojim delom pomagal zaznamovati, izrazito poudarja dileme pisateljeve generacije. Ta na vrhuncu svojega družbenega vpliva soustvarja svet, v katerem živimo, hkrati pa je, potem ko so se njeni mladostni ideali že zdavnaj porazgubili, že dovolj dolgo usmerjena v pristane družinskega življenja. Vendar se v romanu pod vplivom prehitrega ritma življenja in vprašljivih vrednot počasi začenjajo krhati tudi najzgodnejši izmed medosebnih odnosov. Borut in Monika sta kljub času dogajanja, ki ni današnji, zakonca, ki poosebljata vse razsežnosti življenjskega sloga te generacije. On je eden najuspešnejših oglaševalcev, ona direktorica podjetja, ki upravlja človeške vire; sta tipična pripadnika višjega srednjega sloja. Doma skušata imeti drugače urejene odnose kot v službi. Medtem ko Borut piše slogane za nekvalitetno sintetično hrano, na primer sam za drag denar kupuje biološko pridelana živila, ki jih je v njegovem času že izjemno težko dobiti.

Potem ko se zakonca dolgo nekritično predajata samo delu in otroka skladno z okoljem, v katerem živita, rasteta v značilna pripadnika potrošniške družbe – Borut tega kljub občasnim vzgojnim prizadevanjem ne more spremeniti –, se v njem nenadoma oglasi močan občutek etične odgovornosti in celo krivde, ki ga pripravi do tega, da zapusti družino, razda svoje imetje revnim in se skuša brez vsakega načrta, le s spontanimi dejanji, upreti logiki kapitalističnega sistema. Monika je ob moževem odhodu tako rekoč proti svoji volji prisiljena iskati samo sebe v novih življenjskih okoliščinah. V poglavjih romana, ki je sestavljen ciklično, saj se zadnji stavek vsakega poglavja ponovi kot začetek naslednjega, hkrati pa je konec enak začetku, se dosledno izmenjujeta njegova in njena zgodba, povezuje pa ju njuno svojevrstno monološko dopisovanje.

Rezultat njunih iskanj, ki se ob odprtem, a vendarle katarzičnem koncu izteče v zrelo, domišljeno sklepno noto romana (ne bom je izdal, da ne pokvarim bralskega užitka), so nekatera izmed najzanimivejših spoznanj, do katerih so se kdaj dokopali slovenski literarni junaki. “Svetloba na koncu romana” hkrati ponudi tehtno protiutež grotesknosti in ciničnosti potrošniške družbe, ki je prispela do skrajne razvojne stopnje. Sivino osiromašenega sveta, v katerem tako rekoč vse dolguje svoj obstoj sponzorjem, poleg sugestivnih opisov morda še najbolje ponazori poslovni predlog Borutove nekdanje sodelavke in ljubimke Maye. Njen projekt, posledica njenega razočaranja nad ljubezenskimi odnosi in nepripravljenosti na tveganje z novimi, se nanaša na to, da bi s pomočjo posebne spletne aplikacije za navezovanje zasebnih stikov spravili na tržišče producirane esence čustev, ki bi jim odvzeli povezavo z resničnimi osebami, saj so se

resnični ljudje na drugi strani izkazali za odvečen in moteč dejavnik, ki ljudi v primeru uspešno navezanega stika odvrta od nadaljnje porabe, v primeru neuspeha pa kvari popolnost produkta.

Borutovo prepričanje, da oglaševalci s svojimi sporočili dobesedno ustvarjajo svet in njegovo katastrofalno stanje, se v Blatnikovi pronicljivo dograjeni perspektivi sugestivno pokaže kot ena izmed dilem današnjega časa. Borutov poskus upora v okoliščinah, v katerih je tudi upor postal le eden izmed že nešteto krat preizkušenih konceptov tržnega komuniciranja, se v takšnem kontekstu zdi tako rekoč neutemeljen in obsojen na propad. Vendar se izkaže, da je svet monolitno siv samo na površini, medtem ko se na obrobjih že zbirajo znanilci njegove preobrazbe, očem javnosti skriti disidenti.

Monikina pot iskanja svojega avtentičnega doživljanja je manj načrtna in premočrtna od Borutove, a ni nič manj pomenljiva. Potem ko se iz maščevanja zaplete z mladeničem Vladimirjem, ki je v Slovenijo prišel iskat korenine svojega deda, nekdanjega domobranca, ki mu ne ve niti imena (to je še eno izmed protislovij, ki junakom romana kljub njihovi nerešljivosti pomenijo izhodiščne točke za edino mogoče avtentično osebno iskanje – iskanje v neznanem), se Monika počasi, a zanesljivo spet začne zavedati sveta okoli sebe, od katerega jo je odtujilo pehanje za poslovnimi uspehi.

Blatnikov slog v romanu *Spremeni me* je izbrušen in samosvoj. Njegovi stavki so z leti (tudi pod vplivom Carverjevih kratkih zgodb) sicer postali krajši in stvarnejši, vendar pripovedni način ostaja gostobeseden in prepreden s številnimi besednimi preobrati, jezikovnimi igrami in domislicami. Pripovedi dajejo samosvoj ritem miselni tokovi, zapisani v poševnem tisku. Tako so ob dogajanju hkrati navzoče perspektive protagonistov, vse tisto, kar je neizrečeno, pa poudarja in pogosto sploh omogoča razumevanje izrečenega in storjenega. Takšen pristop seveda meri tudi na iskalsko naravo junakov zgodbe. Medtem ko delujejo, v mislih nenehno, pogosto tudi mrzlično, iščejo razlage, odgovore ali možnosti reakcij na situacije. Te so nepregledne in negotove – posledica krize sveta, v katerem se zgodba dogaja.

Naj se v slogu izrazito ciklične zgradbe romana tudi jaz ob koncu recenzije vrnem na njeno izhodišče. Tematsko obzorje v pisateljevanju Andreja Blatnika najbolje ponazarja sintagma *zakon želje*. Roman *Spremeni me* v skladu s tem opisuje podobo sveta, ki ga je popolnoma iztirila hiperprodukcija umetno proizvedenih želja, hkrati pa junake zaznamuje iskanje njihovih avtentičnih želja. Poleg tega Andrej Blatnik zreleje kot v dosedanjih delih prikaže upanja in prizadevanja junakov, da bi kljub protislovnosti

svojih želja ohranili ravnotežje, ki bi jim omogočilo obraniti svojo identiteto in intimni svet. Problem je protisloven: kako ohraniti dom, ki so si ga oblikovali po svojih željah, pred kaotičnim navalom vedno novih in vse bolj zmedenih želja, kakršne iz dneva v dan poraja sodobni tempo življenja? Junake našega časa izrazito zaznamujejo načini, na katere se s to dilemo spopadajo, ko tipajo za rešitvijo. V tem smislu je *Spremeni me* mojstrsko izpisan, netipičen, a značilen roman današnjega časa.



Ana Geršak

**Drago Jančar: *Drevo brez imena*.**

Ljubljana: založba Modrijan (zbirka Euroma), 2008.

Na pogovoru v okviru Literarnih identitet Evrope, ki jih prireja Cankarjev dom, je Drago Jančar zbranim poslušalcev priznal, da je začel svoj zadnji roman *Drevo brez imena* pisati, ne da bi vedel kam ga bo to pripeljalo; izjava, ki se zdi na prvi pogled zgolj tipična avtorska refleksija o eni izmed univerzalnih bivanjskih aporij (nihče v resnici ne ve, kam ga bo lastno delo pripeljalo, pa kljub temu vztraja), se pri branju romana izkaže za njegovo dramaturško paradigmo, ki privede do uspešnih in nekoliko manj uspešnih literarnih učinkov.

“Hurikanski epos” (kajti tu govorimo vendar o Zgodovini!), v katerem je obtičal Janez Lipnik se začne v arhivu, iz katerega je nekdo privlekel najprej benevolentne erotomanove zapise, statistično nadrobne podatke o ženskah *njegovega* (toda zares – čigavega?) življenja, kjer Lipnikovo izmojstreno oko naleti na ime, točko, v kateri se zgodba neznanega popisovalca spremeni v “omotico zgodovine” ljubljanskega arhivarja. Razkrije se grozljiva spirala usodne vsepovezanosti (“Preteklost nas preplavlja, /.../ utopila nas bo, /.../ zadušila.”), nenadoma ni več niti preteklosti niti sedanjosti, obstaja le nedoločljivo trajanje, ki se širi po prostoru brez časa. “Čas je izgubil svoj tek.” Sodobnost je čas brez časa, trenutek večnega hitenja, minljivost, ki se je raztegnila med delom in nakupovanjem. Simbol časa, ki teče, ne da bi se v resnici premaknil, ne da bi prinesel kaj novega, kakšno spremembo, hitrost v mirovanju, je nakupovalni center, v katerega se ujame Lipnik in tam obtiči. Kot fosil iz neke izgubljene davnine.

Edini trdni steber (pravzaprav deblo), ki Lipnika še privezuje na sedanji jaz, je evokacija nekega drugega modelativnega sistema realnosti, zgodbe v svoji najčistejši, najprimitivnejši obliki. Skozi celoten roman se vije pohorska ljudska pravljica, ki jo je mati pripovedovala malemu Janezu, v kateri junak sedem let pleza po drevesu brez imena in pride v nov, lepši svet, kjer pa mora srce svoje izbranke osvojiti s trdimi preizkušnjami, med

drugim premagati vruga, ki je z gradu pobegnil prav s pomočjo naivnega mladeniča. Toda Lipnik ni junak, zato ostane ujet v svetu zgodovinskih preizkušenj, ki – namesto, da bi ga utrdile – le še bolj spodkopavajo njegovo (že tako) skrhano percepcijo stvarnosti. Vračanje k pravljici in njeni eskapistični simboliki pomeni zanj vračanje k ponovnemu začetku, k še eni šansi, k štartu z ničle, ki bi ga pripeljal k ljubezni njegovega življenja, Zali, ali njenemu sodobnemu utelesenju, Marijani, in novemu življenjskemu poglavju – Lipnik je, kot se izkaže med pripovedjo, perfekcionista, ki želi stvarjem priti do dna, pa naj stane kar hoče. In stane ga veliko: namesto, da bi se držal debela in varno pristal na drugi (spodnji ali zgornji) strani, se Lipnik zaplete v gosto vejevje (metafora brezštevilnih tunelov njegove notranjosti), ki ga premetava iz enega v drug zgodovinski čas.

V romanu se prepletajo tri glavne časovne linije, brezoblična, klavstrofobična sodobnost (Lipnik ustaja ujetnik prostorov, svojega stanovanja, arhiva, nakupovalnega središča, imaginarnega podzemlja), ki se kopiči v nepremično, brezizhodno točko; navidezno “srečni čas”, čas ljubezni v bližnji preteklosti, ko sta takrat še srečna zakonca Lipnik tekala po Dugem otoku, čeprav je nedaleč stran divjala vojna vihra in čeprav se je spomin izkazal za blodni konstrukt (“srečni čas” obstaja le v pravljičah); za konec pa še čas druge svetovne vojne, Zgodovine *par excellence*, pobijanje talcev in izdajalcev, množična grobišča, in seveda razčlovečenje, ki jo takšna morija (in norija) potegne za sabo. Prav zadnja linija, kot vrhunec ultimativnega nasilja, se zdi podlaga za nadaljnji razvoj dogodkov, nekakšno prapočelo in izvor vsega zla, ki ga Lipnik opazuje, pa tudi izvaja. V mirnem, tihem arhivarju ves čas vre, potovanje v preteklost ga zmeraj izvrže v trenutek, ko se nasilje izvaja, ko je tik na tem, da se bo izvedlo ali ostaja zgolj nakazano. Obenem pa ni nikdar mogoče reči, kaj je plod realno osnovanih spominskih izkušenj ali potlačeni fantazem. V vsakem primeru se konstantna izpostavljenost nasilnim dejanjem izteče v norost ali nori revanšizem, o čemer vsaka zase pripovedujeta zapisnik Ivanke K. in usoda učiteljice Zale. In ne nazadnje sam Lipnik.

Kot antipod norosti nastopi Lipnikova obsesija z otroško ljubeznijo, Zalo, vendar je njena romaneskna vloga zmuzljiva, nedoločena, zagotovo pa prešibka, da bi zajezila (avto)destruktivni Lipnikov pohod nad tujimi in svojimi spomini. Lipnik je namreč preveč “v”, pravzaprav so vsi udeleženci romana “v”, predvsem v junakovem nezavednem, ki ga tako vztrajno preplavlja. V središču nezavednega leži travmatična izkušnja z očetom, nekdanjim taboriščnikom, ki je bil še najbolj “v” od vseh, in to do te mere, da je sredi noči skakal po sosedovem vrtu, misleš, da ga kličejo k apelu. Oče je ostal ujet v taboriščni mori, Lipnik nekje na poti

v otroštvu, kjer ga čaka njegova Zala, z belo bluzo in modrim krilom, učbeniški primerek zaželeno povojne učiteljice. Odrasli Lipnik je morda iskal takšno podobo v Marijani, vendar s “približkom” ideala nikakor ne more zaživeti, zato postane grob, agresiven.

Motivno-tematskim opisom nasilja se pridruži še nasilje kot romaneskni postopek, namreč kot nasilno vključevanje različnih elementov in fragmentov v primarni narativni tok; podobe in osebe iz preteklosti vstopajo v Lipnikovo zavest na silo, vendar ne zmeraj kot samovoljni preboj (prosto po vojaškem žargonu) v razrahljano, razmehčano shizoidno zavest, temveč gre (pre)pogosto za nasilno vstavljanje v zgodbeno tkivno kot avtorjev preblisk in ne plod skrbno izdelane pripovedne strategije. Nekateri drobci vznikajo preveč nenadoma, da bi lahko bili del Lipnikovega lastnega dogodkovnega horizonta, kvečjemu pripovedovalčevega. In res, personalni pripovedovalec večkrat vstopa v zgodbo, na trenutke njegov glas spregovori skozi Lipnikova usta (ali misel), ki se zdi tendenčen, na trenutke celo moralistično obarvan v svojih zgodovinskih sodbah, medtem ko išče Lipnik (v nasprotju s pripovedovalcem) le svoj pravi spomin.

V neki epizodi *Dylana Doga* z naslovom *Doktor Todd* je junakinja, sicer ujetnica koncentracijskega taborišča med drugo svetovno vojno, svojo integralno (telo plus zavest) projekcijo prenesla v London poznih devetdesetih, da bi ubežala vivisekciji; Janez Lipnik iz zgodovine ne beži, temveč se vanjo nenehno vrača, je človek brez prihodnosti in verjetno tudi brez sedanjosti, glede na to, kako strastno se ji hoče ogniti. Sedanji čas mu pomeni negotovost, strah, nelagodje, saj se sedanjost napaja iz preteklosti, zato je treba najprej razčistiti zgodovinske resnice, da bi se dokopali do Resnične sedanjosti. “Rekonstruiral sem neko zgodbo iz avstralskega arhiva,” reče Lipnik nekje na sredini romana in se ne zaveda, kako zelo si bo to rekonstrukcijo prisvojil. Ali kako si bo ona prisvojila njega. Janez Lipnik postane ujetnik arhiva in svojih mitotvornih nagnjenj; Lipnikova rekonstrukcija, ki ni v resnici nič drugega kot zgodba, se razrašča v vse smeri, in v tem smislu je junak le ponovitev Jančarja, ko pravi, da niti sam ne ve, kam ga bo ta zgodba pripeljala. Prek samega akta pisanja se torej realizira metafora razvejane drevesne krošnje, z vitalnimi in trhlimi vejami: v nekem trenutku postanejo zgodbe količinsko in pomensko neobvladljive, zgodba o Lipniku se lomi še hitreje kot Lipnik sam, in se ne more sestaviti v poenoteno, zaokroženo pripovedno celoto. Totalna razsrediščenost junakove osebnosti in zgodbe, v katero je ujet, ostaja preveč površinska, brez globljega motiviranega izvora.

Pravi junak *Drevesa brez imena* je avtorjev bravurozni slog (čeprav se na trenutke zdi Lipnikova spominsko-zgodovinska travma le izgovor

za pripovedovalčeve refleksivne preobrate) in domiselni kompozicijski premik, ki na začetek dogajanja postavi 87. poglavje in se tako odpre ciklični idejni in pripovedni strukturi. Nazadnje (toda res – kateri konec je pravi, številčni ali linearno-zaporedni?) se Janez Lipnik bos sprehaja po gozdu, najverjetneje ga premoči jesenski dež. Obtičal je v borgesovskem blodnjaku, brez otipljive realnosti, z različnimi, uravnoteženo neperspektivnimi variantami preteklosti – čigave, svoje, tuje, pripovedovalčeve ... tega ni mogoče izvedeti. Zgodba Janeza Lipnika se v svojem zaključku vrne v izhodišče, v razcefrano zavest, ki omogoča širok manevrski prostor – vendar ne neomejenega.

*Lucija Stepančič*

**Franjo Frančič: *Kam se skrijejo metulji pred dežjem.***

Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor 327), 2008.

Kaj pomeni izid izbranih del v zbirki Kondor? Zbirka, specializirana za klasična dela, kanonizirane avtorje in naslove, ki zagotovo sodijo h klasični, če ne že kar tudi k splošni izobrazbi, gotovo pomeni težnjo po solidnosti železnega repertoarja. Tega, da se razumemo, ni mogoče imeti za “ziheraštvo”, prej za častno nalogo ohranjanja dediščine. Teženj po prevetritvi, seznanjanju z novostmi in eksperimentiranju v Kondorjevem programu sicer ni mogoče spregledati in tudi presenečenja, naj kar povem, so po večini zelo prijetna, pa vendar ostaja – vsaj med širšim bralstvom – sinonim za študijski pristop na vseh ravneh poučevanja, avtoriteta z izčrpnimi spremnimi besedami, pedantnimi opombami, biografijami in bibliografijami.

Je s pozicije uredništva tako ugledne zbirke mogoče ustvarjati literarno zgodovino? Ali vsaj ugibati o njeni prihodnosti? Bolj ali manj diskretno ugibanje, katere avtorje bo prihodnost spoznala za svoje, pa hočeš nočeš sodi zraven. Govorimo namreč o avtorjih, ki so za zdaj le uveljavljeni, nikakor pa (še) ne dokončno beatificirani, vendar so očitno (ali vsaj po mnenju urednika) na dobri poti, da to postanejo.

Glede na tradicijo obveznega domačega branja bo še pestro, če pomislimo na probleme, ki so jih naši avtorji, uvrščeni v šolski program, že imeli z dobronamerneži iz sveta staršev. V mislih imam namreč znamenito polemiko izpred nekaj let o tem, koliko kletvic na kubični meter zraka še lahko prenese nedolžnost naše zlate mladine. Pri Frančiču gre namreč tudi tu zares: že na prvi strani, natančneje, v drugem odstavku naletimo na “potrebno prasičko”, “fukaro zanikrno”, le prvo izmed mnogih, ki ji potem sledi še “cel regiment bab vseh vrst, debelih, suhih, škrbastih, ostrovidnih, duševnih in telesnih kriplov, hipačk, dam, klošark ...” V zbirki, ki se je začela z Antigono in Kaplanom Martinom Čedermacem, z Dantejevo Beatrice in Gregorčičevimi poezijami. Saj ne, da bi bežali

pred Chaucerjem, Rabelaisom, Boccaciem, tudi pred Vorančevimi Samorastniki ne, Frančič pa vendarle pomeni skrajnost, in to tako, ki je ni lahko preseči.

V desetletjih svojega delovanja se je v bralsko zavest že zapisal kot predstavnik in hkrati raziskovalec, če že ne kar poet socialnega dna in najtežavnejših možnih okoliščin. Robove bridkega realizma občasno mehčajo sestopi v fantastičnost ali poetičnost. Izbor, ki ga je skupaj s spremno besedo prispeval Josip Osti, zajema le iz zbirk kratke proze, roman, pravljice, pesniške zbirke, drame in radijske igre pa so skupaj z nagradami in prevodi omenjene v zgledno natančni bibliografiji (ki je delo Matjaža Hočvarja). Frančič vsekakor sodi med avtorje, ki vse življenje pišejo eno samo, vedno isto knjigo. Pri tem gre seveda za ujetost, ki ga ni zaznamovala le kot avtorja, pač pa (in to seveda še veliko prej) kot človeka. V nasprotju z veliko večino urbanih avtorjev, ki se ukvarjajo z družbeno margino, si tematike tudi ni izbral sam in le ugibamo lahko, kakšno (če sploh kakšno) pisanje bi dobivali od njega, če bi se rodil v vsaj kolikor toliko normalni družini.

Izbor kratke proze (pripravil ga je Josip Osti) med drugim odgovarja tudi na vprašanje, ali je mogoče avtorjev delirij, ki še bralca navdaja z občutkom nemoči, razumeti tudi na oblikotvorni ravni in mu določiti notranjo zgradbo ter zunanje obrise ali pa smo skupaj z avtorjem obsojeni le na nekakšno amorfno grozo.

Zdi se namreč, kot da bi kaotičnost, ki seva iz izgubljenih eksistenc Frančičevih junakov (no, pa tudi iz njega samega), popolnoma paralizirala siceršnje vrline kakovostnega pisanja, med katere sodijo zmožnost distance, poigravanja, ironije in preseganja.

Saj ugotavlja tudi sam: “Koliko neizsanjanega je, kako zajebano je, da ne moreš čez, čez to prekleto mejo, da ne moreš iz sebe, da bi se odlepil in poletel ...”

Frančič pač že vse življenje oblikuje material, ki ima vnaprej zagotovljen ogromen čustveni naboj in neugrešljivo ekspresijo, zato pa je toliko težavnejši za artikulacijo. Tako kot na obrobje obsojene osebe, ki si sicer želijo in zaslužijo pozornost, hkrati pa jih navdaja tudi težnja po odbijanju. Doživljajski svet je zaznamovan z vrtenjem v krogu, z večnim vračanjem enakega, obenem pa se pogosto zgroženi zavemo tudi stopnjevanja; očitno je vedno mogoča še tesnobnejša vizija, še večje zlo.

Pa vendar se je avtorju posrečilo izlužiti začuda raznovrsten opus. Izbor med drugim ponuja vpogled v to, kako se je z leti spreminjal naboj njegovega pisanja, pa čeprav je motivika vseskozi ostajala v zakletem, nepredirnem krogu. Mladostni *Ego trip* (1984) prinaša ganljivo naivnost

(oziroma že nekoliko skuliran pogled nanjo), mešanico megalomanije in obremenjenosti z ljubezensko-seksualnimi zapleti. “Vsi ste enaki, enake prasice, samo jaz bom zmagovalec, jaz bom, jaz moram, moram zajebat to pofukano življenje ... jaz bom pobiral smetano, imel bom vse, bogat in velik bom ...” Naslednjo zbirko, *Ne* (1986), definira prijateljstvo, kolegialnost med izobčenci vse do “souporabe pičk”; pri tem zazveni celo nekaj pikareskne vedrine, v slogu “sočne kriminalne strani v tem našem dolgočasnem in sfriziranem Delu”. V pripovedi o Janu pa prevlada nenavadna poetičnost: “Stal sem na robu prepada. Bilo je, kot da je Jan zajezdil oblake in postal angel.” Poezija in magičnost sta se še izraziteje uveljavili z vrnitvijo v Istro v zbirki *Rosa* (1990): “Nobene odrešitve, a tam sem srečen, v tej čarovniški deželi žametnega zraka in bližine stopinj umrlih. Še angeli pridejo v dolgih zimskih nočeh in so voljni za pijanske pogovore.” Ozračje se stopnjuje v baladnost v zbirki *Istra, gea mea* (1993), v kateri se je kot novost pojavilo vaško brezčasje s skoraj arhetipskim dojemanjem sveta, hudodelstvo iz obupa, tako značilno za Frančiča pa je v njem tujek. Ostrejši premik so pozneje prinesle *Male vojne* (1994); “vrne se občutje predora, votline, blodnikov, obrazov, mešanice slik, ki se drobijo v miksu nočnih vlakov”, vrnil se je celo “čas za male in velike heroje”, potepuške pse pa so zamenjali policijski in vojaški. Poleg osamosvojitvene in poosamosvojitvene evforije je navzoča tudi čisto nova “žmohtnost” v odnosu do žensk, nepričakovan humor serijskega jezdeca, ki mu misel na nenehno onegavljenje z zahojenimi marginalkami izvablja le še smeh. *Dobro jutro, Charles Bukowski* (1998) pomeni, kot pove že naslov, poklon očitnemu vzorniku, pri tem pa ne manjka komentarjev na kulturniško sceno. “V marmorni grobnici slovenske kulture so imeli spet seanse, sprejeme, požrtije ali podelitve nagrad. Gospod Ivan Cankar je v kamniti kocki bližje ploščadi melanholično opazoval drveče bančne golobe. Dvoličnost in hinavščina tega malega, čistega in izumirajočega plemena na sceni kulture se v sto letih ni spremenila. Ravno nasprotno, uradnikom, politikom, raji se je sladko jebalo za knjige in ostalo šaro.” V primerjavi z vsem, kar prinaša *In drugi* (2001), pa je vse drugo skoraj idilično. Nekje v ozadju je namreč medtem do konca dozorela tema pohabljenega otroštva, ki je v tej zbirki znova izbruhnila, in to s tako močjo kot še nikdar. Razčlovečenost, ki jo dojenček sprejema kot nekaj vsakdanjega ob brutalnosti matere alkoholičarke, se v najstniških letih konča z lobotomijo, ubijanje otroka pa je tako metaforično kot tudi dobesedno. “Ubili te bodo, ubili bodo otroka, ostala bo le lupina, ubili bodo vesolje v tvojem srcu in tvojih očeh.” Opisovanje svojega otroškega trpljenja se je umaknilo opisovanju tujega ukradenega otroštva in postalo kvečjemu

še grozljivejše, pa naj gre, tako kot pri Janočki, za prijatelja iz zavoda, za deklico, ki jo je srečal v bolnišnici v *Pravljicah* (2004), ali pa kar za njegovega lastnega otroka, kot v najnovejših zbirkah *Za vse boš plačal* (2006) in *Trkaj, trkaj na nebeška vrata* (2007). Avtor se je, kot ugotavlja, ujel v “matrico ponovitve” in zdaj v vlogi očeta sklepa peklenski krog neuničljivega prekletstva. Lajtmotivi so, tako kot vsako prekletstvo, večno mladi. “Stopim do zamrzovalnika in vzamem ven majhen kos sovraštva. Trideset let mine kot piš.” Silen trud, da bi presegel podedovani vzorec, pa se meša s prisilnim ponavljanjem travmatičnega prizora zapuščanja otroka na mračni železniški postaji; pri tem se fantazma in realnost zlijeta v nedeljivo eno.

Ali z njegovimi lastnimi besedami: “Ne gre za več zgodb, ena in ista je, naslov ji je: Plačilo za tvoje in naše stoletje.”



*Jelka Ciglencečki*

**Vesna Lemaic: *Popularne zgodbe.***

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2008.

“Za okni melje nepokvarljiv želodec. Vanj si lahko zbasal crkle golobe, spomine, rdeče čevlje ...” Junaki prvenca Vesne Lemaic imajo, kot se za junake kratkih zgodb spodobi, s svetom okoli sebe velike težave, ki se izrazijo v hudih obsesijah, včasih pa se Vesnino zrcalo svetu ukrivi do popolne fantastike, do iznakaženih, grotesknih oblik, v katerih so brezposelne obupanke pripravljene prevzeti tudi službo zlate ribice v pisarniškem akvariju.

Vesna Lemaic prisega na igro presenečenja in v vseh zgodbah igra z bralcem mamljivo igro skrivalnic. Nič čudnega, da je v prvi zgodbi postmodernistični namig, da so zgodbe fikcija in da je fikcija le fikcija, predvsem pa, da je literatura za avtorico naporna igra, a predvsem igra. V zgodbi Pogodba se namreč glavni junak (“Moški z napravami za fitness na balkonu in pod rjuho z rdečelasko, ki je dišala po cimetu in paprikah.”) upre pisatelju (ki si “z dlanmi pokriva omaščen obraz”). Zanimivo je, da junak zmaga, saj je prav on porok za verodostojnost zgodbe in pisatelj ga lahko le nemočno uboga. Namig, da bo avtorica pozorna na psihološke odtenke, vzdrži vso knjigo, na srečo pa se pisateljica vnaprej odpove nekoliko izrabljenim postmodernističnim trikom in njene zgodbe se držijo drugačne taktike. Bralca ne opominjajo več na, vsaj od Borgesa naprej, splošno znano dejstvo, da so izmišljije, svojo energijo vlagajo v pričakovano, a vselej nenadno presenečenje in bralca z značilnim hitrim padcem iz začetne vsakdanjosti prikujejo na naslonjalo. V večini zgodb se dogajanje zaplete okoli središčnega predmeta, ki v zgodbi prehaja v večpomenski simbol. Ena izmed osrednjih zgodb ima naslov Čevlji. Rdeči čevlji so kot osrednji predmet strasti in poželenja zasluženoma našli mesto tudi na naslovnici knjige. “Edina kaj vredna stvar so bili njeni temno rdeči čevlji. S postelje je Mart dolge ure strmela vanje. Monika je s temi visokimi petami prelučnjala dosti gumijastih src,” se glasi začetek zgodbe. Že po

teh treh stavkih je položaj precej dobro nakazan. Imamo dve glavni osebi: brezdelno strmečega, obsedenega Marta in seksapilno Moniko, med njima pa predmet, ki ponazarja Monikino erotično privlačnost, njen dinamizem; čevlji so v njeni odsotnosti tudi zamenjava za njeno telo (“Če jih je sezula široko narazen ali pa sta ležala na zunanjih straneh, je lahko ure in ure gledal v tisti kot in si predstavljal njene razkrečene noge, čisto negibne, rumena bedra in potem odprtino, v katero je počasi drselo vse, parket, vznožje postelje, njegova rjuha [...]”). A predmet obsesije v zgodbah Vesne Lemaić ni nikoli enopomenska metonimija; je znak, ki kaže na naslednji znak. Čevlji še na začetku zgodbe zamenjujejo Monikine noge, vendar se zgodba nadaljuje v drugo smer. Martovo nenavadno vedenje, recimo pobijanje golobov na dvorišču, pa to, da Monikine najljubše čevlje skrrije, čeprav ve, da jo bo to spravilo v bes, daje slutiti, da ima avtorica v rokavu še skrit adut. Kot je spet značilno za več zgodb (vsaj še za Esterine joške, Bazen, Nedorčnost, Nič ni, nič ni), se zgoščuje občutje grozljivega; čeprav slutimo, da diha skozi precizne namige slutnja smrti (mučna golobova smrt, izvemo tudi, da je Mart veteran vietnamske vojne ...), skoraj do konca ne moremo napovedati novega obrata. A že po romantičnem vonju, ki je nekako “unheimlich”, vemo, da se bliža katastrofa, skozi vsakdanjo krajino bo pogledala na plan pošastna resnica. Osrednji motiv je seveda precizno izbran; najprej nas spomni na lepe ženske noge, na koncu nas bo spominjal na izgubo nog vojnega invalida.

Skoraj enako strukturo ima zgodba Esterine joške, ki pa ima še grotesken, karnevalski odtenek – že po naslovu lahko seveda sklepamo, da je tokrat osrednji predmet, okoli katerega bo potekala zgodba, žensko oprsje. Ta sinonim za spolnost se po že vzpostavljeni logiki prejšnjih zgodb karnevalsko sprevrže v sinonim za bolezen in razkroj. Začnemo s sceno odtujenega zakonskega para in z begom moža Bena od doma, nato pa se v potovanje po ameriških cestah začne z nenehnim ponavljanjem vključevati motiv ženskih prsi. Naenkrat so povsod, predvsem pa ga zasleduje lik obdarjene Dolly Parton in šale na račun njenih prsi (“Zakaj ima Dolly Parton tako majhna stopala? Ker stvari ne zrasedo, če so v senci.”). Občutje grozljivosti je dovolj gosto, da takšni šaljivi poskusi seveda niso smešni, pač pa zagatno ozračje še zgostijo. Ne, gospod Beno ni spolni obsedenec, nikogar ne umori v obcestnem motelu, čeprav bi lahko šla zgodba tudi takšno pot. A potem bi opustili osrednji motiv. Prsi, ki mučijo Bena, niso ne prsi Dolly Parton niti želja po prsih naključne osamljene ženske v baru; prsi, ki stojijo za vso zgodbo, so spet tiste, ki jih ni – ženi so jih med operacijo odrezali.

Spet osredinjena okoli predmeta, a že skrivnostnejša je zgodba Bazen – svetleči se bazen na vrtu je pogubno privlačen; kdor ga zagleda, ga

ne zapusti več. Ta zgodba ne ponuja nikakršne razlage razen privlačnega modrega žarenja iz bazena in kot nenavaden simbol nečesa absolutnega spominja na Borgesov disk, ki vzbudi takšno željo po posedovanju, da pripravi ljudi do umorov in večnega obsesivnega iskanja. Že Freud je ugotavljal, da skozi grozljivo v zgodbah pogleduje nezavedno; tega se gotovo dobro zaveda tudi komparativistično podkovaná avtorica. Nič čudnega torej, da so osrednji predmeti očitno seksualni. Gotovo pa se najbolj eksplicitno spogleduje s psihoanalizo njena zgodba Seveda te ljubim, v kateri nesrečno zaljubljeni lezbijki namesto palca zraste penis, s tem pa se iz tihe sostanovalke spremeni v agresivno nočno napadalko.

Nekoliko drugačno linijo nakazuje najdaljša zgodba v knjigi, Lovki na občutke, ki je antiutopična upodobitev Ljubljane čez slabih sto let, ko naj bi Ljubljančani razvili novo vrsto turizma – shock turizem. Zgodba nas spomni na najnovejšo ljubljansko antiutopijo, Blatnikov roman Spremeni me, hkrati pa na Skubičev roman Popkorn, v katerem je glavni junak prav tako sanjaril o hiši groze v Ljubljani, ki bo pritegnila turiste. A ob naštevanju novih drog, ki si jih bo omislilo svetobolno prebivalstvo sveta ob koncu 21. stoletja, in bizarnosti, kot so scalp maniac, naselja spalnih kapsul in druge futuristične podrobnosti, je pisanje manj prepričljivo in udarno kot v približnem sedanjiku, ki prevladuje v drugih zgodbah.

In zakaj naslov Popularne zgodbe? Morda zaradi nekaterih elementov popkulture – pojavi se Elvis, citiranih je nekaj ameriških popevk. Morda zaradi besede populus – ljudstvo; v zgodbah ne nastopajo toliko izjemni posamezniki kot sleherniki, tudi jezik je nekako sleherniški, ubira nekakšno zlato sredino med pogovornim jezikom in slengom. Jezik ni v ospredju, pač pa le natančno orodje velike manipulatorke v ozadju. Vsekakor so zgodbe zastavljene z izjemno obrtniško spretnostjo in pretanjenim občutkom tako za napetost kot za podrobnosti. Njihova dodelanost opozarja, da so nastajale dolgo in skrbno, njihova precizna moč pa, da bomo za avtorico še slišali. Proza, ki bi pogosto nekje od daleč spominjala na Gogolja, če bi se ta seveda lahko seznanil s psihoanalizo.

*Vesna Jurca Tadel*

## Od zlate ribice do ministrice

**27. novembra 2008, Prešernovo gledališče Kranj – Jaan Tätte: Avtocestni nadvoz ali Zgodba o zlati ribici (ogled predpremiere; premiera je bila 29. novembra)**

Zanimiva predstava. Zabavno besedilo, zaplet pravzaprav kar takoj spomni na film Nespodobno povabilo – a s številnimi dodatnimi zapleti in odvodi ter aluzijami na kake druge avtorje; morda Pinterja? Igra sicer nima večjih pretenzij, spregovori pa, nevsiljivo in z nenavadnimi prijemi, o nekaterih temeljnih vprašanjih, ki bi jih lahko pravzaprav strnili tudi v precej obrabljeno sintagmo “položaj človeka v sodobnem svetu”. Uokvirjenost oziroma zakamufliranost v svojevrstno pravljličnost ji omogoča, da se izogne aktualnim družbenim poantam, ki bi se lahko porodile glede na avtorjev izvor iz ene tako imenovanih tranzicijskih družb, in se po nekaj ovinkih le dokončno zasidra v intimnejši sferi (dejstvo, da tekst vendarle ni čisto nov, ampak šteje štirinajst let, pa je, zanimivo, opaziti iz strahospoštovanja protagonistov do mobilnega telefona).

In tako se v nas gledalcih, medtem ko poskušamo sproti ugotavljati, kaj je res in kaj ni, kdo je mrtev in kdo ni, kdo ali kaj je zlata ribica in kdo ni, vendar sprožajo vprašanja o temeljnih premisah medčloveških odnosov. O iskrenosti in koristoljubnosti. O ljubezni in pohlepu; o tisočletja starem in hkrati večnem vprašanju, koliko je v resnici vredna ljubezen – kolikšna je njena vrednost, konkretno izražena v denarju in ne v lepo zvenečih besedah in izjavah. Vrednost, izražena v milijardah dolarjev.

Dva mlada človeka, Laura in Ronald, srečen par zaljubljenecv, se po spletu okoliščin ponoči znajdetata sredi divjine in tako potrkata na vrata samotarja Osvalda, ki živi v hišici sredi gozda; po vseh pravih arhetipske situacije pravljice ju čaka huda preizkušnja, ki naj bi ju prek raznih zapletov in neuspešnih poskusov vendarle nekako pripeljala do srečnega konca.

Ta preizkušnja pa pride v obliki precej nepričakovanega “nespodobnega povabila”: Osvald ponudi Ronaldu del nepredstavljivo velike vsote denarja, če mu Lauro meni nič tebi nič – prepusti. Zdi se, da Osvald ve, da se ljubezen da/da jo je treba kupiti, saj ponudi denar tako Ronaldu, da bi se ljubezni odpovedal, kot Lauri, da bi jo v njej vzbudil (in s tem se precej bistveno razlikuje od siceršnjih zlatih ribic).

In Ronald zares, zdi se, da skoraj v šoku, privoli v to ponudbo; a ko jo sprejme tudi Laura, ki špekulira, da bo ob silnem denarju ljubezen že nekako prelisičila, se oba hkrati vseeno zavesta, kako nemogoča je ta zahteva. Toda izhod iz kočljivega položaja, v katerem sta pristala po svoji lastni krivdi, ni tako preprost. Najprej poskušata Osvalda ubiti (pravzaprav ni čisto jasno, ali ne poskušata Ronald in Osvald ubiti Laure?), a jima ne uspe. Potem ga skleneta prelisičiti: potem ko bi se oba, sicer ločena, nekaj časa pretvarjala, naj bi se čez leto dni spet združila. Potem Osvald nenadoma ugotovi, da mu ni do takega aranžmaja, vendar sta si medtem Laura in Ronald obljubljeni vsoto v mislih že tako močno prilastila, da se denarju nista več pripravljena odreči.

Potem pa jima ga Osvald nepričakovano podari. Sta zdaj srečna?

Ko se ravno zdi, da bosta torej oba ljubimca, bajno bogata, preostanek življenja preživela v skupni “sreči”, z zavestjo, da sta bila pripravljena drug drugega prodati, se zgodi še ena sprememba. Izkaže se, da denar ne more pripadati ne njima ne Osvaldu, saj pride ponj njegov zakoniti lastnik: denarja namreč ni prinesla nobena zlata ribica, pač pa kriminallec na begu. In na koncu, ko se vsi nekako sprijaznijo s položajem, ostane kljub navidezni vzpostavitvi “statusa quo” nekoliko grenak priokus; vprašanje, kakšne posledice bo imela ta noč preizkušenj za odnos med Ronaldom in Lauro.

Presežek te zgodbe je v njeni obdelavi. Avtor lahko preskakuje iz žanra v žanr, v gledalcu pa vzbuja napetost in zanimanje s principom nelogičnosti in nedoločljivim občutkom absurdnosti, sanjskosti. V na videz realno pripoved se nenehno vrivajo ne čisto realne podrobnosti, kot so komaj verjetna naključja (Laura pride v Osvaldovo koč, potem ko se on zaljubi v njeno sliko v neki reviji) in to, da je Osvaldu denar prinesla zlata ribica ...

Taka, vseskozi dvojna in dvoumna, je tudi kranjska uprizoritev. Na primer duhovita scenografija: stilizirana koč z nagačenim medvedom kot prevladujočim elementom, streha, ki je le nakazana, tramovi, ki visijo iz zraka, brez sten – očitno je, da smo v gledališču, da je vse le igra. Režiserka (in scenografka) Andreja Kovač od začetka do konca predstave skrbi za dvoumnost: vplete tudi četrti lik (Igor Štamulak), ki se nenehno mota okoli hiše, ne da bi ga protagonisti na odru opazili, tu pa tam spremlja dogajanje z igranjem na improvizirana glasbila in igralcem podaja

rekvizite; nekaj časa je v funkciji zlate ribice (z ne čisto domišljenim prizorom preoblačenja v odmoru), potem njena negacija – mafijec, ki pobaše ves denar ... Kovačeva iluzijo razbija tudi s svetlobnimi efekti in napotki igralcem, ki z veseljem sledijo liniji nedorečenosti, nejasnosti, nelogičnosti. Predvsem seveda Peter Musevski kot samotarski Osvald, ki z nekoliko momljajočim in nerodnim vztrajanjem pri uresničevanju svojega čudeža in sanj vzpostavi duhovito dvoumnost in hodi po robu verjetnega; pa Vesna Slapar, ki je kot Laura jasna in premočrtna v sledenju svoji sreči (denarju?) in ob končnem spoznanju vidno zaznamovana; in Branko Jordan kot Ronald nekoliko pasiven, kot da ne dojema popolnoma, kaj se mu dogaja, kot da skuša slediti nenavadni logiki in poteku dogodkov.

Sčasoma se sicer zazdi, da se v predstavi nabere skoraj malo preveč te dvojnosti in da postanejo ti namigi na trenutke nekam preveč ilustrativni. Že večkrat se je izkazalo, da besedila, ki so tako polna preobratov, slogov itn., učinkujejo še močnejše in prepričljiveje, če so zaigrana in uprizorjena popolnoma realistično, brez režiserskega mežikanja in kazanja s prstom. A to so le drobnjakarski pomisleki. V celoti pa predstava preseže tisto najočitnejšo poanto – ki ob nespodobnem povabilu v gledalcih avtomatično sproži val samospraševanja in ugotovitev, da je denar tako ali tako nekaj umazanega in da se sreče (to je ljubezni) ne da kupiti – in pred nami lucidno naniza več podobnih temeljnih vprašanj, ki se jih je koristno vsake toliko spomniti.

\* \* \*

#### **4. december 2008, Mestno gledališče ljubljansko – Peter Stone, Jule Styne, Bob Merrill: Sugar – Nekateri so za vroče**

Mirno lahko zapišem, da gre v tretje res rado – hkrati pa je kar odveč znova ugotavljati, da je MGL spretno našel žanrsko nišo, ki jo že tretje leto zapored uspešno zapolnjuje pod zanesljivim in profesionalnim režijskim vodstvom slovaškega strokovnjaka za muzikale Stanislava Moše ...

Sugar namreč spet je in bo brez dvoma uspešnica – če zaradi ničesar drugega, že zaradi znova neprekosljive kreacije Uroša Smoleja, ki se zdi kot rojen za vlogo Jerryja/Daphne (in pri tem prav nič ne moti, da se je zdel pred dvema letoma enako rojen za vlogo Konferansjeja v Kabaretu). Smolejev dar se tu spet razmahne: gledalci skupaj z njim uživajo v vsakem migljaju njegovih obrvi in trzljaju vek, s katerimi izraža Jerryjevo trpljenje ob ponavljanju replike “ženska sem”, medtem ko se okoli njega smuka ljubka Sugar, in njegovo razdvojenost ob ponavljanju replike “moški

sem”, ko ob dvorjenju senilnega milijonarja spoznava sladkosti občutka varnosti v objemu bogatega moškega ... Smolejeva kreacija je, skratka, tisti presežek, zaradi katerega je novi muzikal v MGL vsekakor vreden ogleda in zaradi katerega nam je mirno lahko vseeno, če smo katerega izmed teh trzlajev morda videli že kdaj prej.

Sicer pa je pri tem tretjem zaporednem muzikalu že čas za nekaj bolj kritičnih opazk: če smo režiserju Stanislavu Moši priznali, da je v Kabaretu spretno in pomenljivo raziskoval obstoječe meje žanra, in smo pri drugem, Goslaču na strehi, opazili ohranjanje formalnih estetskih kriterijev in profesionalno izvedbo (to je za muzikal prvi pogoj, ki ga ne more izpolniti vsak gledališki ansambel), se pri muzikalu Sugar zdi, kot da je režiserju zmanjkalo idej za preseganje – in v nekaterih elementih celo za doseganje – tehnične dovršenosti.

Izrazito dolgočasna in neinventivna je namreč scenografska rešitev (scenograf Jaroslav Milfajt): črno-bela lestvica sicer seveda izvira iz značilne duokromatskosti gangsterskih filmov (in iz znamenite hollywoodske filmske predloge), vendar se na odru precej hitro izrabi in postane po nepotrebnem omejujoča.

Pa ne samo to: pripelje celo do problema, ki nastane zaradi premajhne podpore režiserja glavnemu ženskemu liku, Sugar, v sicer nadvse korektni upodobitvi Jane Zupančič. S pomočjo osnovnih (in banalnih) zunanjih sredstev bi lahko bistveno pripomogel k njenemu vzpostavljanju in vzdrževanju karizme ter neustavljive erotične privlačnosti, ki pomeni prvi pogoj za temeljni vsebinski zaplet. Sugar bi se s kostumom in frizuro nujno morala že na prvi pogled ločiti od zbora preostalih deklet – tako pa se je prepogosto zgodilo, da se je zlila z ansamblom, ker so pač imele vse punce podobne frizure in kostume. Moša Zupančičevi tudi z mizansceno ni priskočil na pomoč; tudi njen glavni song (*Želim si, da ljubiš me – I wanna be loved by you*) je videti bolj kot nepotreben dodatek, kot post festum, namesto kot osrednja točka, s katero osvoji vsa srca itn. Podobno je po nepotrebnem predolg tudi osrednji prizor “zdravljenja” na jahti (ki ga v filmu spretno prekinjajo montažni preskoki v hkratno trpljenje Daphne, ki mora vso noč plesati tango z Osgoodom; to sicer počasi preraste v užitek); in morda je za spoznanje razvlečen sam finale, saj bi se gledalci radi čim hitreje prebili do znamenite replike “Nihče ni popoln”.

Kljub tem zadržkom pa celoten pevsko-plesno-igralski ansambel zasluži vse priznanje.

\* \* \*

### **13. december 2008, SNG Drama Ljubljana – Drago Jančar: Niha ura tiha**

Ambivalenca: taki so bili moji občutki ob prvem branju najnovejšega Jančarjevega gledališkega besedila. Navdušenje ob nekaterih replikah in zapletih; nad jedkim humorjem, ki preveva celoten tekst; in tudi nad idejo o osnovni strukturi – odrski upodobitvi sedmih grehov (ti so bili sicer v umetnosti že velikokrat obravnavani, nazadnje pa so ostali zamrznjeni v spominu kot odlična obdelava v filmu Sedem Davida Fincherja). A hkrati tudi obžalovanje, da ta zanimiva ideja ni v vseh podrobnostih izpeljana tako, kot bi lahko bila.

In Jančarjeva ideja je v svoji nameri kar nekako veličastna; svojih ambicij ne skriva – z nizom sedmih slik, sedmih enodejank na temo sedmerih naglavnih grehov, Jančar ponuja svojevrstno, precej deziluzionirano podobo sodobnega stanja slovenskega duha. V vsaki sliki obdela enega izmed grehov, kakor naj bi se pod površjem vsakdanjih dogodkov in ritualov sodobne družbe izrisovali danes.

Jančar je postavil dogajanje v eno samo noč. Prve tri slike se dogajajo ob enajstih zvečer, druge štiri ob štirih zjutraj. V prvi, Nevidnem prahu, smo priča večerji pri ultrabogatih slovenskih meščanih, tistih, ki z močjo kapitala krojijo usodo navadnih smrtnikov. Poleg poslovnega partnerja gostiteljev, njegove žene in požrešnega sina je nanjo povabljen tudi tisti najvišji, čigar beseda je za posel odločilna. O življenju malih ljudi (delavcev), katerih eksistenca je odvisna od rezultata igračkanja z različnimi nebuloznimi dokapitalizacijami in menedžerskimi prevzemi, se odloča ob lahкотnem klepetu o prijetnih vsakdanjostih, ja, tudi o kulturi. Usta najvišjega so polna tudi vzvišenih misli o neskončnosti. Sliko prevevajo puhlost, praznost, leporečje, skoraj božansko igračkanje s človeškimi usodami. Malo preveč prozorno/tezno/moralistično? Morda malo premalo dovršen odvod Lahke konjenice, Jančarjevega besedila, ki je ob lanski uprizoritvi v Mestnem gledališču ljubljanskem presenetilo z nekaj zdrsi v banalnost, ki na odru niso našli pravega izraza in osmislitve? Nevidni prah naj bi razgaljal lakomnost (Avaritia).

V Nočni lekarni vidimo, kako hoče mož iz žene, lekarnarice na nočnem dežurstvu, izvleči vse podrobnosti o tem, kako ga je med enim izmed takšnih dežurstev prevarala. Da bi lahko spet zaživela (ali pa ne), kot sta prej. Moževa nasilnost se prepleta z ženinimi bolj ali manj prepričljivimi poskusi argumentacije in racionalizacije tega, kar se je zgodilo. Kdo je tu nečist? Nočna lekarna naj bi razgaljala nečistost (Luxuria).



V Sedmici pride k nekdanji uspešni igralki, nekoč slavljene in oboževani interpretki Maše v Treh sestrah, invalid, ki jo je angažiral za dobrodelni nastop. A izkaže se, da je bila to le pretveza; njeno postopno duševno razgaljanje in siceršnje razkrojenost razume kot potrebo po fizični potešitvi, to pa pripelje do stopnjevanja v nasilje. Oba sta na koncu skrajno ponižana. Sedmica naj bi sicer razgaljala lenobo (Acedia).

Drugi del naj bi se, tako avtor v didaskalijah, dogajal "ob štirih zjutraj in je nekoliko nenavaden. Včasih se nam zdi, da se dogaja na kakšnem drugem svetu." Tako Sedmina prikazuje zbor "žalujočih ostalih" ob prazni mizi, pri kateri si vsi prizadevajo jesti, čeprav hrane ni, hkrati pa se vmes razkrija prava narava odnosov med njimi ter med njimi in pokojnikom. Maske odpadajo, razen s tujca z nenavadno avtoriteto (za katerega se izkaže le, da ni župnik, kot so sicer mislili vsi), ki jim soli pamet z bolečimi resnicami. Sedmina naj bi razgaljala požrešnost (Gula).

V Ovadbi izvemo, da je pokojnik iz Sedmine v resnici brez sramu zlorabljal svoj položaj, vsaj v očeh njegovega kolega in prijatelja iz otroštva, ki ga pride ovadit na neko abstraktno instanco. Nežupnik iz Sedmine se pojavi v vlogi osvetljevalca (Luciferja?) in zasliševalca, avtor pa nekajkrat namigne, da je bolj kot ovajani kriv tisti, ki ovaja. Ovadba naj bi razgaljala nevoščljivost (Invidia).

V Ovadbi imenovana avtoriteta se pojavi kot glavni lik, Logar, v Obiskovalcu, v katerem se skupaj z ženo znajde v skoraj beckettovski nesmiselnem dialogu dveh starčkov ob pozno-nočnem/zgodnjejutranjem rutinskem bolščanju v TV-ekran. In se zelo brezobzirno poskuša znebiti prišleka, ki po kapljicah vzbuja slabo vest in s svojo pojavo opominja na grehe iz preteklosti. Obiskovalec naj bi razgaljal jezo (Ira).

V zaključnem Nihalu si Jančar privoščiči brezsravno manipuliranje in skrivanje nekaterih predstavnikov sodobne umetnosti za lepo zvenečimi floskulami; vse skupaj izvede v dovolj zgovorno konsekvenco, ko to svoje besedičenje tudi umetniško uresniči in iz zasmehovane predstavnice "oblasti" naredijo umetniški akt: obesijo jo z glavo navzdol in jo spremeni v živo instalacijo – nihalo. To naj bi razgaljalo napuh (Superbia).

Nekaj je gotovo in očitno: stanje slovenskega duha, kakor ga je v teh sedmih markantnih potezah naslikal Jančar, je pomilovanja vredno. Vsi liki so ali skrajno korumpirani, ali pokvarjeni, ali deziluzionirani, ali sebični, ali zaverovani v svoj prav, ali brez upanja na drugačnost, ki bi jo lahko prinesel jutrišnji dan; ali pa vsaj (v najboljšem primeru) obsojeni na ponavljanje vsakdanjika, ki jim prinaša samo frustracijo in zatajevanje svojih potreb. Škoda le, da se Jančar tega loteva z nekaterimi že vidnimi ali preživetimi prijemi; in škoda, da čez to raznovrstno gradivo ni še

enkrat povlekel s čopičem. Tako pa deluje kot velika, nekoliko premalo premišljena sestavljena freska. V njej je namreč mogoče najti nekaj nepotrebnih, motečih elementov – preveč za sicer nujno napako v sistemu. Gradivo kot celota deluje neuravnoteženo: medtem ko bi nekateri prizori terjali širšo obdelavo, se zdi, kot da drugi slonijo na enem preblisku, domisleku, ki komaj zadostuje za izpeljavo v enodejanko, ne da bi se tema prehitro izčrpala.

Vzbujajo se tudi drugi pomisleki. Na primer: zakaj so vse slike s spretnimi podrobnostmi povezane med sabo – razen ene (Sedmica)? Ali: zelo zanimiv lik, ki vse skupaj subtilno prestavi na drugo raven, je nekak hudič (nežupnik, osvetljevalec in obiskovalec), ki ga Jančar da igrati istemu igralcu in s tem nakaže njegovo istovetnost. Zakaj ga ne vpelje že prej? Zakaj so nekateri grehi obravnavani v zgodbah, iz katerih je njihovo pojavnost precej težko razbrati? Kaj ima na primer zgodba nesrečne Maše v Sedmici opraviti z lenobo? Zakaj so nekatere zgodbe preveč očiten odvod že prej obdelanih motivov? Najde se tudi kaka čisto banalna nedoslednost: kako naj bi se Sedmica dogajala ob enajstih zvečer, ko pa prijateljica kliče Mašo, naj se pripravi za premiero?

Prav. Lahko da ni nujno, da je vse logično in dosledno. Pa naj bo to skupek popolnoma raznovrstnih enodejank, ki so povezane čisto ohlapno, komaj in nedosledno. Pa naj bo to sedem prizorov iz sodobne človeške komedije, ki nam držijo zrcalo in nam dajo misliti, kje smo mi – kot gledalci. A vseeno me je zanimalo, recimo, kako bo uprizorjen ta odskok iz realizma, ki je imanenten v drugem delu, da ne bo učinkoval preveč privzdignjeno. Kakšen bo na odru videti prvi prizor, da ne bo večerja pri jari gospodi preveč izumetničena, saj so nenehno omenjanje zvonjenja, ki je vzeto iz znanih arij, in podobne ilustracije plehkosti kar malo preveč banalni? Kako se bosta med temi bolj v širšo družbeno problematiko vpetimi prizori znašla tisti o razčiščevanju med možem in lekarnarico ter tisti o zapiti Maši iz treh sester? In kaj nam imata prav ta dva novega povedati?

Potem sem ob napovedi premiere zasledila, da so se ustvarjalci praižvedbe odločili, da bodo predstavo zapeljali bolj proti groteski. Prav, se mi je zazdelo; s tem odpadejo težave, kako začrtati mejo med realnim in irealnim; s tem bodo najbrž tudi nekatere replike in liki, ki so izumetničeni, dobili novo dimenzijo in ne bodo več moteči.

A po ogledu premiere se je izkazalo, da se je s tem dramaturško/režijskim konceptom pojavila druga težava. Režiser Eduard Miler (ob dramaturški pomoči Žanine Mirčevske) je prav s potenciranjem elementa grotesknosti vzpostavil distanco, preveliko estetizacijo in s tem problematiko lepo zapakiral ter jo nam, gledalcem, odtujil. Nimamo se več s

kom identificirati. Lahko se le zgražamo nad grehi nenavadnih likov na odru in smo veseli, da se nas v resnici ne tičejo prav dosti. Predstavniki slovenske "high society" iz Nevidnega prahu in predstavniki slovenske "boeme" iz Nihala pač nikogar ne morejo zadeti v živo.

Jančarjevo besedilo je sicer doživelo kar nekaj nujno potrebnih skrajšav (iz Nevidnega prahu so k sreči odstranjene vse moralizatorske replike), medtem ko se nekatere druge spornejše (v Nihalu je črtan telefonski klic, ki ga vsebinsko poveže z Nočno lekarno, zdaj pa ta povezava manjka; črtane so tudi nekatere deklarativne floskule artistov, ki jih je avtor dodal zato, da bi poudarile njihovo praznost). Poleg tega, da se zdi, da bi bilo že samo besedilo, če bi bilo še enkrat premišljeno in dodelano, dosti bolj kompaktno in močno, pa se tudi režiser ni odločil za koncept, ki bi pripomogel k osmislitvi vseh podrobnosti.

Škoda, da Miler ni režijsko zaokrožil vsega skupaj v paket, saj je vendarle jasna intencija, da teh sedem slik predstavlja celoto. Da ni na primer dosledno dodajal lika zlodeja, ki je v imenitno zagonetni, vseskozi večpomenski upodobitvi Borisa Mihalja tako odlično funkcioniral in vnašal čisto nove razsežnosti problematike. Škoda, da je na primer greh napuha tako popolnoma po nepotrebnem estetiziral: umetniki namreč govorijo v mikrofone, prizor pa seveda s tem, namesto da bi zares kaj povedal o (niti ne več tako zelo) novodobnih samooklicanih umetnikih, oblebdi nekje na polju abstraktnega in izgubi popolnoma vso ostrino.

Tako pa se je izkazalo, da najbolje učinkujejo prizori, ki v zasnovi sicer trdno stojijo na področju realizma (Sedmica), v katerih so liki in situacije dovolj prepoznavni, realni in vsakdanji ali v katerih je vdor tistega drugega sveta pripeljan kot element vsakdanjega (Obiskovalec). Jančarjev občutek za natančno profiliranje likov pa seveda ponuja možnost za več markantnih vlog: najprej je tu Nataša Barbara Gračner kot Maša; pa že omenjeni Boris Mihalj kot lik "zlodeja"; Gregor Baković kot do absurda prignani in uživaško osladni oblastnik v Nevidnem prahu in Logar v Obiskovalcu, v katerem mu uspešno parira Katja Levstik; Maja Končar kot kričeča žalujoča vdova v Sedmini, Valter Dragan in Petra Govc kot neuspešno razčiščujoči zakonski par v Nočni lekarni. In seveda vsi drugi, do vratu pogreznjeni v sedmerico grehov: Maša Derganc, Uroš Fürst, Zvezdana Mlakar, Gašper Jarni, Gorazd Logar, Vojko Zidar.

Tudi drugi ustvarjalci predstave so nekatere avtorjeve namige sprejeli, druge zavrgli, a ne vedno v prid uprizoritvi – čeprav je npr. scenografija (Marko Japelj) puščala dovolj odprtosti, v njej niso bile izkoriščene nekatere mizanscenske možnosti, ki izhajajo iz besedila, kot je na primer element nihanja ure.

Enako kot besedilo pušča torej mešane občutke tudi predstava: navdušenje nad nekaterimi prizori, celo slikami v celoti; pa obžalovanje, da se ni vsa predstava bolj krvavo zarila v zavest gledalcev, pač pa se je prevečkrat izgubila v formalističnih odmikih. Niha ura tiha je vseeno dovolj (škoda le, da ne zelo) relevanten pregled stanja slovenskega duha. Gledljiva, duhovita, tu in tam tudi zabavna in na trenutke dovolj pronicljiva, a kot celota ne tako dosledna in ostra, kot je najbrž hotela biti.

\* \* \*

### **18. december 2008, SNG Nova Gorica – Branimir Nušić: Gospa ministrica**

Ena izmed misli, ki so se mi vsiljevale po ogledu te predstave, je bila splošna ugotovitev, da v novogoriškem gledališču zadnje čase z uprizorjanjem teh velikih klasičnih komedij nekako nimajo velike sreče – pa čeprav jih zaupajo tako velikim imenom, kot sta npr. Janusz Kica ali Dušan Jovanović. Še zdaj se z obžalovanjem spominjam Bolhe v ušesu izpred dveh let; in zelo podoben občutek čisto obrtniške nedodelanosti na eni strani in nedoslednosti, celo neinventivnosti pri vsebinskih poudarkih mi je tokrat zapustila Gospa ministrica.

Besedilo je ob branju pač res smešno; osnovna intriga ni prav nič zaprašena. Dejansko se zdi, da bi lahko mirno potekala v stanovanju sosedov, ki bi jim usoda oziroma preprosta logika kadrovanja znotraj političnega vrtiljaka naklonila to, da nekega jutra naš sosed odide v službo še kot načelnik nekega oddelka na nekem ministrstvu, vrne pa se že kot novi minister nove vlade, ki ni več “njihova”, ampak “naša”.

Čisto razumljivo, da se naši sosedi kar zmeša. In da pač nekoliko po svoje razume, do kod – če sploh do kod, ali ne? – sega njena nova “oblast”. Edino, kar se da Nušiću očitati, je razvlečenost nekaterih prizorov, predolgo vztrajanje pri kaki šali oziroma poanti – toda to se da zlahka odpraviti s črtanjem replik. Je pa uprizoritev besedila polna možnosti za duhovite gage in pa seveda za naslonitev na komiko, ki izvira iz diskrepance med ambicijami in realnimi možnostmi na novo pečene gospe ministrice.

Pri novi postavitvi pa se zdi, kot da se Jovanović pravzaprav niti ni dobro odločil, v katero smer bi gospo ministrico – tako lik kot predstavo – rad peljal. Tako nedoločna je že prostorsko-časovna umestitev dogajanja, ki je nekje vmes: ne dogaja se niti v Nušičevi Srbiji niti v današnji Sloveniji, pač pa v prostoru, ki je mešanica interierja in eksterierja, brez možnosti za izrazitev parvenijskega pomanjkanja okusa, z le nakazano mejo med notranjščino ministrove hiše in dohodom vanjo, a zato s toliko

bolj poudarjenim dogajanjem tik pred vrati, saj lahko gledalci prihode in odhode spremljajo na ekranu, v portalu, na katerem je neposredni prenos varnostne kamere (ta domislica se izrabi, še preden se prav vzpostavi, in speljuje pozornost na napačno mesto). Enako nedoločna je jezikovna umestitev oseb (imena niso dosledno poslovenjena), saj se gibljejo od narečno močno zaznamovanih, socialno neozaveščenih, do bolj knjižnih in “južnjaško” zavijajočega zeta. Takšen potpuri razpršuje ostrino in omejuje komiko na bolj banalne elemente.

Najbolj pa je vprašljiv lik gospe ministrice, ki jo je Saša Pavček sicer zaigrala z izrazito vehemenco in zunanjim komičnim briom, vendar se pri oblikovanju vloge ni oprla na možnost, da bi ambicije in s tem povezane nesporazume te smešne gospe gradila postopoma. Tako pač gledalci že takoj na začetku na odru zagledajo nekoliko šavrasto ženščino, ki ob novi tituli postane mogoče samo na zunaj še bolj šavrasta. In tako čisto spolzijo mimo nekateri momenti, ki so še kar pomembni – tudi za užitek občinstva ob mešanici zgroženosti nad njenim ravnanjem in hkrati privoščljivega naslajanja nad slutnjo njenega neizogibnega končnega soočenja z realnostjo: npr. trenutek, ko se odloči, da se bo meni nič, tebi nič znebila svojega zeta. Nekako nedoločno je zastavljen tudi zet (Radoš Bolčina); pri takšni komiki je občutek za detajl – namreč za to, kako se liku porodi kaka nova ideja – zelo dragocen. Poglavitna vojna je pravzaprav vojna med zblojeno ministrico in realnim zetom, in ta je v predstavi odigrana vse premalo natančno in z vse preveč banalnimi sredstvi.

Kako brez ideje je vsa predstava, se najbolj vidi v značilnem prizoru, v katerem stric Vasko h gospe ministrici pripelje celotno “familijo”, ta pa si pri njej poskuša izprositi razne ugodnosti. Prizor, ki bi z natančno režijo, mizanscenskimi poudarki in natančnim ritmom po vseh pravilih moral biti strašno smešen, je bil namesto tega razvlečen in skoraj dolgočasno predvidljiv. Tu je priložnost za razkrinkanje tako bednosti “familije” kot praznosti ministričinih obljub; pa tudi priložnosti, ki jih takšne situacije ponujajo za lažnega povzpeticnika in nebodigatreba, kot je samooklicani sorodnik Pero Zemljič.

Edina opazna režiserjeva domislica je bila, da že na videz precej omejenega sorodnika Nejca (opazna vloga Nejca Cijana, k. g.) angažira tudi kot pričo v prizoru razkrinkanja navideznega škandala – a takšnih detajlov, ki duhovito pokažejo vso absurdnost “implementacije” ministričinega kadrovanja, bi moralo v predstavi kar mrgoleti, ne pa da je bila popolnoma spregledana tudi aktualna vsemogočnost rumenega teksta, ki lahko pripomore k menjavi oblasti.

Zamujena priložnost torej: namesto da bi se ob zgodbi o vzponu in propadu previsokih ambicij svoje sosede (ali nas samih) kar krohotali ob njeni (svoji) ošabnosti, namesto da bi malo v njej in malo v njenih prisklednikih skrivaj s sramom in z grozo prepoznavali zasnove potencialnih lastnih ambicij ob takšni nenadni naklonjenosti usode ter namesto da bi z užitkom prepoznavali vzorce vedenja igralcev na trenutno inavguriranem političnem podiju, je to predstava, ki prav v ničemer ne nosi režiserjevega podpisa in ki tudi gostjo v glavni vlogi prepusti preveč enoplastni interpretaciji, v likovnem pogledu (scenograf Jaka Ivanc in kostumografka Jelena Proković) pa postane žrtev vsesplošne konceptualne nedorečenosti.

*Matej Bogataj*

## Zaljubljeni v smrt

**Miha Mazzini: Let v Rim. Režija Alen Jelen. Gledališče Glej in MGL, Mala scena MGL, premiera 8. decembra 2008.**

Let v Rim je bil izbran za najboljše dramsko besedilo na PreGleju. Nekoliko nenavadno, če pomislimo, da je Glejev javnobralni oddelek nastal pretežno iz delavnic kreativnega dramatikopisja na kranjskih TSD z namenom opismenjevanja mladih "dramatičnih talentov", pa seveda zato, da bi ti lahko slišali vsaj koncertne izvedbe svojih del, ki naj pokažejo možnosti – in napake – besedila, karakterizacije, govornih leg, ki jih odkrije – ali pa še bolj pokaže – šele glasno branje nastopajočih, režija, skratka, provizorična postavitvev. Mazzini seveda ni kakšen na novo vstali up slovenske dramatike, gre za – vsaj glede na število izdanih naslovov – uveljavljenega prozaista, scenarista, romanopisca, kolikor lahko razberemo iz njegovih intervjujev (sam rubriko Kje so naše literarne ladje bolj slabo spremljam), tudi enega v tujini najuspešnejših in najbolj prevajanih slovenskih avtorjev vseh časov, avtorja, ki ga izdajajo največje in najslavnejše svetovne založbe, ljubljenca srbskih kritikov in občinstva, mentorja na scenarističnih delavnicah, občasnega literarnega kritika v mednarodnih in diplomatskih revijah. In sploh.

Let v Rim nekoliko sledi drastičnosti, kakršno lahko zasledimo pri Mazzinijevih proznih izdelkih, pri katerih se nam pogosto zdi, da gre za juriš na sam rob žanra in čez, verjetno z namenom izčrpanja skrajnih možnosti in provociranja meje, čez katero se stvar zvrne v nekaj drugega. En tak primer so recimo Tarantinovi filmi, ki brutalko (kriminalko s posebno brutalnimi /ob/scenami) zvrnejo v njeno lastno karikaturu; pri tem smo na čudno nedoločljivi meji med pritrdjevanjem in smešenjem. Nekaj tega, za napenjanje in prenapenjanje, je tudi v Letu v Rim; gre za srečanje Mladega in Starega v letališki molilnici. Stari je prišel tja, ker gre

v kratkem na operacijo in sluti svojo smrt, Mladi pa ima na letalu družino in se mora malo potuhniti, da ji bo dal z janeževim čajem aromatiziran eksploziv, ki bo razstrelil letalo, na katerem njega ne bo. Za naročnika seveda; Mladi je psihopat, brez ciljev, brez čustev, tudi družino si je ustvaril zato, da bo laže delal, kot krinko. Pravzaprav se je za svoj poklic, skladno s svojim darom, odločil ob zrušenju dvojčkov; njegov dar je hladnost, to, da je emocionalni kreten, matematika brez srca. Stari je iz čisto drugega testa, kot nekdanji taboriščnik ne more razumeti, da je na svetu toliko zla in da bog vse to dopušča, in čeprav se mu je že nekajkrat oglasil božji glas, ne ve, kaj je njegovo poslanstvo; čeprav je nadarjen – ko začne peti, se oglasijo trobente. Ne trombe, kot Janezu na Patmosu, trobente iz komada, ki ga je pel zgrožen ameriški vojak, ko je videl žive okostnjake ob osvoboditvi taborišča; na ravni nadarjenosti je Stari tako blizu Pavarottiju, pojoči žabi iz kratkega študijskega filma Vincija V. Anžlovarja, Mladi pa bolj kot na asocialneža in človeka z hudimi težavami, namreč s pomanjkanjem človeškega, spominja na kakšnega kiborga, misleči stroj, na izpeljave fantastičnega žanra.

In se dajeta, eden čisto brezčuten, ves v statistiki in naphan s psevdopsihiatrijskim znanjem, drugi verujoč, humanističen. Seveda prvi ubije drugega (zakaj pa ne, samo pogledajte statistiko ubitih po letaliških prostorih za duhovno oskrbo v Srednji Evropi); čeprav vse do konca ne vemo, od kod ta želja po tveganju, če je od dvojčkov naprej delal pri poslu, ki bo z raztreščenjem letala in njegove družine doživel svoj likof; nekaj let dela, zato da izveš življenjsko zgodbo nekoga, ki mu potem poveš ravno toliko, da ga moraš ubiti. Od kod mu smrtonosna injekcija, še en faktor tveganja, od kod mu radovednost, kaj je s trobentami – to so vprašanja samo, če bi hoteli Mazzinijeve dramske osebe razumeti z običajno psihologijo, vendar gre očitno za nekaj drugega, za prehajanje v fantastiko, za trk teorij in konceptov, za spopad, ki je tako rekoč zunaj teles in nad njimi, boj principov in čistih idej, zato se ne smemo spraševati o njihovi prepričljivosti. Še manj o tem, koliko verjetno je, da je množični morilec urejen, nadvse sposoben, izobražen, če praksa, recimo Samov sin in številni podobni primeri, to vedno, brez izjeme, ovrže, gre za pretežno zanemarjene in čustveno neinteligentne tipe, ki težko navezujejo kontakte, so nagnjeni k izbruhom, čudaški, sociopatija deluje tudi navznoter. To so bili recimo glavni očitki stroke ob Harrisovem Hannibalu Lectru, ki postane na hitro glavni strokovnjak za florentinsko slikarstvo, umetnostni ekspert non plus ultra in se zraven še, pesjan pesjanski, futra z ljudmi.

Režija Alena Jelena ob dramaturškem sodelovanju Ane Kržišnik je konec nekoliko odprla, ponuja tudi možnost čudeža onstran golega čudenja



in prevzetosti nad "talentom", razprla je nekoliko nepoantiran in bizaren konec besedila. Vse je postavljeno v dovolj prepričljiv prostor, nekaj klopi in vrata v ozadju, ki nakazujejo, da gre za letališko kapelo; Mladi je tipičen japijevski uniformiranec, stari pa praktičen upokojenec, z nič kaj elegantnimi udobnimi in trpežnimi čevlji in v brezrokavniku. Scenografija in kostumografija sta prispevek Vesne Blagotinšek. Sta pa oba igralca zelo dobra, kolikor in kadar lahko izza koncepta pokuka kaj bolj človeškega; Marko Simčič kot skeptični in dobrodušni Stari, človek starega kova in prav takšnih dilem iz skoraj nekega drugega časa, nekako topel in trpeč; Matej Puc kot do konca obvladani Mladi: odigra ga z veliko discipline, hladno, kontrolirano, z igraliskim minimalizmom.

**Tamara Matevc: Zaljubljeni v smrt. Režija Samo Strelec. SSG Trst, premiera 15. januarja.**

Zgodbo zakoncev Vuk, ustreljenih v Trstu po Stankovem prihodu iz fašističnih zaporov leta 1944, je literarno obdelalo kar nekaj piscev, tudi Boris Pahor, on je menda tudi tisti italijanski vojak, ki je prišel iz Abesinije in je zdaj pogosto na obisku, o katerem si pišeta Stanko in njegova žena Danica, druga bistveno manj ljubosumno in bolj naklonjeno kot prvi. Morda najbolj znana je prozna različica Fulvia Tomizze, roman Mladoporočenca iz ulice Rosetti, pa tudi dve obdelavi Toneta Partljiča, odrska iz leta 1991 ima naslov Deni me kakor pečat na svoje srce. Vsi po vrsti so v tem umoru, še do danes nepojasnjem – storilci so bili trije možaki v svetlih dežnih plaščih, brez dvoma Slovenci – videli idealno ljubezensko zgodbo, kljub težavam; živost samega umora zaradi travmatičnosti, njegova navzočnost še desetletja po dogodku, pa je omogočala poglobljanje ideološkega razcepa in so se potem vsi spraševali, ali so morilci pripadali rdečim ali belim ali plavim: Umor je tako postal predmet špekulacij in razcepov, ne samo v Trstu. Nekakšna slovenska Romeo in Julija, ki sta trpela zaradi razdvojenosti in sprtosti tistega sveta zunaj – in potem si je vsakdo predstavljal, da sta padla pod roko njegovega sovražnika, ker "naši" česa takšnega pač nikoli ne naredijo.

Sama uprizoritev je posvečena desetletnici smrti Fulvia Tomizze in pričakovali bi, da bo ogrodje besedila njegov roman; in bi tudi bilo, če ne bi vdova načelno prepovedovala dramatizacije njegovih del, tako da so se morali ustvarjalci – iz dnevniških zapisov Matevčeve, ki so objavljeni v gledališkem listu, lahko sklepamo, da so po idejni zasnovi in osnovnih skicah pri nastajanju besedila sodelovali in k njegovi podobi prispevali

tudi drugi, verjetno največ režiser in morda tudi igralska ekipa – dela lotiti na novo, na podlagi pisem, ki so znana in dostopna.

Matevčeva se je pisanja, čeprav gre za prvenec, lotila izrazito sodobno. Celotno dogajanje se namreč prikazuje kot reminiscenca stare gospe Tomažič, Daničine in Pinkove matere, ki je zdaj, nekje v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, v svoji veliki vili z vrtnarjem Angelom in služkinjo Rino osamljena, predvsem pa polna, do vrha in čez, spominov na oba otroka – sina Pinka, ki so ga ustrelili fašisti, in hčer Danico ter njenega moža Stanka. Ostala je brez vseh, sama, in zgodba izpred štirih desetletij vznika iz njenih spominov. Junaki potem tudi flegmatično povejo, da so pravzaprav mrtvi. S tem pa Zaljubljeni v smrt izrabljajo tisti fantastični preplet dveh svetov, ki imata vsak svoj status in ki sta sicer nezdržljiva, ju pa ravno v sodobni prozi pogosto zasledimo kot pripoved umrlih, pri kateri je smrt samo rojstvo pripovedne instance; pri domačih avtorjih je takšna ena izmed zgodb Emila Filipčiča, od tujih pa omenimo vsaj Smrt rečnega vodnika tasmanskega pisca slovenskih korenin Flannagana ali Rdeče Uweja Timma. Očitno je zdaj ob izteku novega veka, ki s svojo racionalnostjo in ločevanjem svetov – ali ni ravno izrinjanje vsega neracionalnega tisto, na čemer se novi vek sploh konstituira, recimo na razumu kontra norosti, življenju kontra smrti? – ter po vseh mogočih naratoloških izmislekih omogoča tudi prehod v dramatiko. Osebe, ki jih vidimo, prav brechtovsko potujejo in nas opozarjajo, da so samo izmislek stare gospe, ki živi v preteklosti in se ne more sprijazniti z nepreklicnostjo smrti svojih najbližjih. Šele z njeno smrtjo – dogajanju v njeni hiši sledimo do njenega odhoda in malce čez –, ki si jo Rina, punca iz okolice, ki rada poje, prav želi, napoči prelom, spet prav deklarativen; preteklost in njene prikazni so s tem končane in igralci, zdaj nekako samo napol v vlogi, napol pa mladi ljudje iz Trsta, navezani nanj, vsaj službeno, nas nagovarjajo, da je morda prišel tudi čas za končanje preprirov in da je kontraproduktivno tudi ugotavljanje krivih za smrt obeh zakoncev, saj je očitno skrajni čas za spravo, sicer bo morda slovenska manjšina, racepljena in s tem še bolj izpostavljena, krhka, fragilna, za vedno izginila iz Trsta in okolice. V tem smislu izzveni tudi konec; danes, več kot šestdeset let po umoru zakoncev Vuk, je skrajni čas, da vsi, ki niso zaljubljeni v smrt, stopijo skupaj in složno rešijo vse tiste zadeve, ki pestijo manjšino v Italiji.

Matevčeva pa je naredila še en korak k večji prepričljivosti oseb. Najprej ideološko razcepi in loči oba možka, Stanka in Pinka, ki ju vidimo na začetku ob drobnih draženjih v popubertetniškem času, potem pa se s politično aktivnostjo in Stankovo in Daničino zaljubljenostjo njuno prijateljstvo konča. Seveda, eden izmed njiju je bil precej bolj levičarski,

drugi pa krščanski socialist in v zaostrenih razmerah ob postopnem zaostrovanju fašističnega nasilja in bližajoče se svetovne vojne, ki je zahtevala jasne opredelitve, Moskva in Vatikan sta se dosledno izločevala, se je bilo treba opredeliti in vse izbire so bile ekskluzivistične, izključujoče. Vidimo, kako mladostniška zajebancija postopno prerašča v politični spor, družina je kar naenkrat razklana, kuga ideologij jo razcepi in verjetno je največja žrtev tega ravno Danica, ki mora zdaj svojo ljubezen deliti med brata in moža.

Naslednji konflikt pa tiči v zakoncih: Danica je bolj živahna, poltena, Stanka pa vidimo in tudi ob pomoči pisem spoznavamo kot nekoliko samovšečnega, rahlo narcisoidnega fanta, ki ne varčuje z očitki svoji ženi; rahlo je pokroviteljski, zdi se mu, da sta vera in načelnost tisto, kar pomaga človeku preživeti, in pri tem je kar pedagoški in vzvišen do nje. Tista ljubezen in nora zaljubljenost, ki sta cveteli v času svobode in bližine, njegov zapor loči, odsotnost pa načne tudi idealnost same zveze; pokaže na neskladje v značajih zakoncev in njune različne temperamente – živita v različnih življenjskih tempih, Danica hlastno, uživajoče in vitalistično, erotizirano, Stanko bolj učenjakarsko; pristni eros so po prihodu iz zaporov zamenjali učenjakarstvo, estetizacija in poetizacija sveta, angažma, pa seveda politično oziroma parapolitično kulturno delovanje.

Matevčeva pa te drame o ljubezni v času v vojno zaostrene politike ne postavlja same, ne dogaja se samo na odru zgodovine, silo spomina gospe Tomažič in njene rajnke obda z dvema likoma, ki rahljata in komično mehčata samo dogajanje; z vrtnarjem južnjaškega izvora, očitno prihaja z jugoslovanskega juga, glede na naglas in vedenje, ter z služkinjo Rino, očitno veselo punco iz tržaškega zaledja, ki rada zapoje. Oba sta, ob tem, da prinašata v to zgodbo in v hišo stare gospe življenje, živo stvarnost, tudi indikator zaljubljenosti zakoncev Vuk; Angelo je veliko uspešnejši, Danica je precej bolj erotično inteligentna in odprta, zapor in odsotnost svojega dragega veliko lažje premosti z avanturo kot njen mož. Vidimo, da je njegov eros bolj pedagoške narave, da je transformiran, in Rina kljub silni prevzetosti in navlaženosti ostane nepotešena vse do zakona z Angelom. Stanko je zadržan in obvladan tudi pri takšnih prešuštnih zadevah.

Režiser in scenograf, pa tudi motor te uprizoritve, je Samo M. Strelec. Zaljubljeni v smrt je postavil kot niz slik, ki vznikajo, pravzaprav se rojevajo, v glavi glavne, gospe Tomažič, in to rojevanje, ta majevtika, je skoraj dobesedna; z zadnjega dela odra Male dvorane SSG Trst, ki je s to uprizoritvijo doživela tudi uraden krst, čeprav smo v njej že videli uprizoritev Maraton v New Yorku, iz ozadja, v katerem je naloženo starinsko pohištvo in ki učinkuje kot ropotarnica, kot shramba antikvitet, se

skozi kopreno porodijo osebe, na to ozadje pa so občasno projicirane tudi tipične podobe Trsta – sam sem seveda prepoznal Rdeči trg kot privilegirani nakupovalni prostor iz svoje adolescence – in tem projekcijam sledi tudi glasba, eklektična, najprej naslonjena na slovensko ljudsko pesem, vmes strankarska himna napove pohod fašizma, konča pa se z nekoliko otožno in melanholično pesmijo o Trstu in poslavljanju od mesta, kolikor seveda razumem italijansko. Odrski prostor je zožen, ob strani tudi nagnjen. To zmanjšuje njegovo mimetičnost, kaže na določen premik, izmikanje resničnosti, in daje nekoliko grotesken, nerealen podton. Odnosi so živahni, napeti, z nekaj potujevanja, protagonisti so nekako igrivi in tudi velike dileme so po večini podane ležerno, očiščene patosa, vse do končnega poziva k spravi živih, ko stopijo iz vlog.

Režija je naredila nekaj pomenljivih odmikov: Stanko recimo doma razporeja in obeša toaletni papir, na katerega je v zaporu pisal, in je potem videti, kot da bi ga sušil, Danica pa uničuje njegovo delo; ali pa imamo buffo komentar dolgoživosti stare gospe in se njena gospodinjska pomočnica prav služabniško, namreč kot v komedijah, norčuje iz nje; ali pa lik Jugosa, Balkanca, ki je izrazito sproščen in deluje razbremenilno glede na vse mrtve in politično opredeljene, tako da predstava poteka v živahnem tempu, njen edini zaviralni trenutek je pravzaprav začetek, ko gledamo vpletene kot mularijo; tam je morda nekaj praznega teka, seveda, pravi konflikt se še ni začel, bolj gre za verbalna preigravanja, ki bi jih bilo mogoče oklestiti.

Izkazala pa se je tudi igralska ekipa; najprej Miranda Caharija kot gospa Tomažič, z neko umirjeno in kontrolirano prezenco, ki deluje nekoliko vzvišeno in odmaknjeno, vendar ustreza tisti definiciji “nesmrtnosti”, ki je pripisana njeni vlogi; gre za generator tega, kar potem vidimo na odru, in njena odmaknjenost je seveda samo znamenje, da je navzoča na drugačen način kot preostali, predvsem seveda mrtva trojica. Potem s svojim načinom igre igralski par, Primož Forte kot Angelo in Lara Komar kot služkinja, ki vnaša izrazito ljudsko atmosfero, ona s popevanjem in skoraj sramežljivo erotično radovednostjo, tudi prebujenostjo, on pa s svojo rahlo okorno postavo, pa z naglasom, ki izdaja njegov izvor in ga dela dobrodušnega poštenjakarja, katerega duh je trden, telo pa voljno. Ubite odigrajo Forte kot Pinko, idealističen lik, očitno tudi rahlo posesiven in ljubosumen na sestrinega zaročenca, pa Romeo Grebenšek kot Stanko; postopno iz navihanosti in tudi gizdavosti postaja vse bolj strog, tudi nekoliko neživljenjski, odmaknjen, tipična podoba intelektualca, ki svoji razumnosti, pri kateri vera ni ovira, žrtvuje marsikaj. Predvsem pa je opazen igralski napredek Nikle Petruške Panizon, zdi se, da je ravno

z Danico ustvarila svojo najizrazitejšo vlogo do zdaj, natančno je peljala lok postopnega erotičnega in emocionalnega zorenja in jo podložila s čudenjem, s fascinacijo nad zadevami telesa in sentimenti, seveda pa je opazno tudi njeno pretiravanje, morda kar splošna razvajenost; zaradi podivjanosti hormonov se slabo znajde v resnih in usodnih časih. Igralska ekipa je bila na splošno zelo razigrana in dovolj natančna, zdi se, da se je bolj kot v nekaterih drugih predstavah pokazal entuziazem mlajšega dela igralskega ansambla.

**Zoran Hočevar: Za znoret. Režija Nick Upper. Gledališče Koper, gostovanje v Mali drami v Ljubljani, 28. januarja 2009.**

Zoran Hočevar je samohodec v slovenski dramatik, čeprav je svojo prvo igro Potepuhi napisal že v sedemdesetih s psevdonimom Oberški in so jo igrali v takratnem eksperimentalnem gledališču Glej. Potem je sledila Smejči, ki govori o tem, kako skupina omejenih upokojencev minira televizijski šov v živo, izkažejo se za še bolj butaste, kot je televizijska zabava v živo, in bolj butaste kot televizijska voditeljica z istim imenom. V celjskem gledališču so igrali tudi Mož za Zofijo, v novogoriškem pa M'te ubu, parafrazo Jarryjevega Kralja Ubuja, ki pa se zdaj bolj kot s patafiziko ukvarja s socialnim dnem, z ljudmi, ki so običali v napol klošarski sceni v enem izmed stanovanj in se ga fino nalivajo, za zabavo pa poskrbi tudi prešuštvo žene nekdanjega direktorja kmetijske zadruge s Polakom iz nadstropja, telovadnim učiteljem, in ravno to, da žena naščuva moža na soseda in tekmeča, ohlapno povezuje to igro z izvirnikom; M'te ubu je pravzaprav patafizična, tokrat pa prav socialno zaostrena lady Machbeth.

Za znoret je bil najprej roman, drugi iz Hočevarjeve trilogije o Vojcu Pujšku, šoferju in precejšnjem primitivcu, ki ga močno vznemirja vse živo, od mladih punc do zrihtanih bab, od "šiptarjev" do pedrov, predvsem pa tisti, ki imajo kar koli opraviti z umetnostjo, še posebno upodabljaajo. Hočevar je namreč akademski slikar, ki pretežno piše; te kroge prav dobro pozna in si jih v svojih delih tudi pošteno privošč. Dramatizacija romana se namreč zgošča ravno ob Pujškovih umetnostnih problemih, kolikor so ti v tesni povezavi s seksualnimi; ker je žena Pujčika, pardon, Polona, odvihrala, se mora znajti sam in se najprej loti snažilke, južnjakinje, ki mu pride počistiti stanovanje, vendar ga ta fino zajebe, saj ravno takrat, ko bi se je lotil, pozvoni na vratih njen sin in zmoti načrtovano jebačino; Vojc je namreč načrtoval svašta, vendar ga punca razoroži s protinačrtom,

izkaže se za dostojno nasprotnico, ki zna predvideti potezo vnaprej. Potem se loti direktorjeve tajnice, zraven pa še študentke umetnostne zgodovine, in obe padeta na totalen drek – na slike njegovega zeta Rudlna, njegove packarije, ki so videti take, kot da bi jih narisal Vojc sam, vendar čudežno odpirajo srca in še kaj ženskega spola. Konča se z uspešnim fukom s študentko in uspešnim, pa ne najbolj zadovoljivim posilstvom – dikcija je Pujškova, ne moja – direktorjeve tajnice. V tretjem delu romaneskne trilogije Vojc sedi in se kesa.

Hočevarjevo pisanje je na težko ulovljivem ironičnem robu. Spomnim se reakcij kritike ob izidu, ko je kar nekaj kolegov zapisalo, da je to ena najslabših knjig, ki so izšle v tistem letu; spomnim se nekaj branj, ki so poudarjala naivnost tega pisanja, njegovo neposrednost, slabi verizem in jezikovno neozaveščenost. Samo nekaj ljudi, recimo Igor Zabel, ali pa nekakšen nadaljevalec in zaostrovalec takšnega pisanja, Andrej Skubic, je našlo zanj nekaj spodbudnih besed, vendar je potem roman Šolen z Brega; to omenjam samo zato, ker je Hočevar res ves čas na robu. Če so se prej lotevali stilizacij in zmaknjenih govornih leg v ludizmu, v novi prozi, recimo Filipčič et consortes, so se jih vedno tako, da smo prepoznali, da gre za drugostopenjsko izjavljanje, za “premi govor”, vedno je bil predhodni, izvirni govor osmešen – ne samo, da ga je bilo mogoče prepoznati, bil je tudi karikiran, vedno smo vedeli, kje so tista pretiravanja, ki delujejo humorno; pri Hočevarjevi trilogiji pa imamo občutek, da je nalašč zadržan, da se hoče čim bolj približati dokumentarnosti. Ravno to je osnovni avtorski napotek tudi pri uprizoritvi njegovih dram; minimalizem, prepričljivost, čim manj glumatanja, čim manj gledališkosti, kolikor je ta razumljena kot konvencija.

Režiser Nick Upper je dramtizacijo romana – kot dramaturg je sodeloval Matjaž Briški – osredinil na Vojčeve seksualne spodrsaljaje; res je, da prideta do besede tudi njegova konfliktnost in konfliktogenost, recimo ko se spre v lokalu in izzove pretep ali pa, ko brez pravega razloga ubriše Ploha, nacionalnega umetnika, kiparja, ali pa ko tekmuje v hitri vožnji z neznanu lepotico, vendar pa je Vojc v izvedbi Valterja Dragana skoraj simpatičen nakladač, brez dvoma obdarjen s precej šarma, vsaj ko nam takole pripoveduje o svojih uspehih, in vse, kar doživlja, je zanj skoraj uspeh. To je monodrama, ki se obrača na občinstvo in prebija rampo; njeni osnovni rekvizit je stol, osvetljava je včasih nežno zelenkasta, ob straneh so namreč neonke, in to Pujška nekoliko zabriše, drugič pa ga gledamo naravnost v obraz, ki je nadvse pomenljiv, tudi ekspresiven, predvsem pa gre za pravo zapeljevanje občinstva – Pujšek je nekakšen splošni osvajalec, ki deli z nami svoje izkušnje, in če je kdo zagrabil vso zdravo pamet

tega sveta, jo je brez dvoma on. Vojc v Draganovi interpretaciji je verjetno tudi za stopnjo dvignjen – to je možak s kravato in v obleki, ne pa kakšen nižji šofer kombija, ki od lade počasi prehaja na golfa z vso opremo in klimo, to pa je tako ali tako njegov plafon, nekaj, kamor si nikoli ni upal, in šele ženska (provokacija) ga napelje k temu. Valter Dragan je neugnan; sledimo dobro uro in četrto dolgemu živahnemu monologu, vmes odigra tudi nekaj drugih oseb, recimo svojo hčer ali koga podobnega – takrat stilizira in oponaša (vse to kaže njegovo spretnost prikrivanja) – in predstava poteka v pretežno hitrem tempu, brez rezov; s tem pa postane Vojc malo bolj simpatičen. Vmes tudi poplesuje, kaže se nam kot veliki frajer, mogoče pa mu uspe s tem tudi prikriti svojo nevarno naravo; ne nazadnje gre za človeka, ki marsikomu spešta ksiht. Tudi njegovo posilstvo, zaradi katerega se usede, izzveni kot heroična akcija, ki ne dopušča nobenega kesanja – pri tem pa je precej brutalno dejanje, šefovo tajnico namreč najprej nekajkrat našutira in jo posili, ko je nezavestna – še eden izmed njegovih dobrih štosov. Ravno zato morda pogrešamo malce tiste jeze na ves svet, ki se verjetno lahko kaže šele onkraj besed, jeze, ki je podložena z molkom, in to tistim nevarne, nespravljljive in nespravljene vrste. Seveda nočem reči, da bi pričakovali več neposredne obsodbe, da bi morale biti stvari postavljene manj dvomno in bolj moralično, razmisliti pa gre o potlačitvi, ki se pri Pujšku sicer kaže v trenutkih slabšega nadzora; vendar pa so ravno to trenutki resnice – šele takrat se pokaže, kaj v resnici je. To ni več donkijhotstvo, to ni simpatično gobezdaštvo – gre za tipčka, ki je nevaren vsemu svetu, še najbolj najbližjim in malce seveda tudi samemu sebi.

Ker gre za romaneskno trilogijo, verjetno lahko pričakujemo tudi monodramsko nadaljevanje; glavna nagrada na festivalu monodrame na Ptujju najbrž kar kliče po njem.

*Nives Vidrih*

## **Lektor, prisluhni prevajalcu!**

K temu mojemu tekstu o odnosih med prevajalcem in njegovim lektorjem, o lektorjevih posegih v prevod, o njegovih kompetencah in prekoračenih pristojnostih me je spodbudil, priznam, čisto konkreten dogodek – lani je neka nadobudna mlada lektorica skušala precej zmasakrirati moj leposlovnji prevod.

Funkcioniram v obeh vlogah, sem prevajalka in lektorica, dolga leta je bilo lektoriranje moja uradna zaposlitev. V bistvu lahko rečem, da približno trideset let in prevajam in lektoriram. Ko pa nastopam v vlogi prevajalke, želim, da moj tekst še kdo prebere in popravi oz. me opozori na šlamparije, tipkarske napake, okorne prevode – kajti kot prevajalka do opravljenega prevoda nimam zadostne distance, da bi vse slabosti videla takoj. Seveda pa vem, da s tem postavljam svoje lektorje v nevhvaležen položaj, saj jih v bistvu preverjam, njihova avreola nezmotljivosti je ves čas na preizkušnji oz., preprosto povedano, natančno vem, kaj od popravljenega je bilo nujno, kar pa je lektoričina zasebna fora. Ali kaj počne iz nekakšnega strahospoštovanja do kvazijezikoslovnih avtoritet.

*Tenkočuten in nepristranski lektor*

Delo lektorja je v bistvu še toliko zahtevnejše pri lektoriranju dovolj jezikovno kultiviranega teksta, za kakršnega, upam, v večini primerov pri prevajalcih umetniških besedil gre, ko ni potrebno popraviljanje osnovnih in nespornih pravopisnih in slovničnih napak, ampak bolj prefinjene nianse; pri tem bi lektor moral imeti zelo izostren, tankočuten odnos do jezika – a ga marsikateri nima. In za mlade, še ne dovolj izkušene lektorice je po svoje razumljivo, da jim manjka prakse in s tem nekakšne lektorske samozavesti – in potem streljajo kozle. Lektor bi moral imeti v sebi posebno tankočutnost in pronicljivost, da bi ločil med osebnim okusom



in jezikovno normo, da bi se čim bolj izognil subjektivnemu pogledu na tekst in skušal biti čim bolj nepristranski; to pa je zelo težko, to vam lahko potrdim iz lastnih izkušenj – lektorjeve skušnjave, da bi nekaj popravil, ker njemu osebno ni všeč, ker se mu ne zdi dobro, so zelo velike. Občutek imam, da ima skoraj vsak lektor kakšne svoje štose, posebnosti pri popravljanju. To je zelo človeško. Iz tega pa spet izhaja, da bi moral znati lektor, če avtor/prevajalec od njega to zahteva, utemeljiti vsak popravek. Mislim, da bi v primeru nestrinjanja to morala biti pravica avtorja/prevajalca. Lektor nima pravice popravljati izrazov, ki jih Slovenski pravopis dopušča, ravno to je najbolj sporno.

Po mojem bi mladi lektorji potrebovali mentorja, ki bi jih ob konkretnem tekstu uvajal v delo. Kot sem zvedela, študijski program na slovenistiki lektoriranju ne posveča veliko časa (ko sem sama študirala, tega sploh ni bilo), tako da so lektorji na začetku svoje poti verjetno precej prepuščeni samim sebi in neboljani. In po mojem bi bili mladi lektorji lahko tudi hvaležni starejšim kolegom za nasvete. Priznam, tudi sama sem v začetku svoje lektorske kariere počela neumnosti in me je še danes sram, če se spomnim na to. Hkrati pa se mi je lani pri omenjenem prevodu zgodilo, da mlada urednica ni želela, da komuniciram s svojo mlado lektorico, čeprav je smiselno samo sodelovanje. In kadar sem sodelovala z lektorico, ni bilo problemov, izmenjali sva mnenja in se uskladili. Sodelovanje je potrebno tudi, kadar ne gre za dve slovenistki – saj moramo izhajati iz dejstva, da so prevajalci jezikoslovno izobraženi ljudje, ne pa nekakšni analfabeti.

### *Psihološki profil lektorice*

Včasih se mi zdi, da bi lahko izdelala psihološki profil lektorice glede na njene popravke v besedilu (izraz *psihološki profil lektorice* bo mogoče užalil samo tiste moje kolegice, ki ne znajo z distanco in humorjem pogledati na svoje delo in postopke). Z leti sem opazila, da nekatere (ne dobre) lektorice (govorim o ženskem spolu, ker sem imela največ opraviti z lektoriciami) očitno menijo, da svojega dela ne opravijo dobro, če ni na vsaki strani toliko in toliko popravkov; s popravki dokazujejo opravljeno delo, dokazujejo svojo prizadevnost. Vsem pa nam je kristalno jasno, da se da popraviti vsak tekst, in to tudi zelo zelo, če želite – lektorica si lahko da duška s spreminjanjem besednega reda ali z variranjem sinonimov. Vem za primere, ko je lektorica dobila že lektoriran tekst, a tega ni vedela, in je morala vestno “opraviti” svoje delo s tem, da je tudi sama isti tekst še veliko popravila.

Po svojih izkušnjah bi lahko lektorice razdelila v tri kategorije, gre za tri različne profile:

1. Ena skrajnost so vsevedne lektorice, ki vehementno in nonšalantno na veliko popravljajo tekst, če je treba ali ne, ki so neomajno prepričane, da imajo prav, in pogosto brez občutka za slog besedila in njegove finese, vrhunec dosežejo s tem, pa nekaj, kar je prav, popravijo na narobe – meni se je to že večkrat zgodilo – in npr. tudi črtajo besede, ki jih ne razumejo, ne da bi jih preverile v SSKJ ali SP. Take lektorice so škodljive.

2. Druga skrajnost so pretirano spoštljive in ponižne lektorice, ki si zaradi avtorjevega/prevajalčevega ugleda ne upajo skoraj nič popraviti in tudi s tem zagrešijo napako oz. slabo opravijo svoje delo. Te so sicer po mojih izkušnjah bolj v manjšini.

3. Idealne pa so tiste lektorice, ki pri svojem delu sodelujejo z avtorjem/prevajalcem, se poglobijo oz. vživijo v tekst in popravljajo v skladu z njim. Tu gre potem za sodelovanje, ki bogati obe strani. V zadnjem času sem našla dve taki zase – in za to sem res zelo hvaležna.

### *Strokovna podkovanost in razgledanost lektorja*

Dober lektor bi moral izpolnjevati precej zahtev, bojim pa se, da se za lektoriranje pogosto, poudarjam: pogosto, odločijo manj ambiciozni ljudje; najbrž to velja podobno kot za učiteljice – tukaj sem vsem prizadetim oproščam za posploševanje – zato se dogaja, da poklic lektorja marsikje ni prav cenjen, je nujno zlo. Obenem pa bi moral lektor izpolnjevati zelo visoke strokovne kriterije, poleg izvrstne strokovne izobrazbe bi moral biti tudi široko splošno razgledan – saj se od njega marsikje pričakuje, da popravi tudi morebitne vsebinske napake, torej opravlja tudi redaktorsko delo. Znanje dobrega lektorja mora biti torej zelo kompleksno. Če k temu dodamo še v glavnem bolj mizerno plačilo, posebej pri leposlovnih prevodih oz. prevodih za založbe – podobna usoda je doletela prevajalce – je jasno, da lahko dobre lektorje iščemo z lučjo pri belem dnevu.

Dober lektor bi moral biti tudi odprtega duha in toleranten. Tako kot vsi pišoči bi moral biti do jezika ljubeč, ne zatiralski. Odnos do jezika bi moral biti na splošno bolj sproščen in ne utesnjen.

Izhodišče dobrega lektorja bi moralo biti spoštovanje do avtorjevega/prevajalčevega stila – ne pa apriorna vzvišenost nad njim.

Dober lektor je zame tisti, ki popravlja čim manj, ki popravlja samo tisto, kar je res nujno – četudi se zgodi, da morda to pomeni, da ne popravi čisto nič. Biti mora dovolj samozavesten, da ne popravlja vseprek, če to ni potrebno.

Popravlјati bi moral v skladu s kontekstom, zvrstjo, se vživeti v tekst in popravlјati v duhu avtorja/prevajalca.

Dober lektor ne bi smel biti strah in trepet avtorja/prevajalca, ampak njegov sodelavec, svetovalec. Trapasto se mi zdi, da se mora avtor/prevajalec kdaj tako rekoč boriti z lektorico za svojo pravico do izražanja. Avtor/prevajalec in lektor bi morala sodelovati, ne pa biti vsak na svojih okopih. Dovolila si bom citirati besede svoje kolegice Marte Kocjan Barle v zvezi z lekturo umetniških besedil: “V leposlovju popravlјam samo najnujnejše. Rada imam besede.” RADA IMAM BESEDE. Mislim, da je to sijajno izhodišče za vsakega lektorja, moralo bi biti! Urednik Boštjan Gorenc - Pižama pa je rekel: “Vesel sem, če prevajalec s sabo pripelje svojega lektorja.” V takem primeru se že poznata, poznata svoje poglede na jezik in prevajanje, morda sta na isti valovni dolžini – vsekakor pa se znata sporazumeti, sta že uigran par, in to olajšuje delo že v izhodišču.

#### *Nova doktrina: mehanično lektoriranje?*

Zadnje čase opažam nekakšno novo doktrino lektoriranja, to je po mojem precejšen problem: take lektorice (spet sem imela opraviti samo s predstavnicami ženskega spola) za moj okus slabo opravljajo svoje delo, ker lektorirajo preveč mehanično, iztreblјajo sinonime in s tem siromašijo jezik, ne upoštevajo teksta kot celote – oz. kot duhovito pravi moja kolegica Aleksandra Rekar, to so copy-paste lektorji. To so lektorice, ki očitno daje možgane na pašo, kot se reče, in jih veseli recimo v vseh besedilih popraviti verjetnostni členek *mogoče* na *morda* itd. Hkrati pa omagajo ob kakšnih težjih zadevah, ko bi morale malo napeti možgane, ko gre npr. za okoren prevod – in popraviti na boljše, če je stvar nedvoumna, sicer pa zraven pripisati možne rešitve. Zelo lahko je samo podčrtati, kar se ti ne zdi dobro; to je v zadnjem času vsaj pri nekaterih lektoricaх postalo zelo moderno. Te lektorice, če se jim posreči uveljavljati svoje načela, ustvarjajo uniformen, enoličen, enostaven, dolgočasen jezik. To je velikanska škoda.

Kot prevajalki mi grejo te mehanske lektorice zelo na živce, saj mi pregledovanje njihovih popravkov in ponovno popravlјanje številnih nazaj na prvotno verzijo vzame ogromno časa. (Jezikovno kultiviran) prevajalec pač mora imeti zadnjo besedo.

Navajam nekaj primerov, kako je lektorica mojega prevoda po nepotrebnem popravlјala izraze, tu je šlo za variiranje sinonimov (za pregledovanje njenih popravkov in popravlјanje večine nazaj sem porabila en teden – nekatere zadeve, vendar so v veliki manjšini, mi je popravila dobro).

Moja izbira	Lektoričin popravek
<i>mogoče, morda, morebiti, nemara</i>	<i>morda</i>
<i>zraven, poleg</i>	<i>zraven</i>
<i>ravnokar</i>	<i>pravkar</i>
<i>ravno</i>	<i>prav</i>
<i>posebej</i>	<i>posebno</i>
<i>v bistvu</i>	<i>vseeno</i>
<i>baje</i>	<i>menda</i>
<i>le</i>	<i>samo</i>
<i>verjetno</i>	<i>najbrž</i>
<i>vseeno</i>	<i>kljub temu</i>
<i>drugače</i>	<i>sicer</i>
<i>povsem</i>	<i>čisto</i>
<i>kadarkoli</i>	<i>kdaj</i>
<i>ponovno</i>	<i>spet</i>
<i>jasno</i>	<i>razumljivo</i>
<i>ujemati se</i>	<i>skladati se</i>
<i>zvedeti, splaćati, sposojati itd.</i>	<i>izvedeti, izplačati, izposojati itd.</i>
<i>oženiti se</i>	<i>poročiti</i>
<i>marveč</i>	<i>temveč</i>
<i>ampak, pa</i>	<i>toda</i> (tega protivnega veznika nisem uporabila niti enkrat, lektorica pa je poskrbela za njegovo veliko frekvenco, tu gre za stilni premik)
<i>četudi</i>	<i>čeprav</i>
<i>resnično</i>	<i>res</i>
<i>važen</i>	<i>pomemben</i>
<i>tenek</i>	<i>tanek</i>
<i>najbolj ljubezniv itd.</i>	<i>najljubeznivejši itd.</i> (precej takih primerov stopnjevanja pridevnika z obrazili)
<i>številčen</i>	<i>številen</i> (napačen popravek)
<i>avto</i>	<i>avtomobil</i>
<i>Žid</i>	<i>Jud</i>

In tako naprej. Takih popravkov je bilo ogromno. Za piko na i mi je lektorica nekaj stvari popravila narobe (npr.: *vprašanje, za katero ...*, po

njenem je pravilno: *vprašanje, za katerega ...*), ustvarila nedoslednosti pri sklanjanju samostalnikov moškega spola na -a, ki sem jih sklanjala po 2. moški sklanjatvi (*Kafka, Kafke, Kafki* – v tem primeru je pustila mojo izbiro, hkrati pa popravila sklanjatev samostalnikov *Spinoza, vojskovodja, kolega, Ovadja, Tuvja, pismonoša* na 1. moško sklanjatev: *Spinoza, Spinoza, Spinozu.*)

Zgoraj navedena prislova oz. neprava predloga *poleg, zraven* mi je lektorica popravila na enotni izraz *zraven*, urednica (prav tako mlada in očitno ne dovolj izkušena) pa spet vse enotno na *poleg*. Dve ekstremistki pač, drugega na to ne morem reči.

*Koga naj uboga lektorica zdaj uboga?*

Pri tem je treba seveda ločevati lekturo umetniških besedil od popravljajanja publicističnih, strokovnih, znanstvenih, v prvem primeru ima seveda avtor/prevajalec veliko večje jezikovne kompetence oz. svobodo – in to mora seveda upoštevati tudi lektor. Kaj pa če lektor tega ne upošteva in je brez posluha za umetniškost besedila oz. za njegove stilistične nianse? Potem se sodelovanje pri nastajanju avtorskega dela/prevoda zelo zaplete.

Idealno je, če prevajalec sam dovolj dobro pozna pravopis in slovnico, da lahko utemelji in zagovarja svoje rešitve oz. v vsakem primeru lahko zahteva od lektorja, da ta utemelji svoj popravek.

Preskus lektorjeve tolerance je zame glagol *izgledati* oz. *zgledati* v pomenu videza neke osebe. Že zdavnaj, najprej pri prevajanju filmov, sem se odločila, da si dovolim uporabljati ta glagol. Pozneje sem ga začela uporabljati tudi v leposlovju. Svojo uporabo utemeljujem s tem, da je dovoljena knjižna varianta *Videti si krasno*. (*Krasno izgledaš.*) precej pusta, papirnata, neživljenjska. Kdo pa tako govori?! Ne uporabljam pa samostalnika *izgled*, ker se mi zdi knjižna inačica *videz* povsem primerna in uporabna.

Mislím, da življenje lektoríc ni lahko, pogosto se ne znajdejo, ne vejo, česa naj se držijo – kot nesporna norma obstaja Slovenski pravopis, a hkrati veljajo neka pravila, strožja od Pravopisa, ki jih postavljajo kompetentni ali pa samooklicani kodifikatorji, ki se grejo v bistvu državo v državi oz. bi lahko rekli, da so bolj papeški od papeža. Dolga leta pred novim pravopisom je stari iz leta 1962 veljal za zastarelega, nekompetentnega, ni ga bilo treba upoštevati – ampak v bistvu se je skoraj isto zgodilo z novim, takoj je bil deležen številnih kritik, bolj ali manj upravičenih, meni pa je pri njem všeč, da je bolj širokogruden. Nekatere to očitno moti. Tukaj seveda zadenemo ob purizem, čistunstvo, ki je v slovenščini žal še

vedno zelo živo. Ti samozvanci očitno mislijo, da ni dovolj, da se jezik samostojno razvija in da je treba žive pojave sčasoma samo normirati, ampak ga nekako neučakano spreminjajo po svoje, da ne bi bilo preveč dolgčas, ne njim ne slovensko pišočim. Vedno me je fasciniralo, kako je kdo kar na lepem ugotovil, da neka rešitev v pravopisu ni več dobra, in je začel uveljavljati svojo rešitev. Človeka res zbega, ko npr. po dolgih letih ugotovi, da je čisto spodobni glagol *nameravati* kar na lepem preganjan, da ga ne nadomeščajo le z glagolom *misliti* – to bi še šlo – ampak tudi z že precej zaprašenim glagolom *kaniti*. Lepo vas prosim, kdo pa danes še uporablja zastareli glagol *kaniti*? To je res smešno.

In koga naj uboga lektorica zdaj uboga: Pravopis ali tista konspirativna nadpravila? In za vsak slučaj (vsaka vestna lektorica mi bo tole popravila na: za vsak primer) popravi čim več. Ziher je ziher, si verjetno pravi. In tako imamo kup lepih izrazov, proti katerim Pravopis nima čisto nič, nobenih pomislekov, lektorice pa jih vestno iztrebljajo.

Hud, verjetno eden temeljnih problemov lektoriranja je jezikovni purizem, torej čistunstvo, ki iz jezika izloča vse, kar diši npr. po srbohrvaščini (dovoljujem si uporabljati ta stari izraz) in povečuje besede, ki so bolj "slovenske". To me spominja na paranojo. Sploh pa je načelno vprašanje, koliko so to res besede, prevzete iz srbohrvaščine, koliko pa gre za skupno slovansko dediščino. (Ampak verjetno ni smiselno, da bi se za potrebe lektoriranja ukvarjali z etimologijo.) Mi bohemisti imamo očitno zaradi poznavanja jezikoslovnih razmer v češčini že nekakšen aprioren odpor do purizma, ker v tamkajšnjem jezikovnem okolju to pač ni neka uveljavljena jezikovna doktrina (oziroma je bila, ampak v 19. stoletju, ko so iz češčine na veliko izganjali germanizme).

Zelo sem hvaležna, da je bil v tem pogledu moj učitelj Boris Urbančič, že pokojni lektor za češčino, ki se je pri nas zelo trudil za jezikovno kulturo, je pa bil s svojimi pogledi bolj na stranskem tiru. Svoje zelo zdrave poglede na jezik je podal v še vedno aktualni knjigi *O jezikovni kulturi*, ki jo priporočam v branje vsakomur, ki ima pomisleke proti purizmu oz. mu zadeve v zvezi s purizmom niso jasne.

Bolj tolerantni smo verjetno tudi vsi, ki smo hkrati v vlogi prevajalca in lektorja, ki se znamo vživeti v obe vlogi.

### *Iztrebljanje besed (purizem)*

Priznati moram, da tudi sama pri sebi včasih bijem boj, ali naj nekaj popravim ali ne, ali naj upoštevam svoj jezikovni čut in tudi pravopis – ali tisto nekodificirano normo, ki se postavlja nad SP. Ali naj poslušam svojega

nadvse spoštovanega starejšega kolega, ki mi je zabičeval, za katere besede v slovenščini ni prostora?

Zaradi purizma se dogaja, da nekaterim besedam grozi, da bojo izginile iz zapisanih besedil: npr. *osnoven*, *enostaven*, *točen*, *mного*, *obratno*, *čisto* v pomenu *povsem*, *obenem*, *nameravati*.

Vzemimo pridevnik *enostaven* – meni je tudi bolj všeč sinonim *preprost*, ampak če bomo pridevnik *enostaven povsem* iztrebili iz besedil, bomo osiromašili jezik: ker je takih zapostavljenih izrazov kar precej.

To konec koncev ustvarja zmedo in negotovost tako v piščih kot tudi lektorjih, ko človek ne ve več, ali naj se zanaša na svoj jezikovni občutek ali na neka pravila iz nekih skrivnostnih virov, ki temeljijo predvsem na prepovedih, tudi tistega, kar SP dovoljuje.

Potem pa zaradi očitne želje po nekakšni izvirnosti, samoniklosti, naletimo na čudaštva, kot je npr. *mogočnost* za *možnost*, pa *obrnjeno* za *obratno* – ko bi, če je že treba, lahko rekli: *nasprotno*. Purizem greši proti načelu ustaljenosti jezika, njegove žive rabe.

*Jože Toporišič o purizmu in lektorjih*

Zelo primeren je v tej zvezi citat iz Toporišiča:

“Iz povedanega sledi, da prevzete in neprevzete besede kakega jezika tvorijo precej nerazdeljivo jezikovno celoto; tudi zato se prehudo poudarjanje nasprotja med avtohtonim, tj. izvorno domačim, in prevzetim, tj. tujim besedjem prerado sprevrže v neupoštevanje dejanskega stanja v jeziku in s tem v zvezi v načelno zavračanje vsega prevzetega.” (Jože Toporišič, *Besedjeslovne razprave*, Založba ZRC, 2006, str. 70)

Jezikovni inovatorji, kot že rečeno, niso zadovoljni z naravnim razvojem jezika, morajo posegati vanj; tudi s tem kršijo načelo ustaljenosti. Zame na primer čisto dober razlikovalni par *oljka* - *oliva* želijo zreducirati na en izraz za drevo in sadež, *oljko*, z argumentom, da je taka tradicija pri Primorcih. Ali je to kakšen argument? Če bodo narečja tako vplivala na knjižni jezik, kaj se bo potem zgodilo z njim? Tukaj naj bi izhajali iz regionalne rabe, tukaj naj bi torej upoštevali rabo, drugod (pri splošno slovenskih izrazih) pa ne? Kakšna nenačelnost, nedoslednost.

Še zanimivejši pa je tale Toporišičev citat, ki zadeva prav delo lektorjev:

“Lektorji pa lahko marsikaj dobrega, individualnega ali novega zatrejo, če se mehanično sklicujejo na vse, kar je v takem priročniku, kot je npr. pravopis; saj ta vendarle ustreza le srednje izobraženemu in pisanja večjemu. Tako lektorji

lahko tudi ovirajo napredek izražanja in ga omejujejo na že izkazano.” (Jože Toporišič, Slovenska slovnica, Založba Obzorja Maribor, 2000, str. 713)

S tem daje Toporišič pišočim v bistvu precej proste roke (v leposlovju gotovo). Mislim, da je to zelo pomembna izjava, ker smo se verjetno kdaj že vsi ob kakšnih pravopisnih rešitvah prijeli za glavo, češ to je pa res nesprejemljivo – in kdo za vraga se je tega spomnil.

Na moje predavanje *Lektor, prisluhni prevajalcu* v Društvu prevajalcev na začetku marca je bilo precej odzivov – to je bilo pričakovano in je razveseljivo, saj te zadeve brez dvoma tarejo vse pišoče, pa tudi lektorje, urednike, korektorje itd., pač številne, ki sodelujejo v postopku nastajanja knjige. Rada bi omenila vsaj nekaj najzanimivejših ugotovitev in predlogov:

Ena kolegica je predlagala polletne lektorske tečaje za novopečene sloveniste, ki bi želeli lektorirati. Druga je ugotovila (ta “princip” sem odkrila tudi že sama), da lektorji mečejo iz besedil vse izraze, ki v SP niso na prvem mestu. Tretja je zelo radikalno predlagala, da se (začasno) ukine delo lektorja, naj ostane le korektor; naj se jezik razvija – in naj se vidi, kako kdo zares piše, potem bodo avtorji/prevajalci sami iskali lektorje, ti (dobri med njimi) bodo postali zelo zaželeni in ne več slabo plačano nujno zlo. Nekdo je morda še bolj prevratniško predlagal, naj se kodificirajo najpogostejše slovnično-pravopisne napake – pa jih ne bo več. Res zanimivo stališče.

Slovenščino je vsekakor treba sprostiti in je ne utesnjevati v nekakšne čistunske okvire. Jezik naj gre svojo pot. In zagnane lektorice, ki preveč popravljajo, je treba obrzdati in jim vzeti veter iz jader.