

Sodobnost

12

Letnik 74
december 2010

Uvodnik

Aljaž Kovač: Depеше naših mračnjakov 1475

Brati ali ne brati ...

Pierre Bayard: Izmišljene knjige 1488

Mnenja, izkušnje, vizije

Valeriu Nicolae: Notranji sovražnik 1497

Slovenski sodobniki

Leja Forštner z Andrejem Medvedom 1508

Andrej Medved: V ustih brazde in požeto 1521

Mateja Bizjak Petit: Dve pesmi 1531

Vinko Möderndorfer: Nihče ne piše več pisem 1536

Cvetka Bevc: Steklenica 1550

Tomo Kočar: Šibkejši spol 1557

Likovni forum

Jiři Bezlaý: Pot in most 1572

Knjige na tnalu

Tina Kozin: Mož s petimi podplati (Uroš Črnigoj) 1581

Miha Mazzini: Nemška loterija (Lucija Stepančič) 1584

Miljana Cunta: Za pol neba (Barbara Jurša) 1587

Stanka Hrastelj: Gospod, nekaj imamo za vas (Milan Vincetič) 1591

Mlada Sodobnost

Vinko Möderndorfer: Luža, čevelj, smrkelj in rokav (Gaja Kos)	1595
Majda Koren: Mici iz 2. a (Katja Klopčič)	1597

Sodobne teatralije

Vesna Jurca Tadel: Štirje obrazi intime.....	1601
--	------

Polemika

Igor Koršič: Je Ingmar Bergman res tragično zapravil svoje življenje?	1610
---	------

Letno kazalo 2010

Aljaž Kovač



Depeše naših mračnjakov

Pojasnilo

Po razkritjih Juliana Assanga na njegovi spletni strani Wikileaks in po razmisleku o pomembnosti, bravuroznosti in vizionarstvu njegove naloge – razmislek, ki se ni izognil posledicam teh dejanj – sem sklenil, da lahko Assangevo “teroristično organizacijo”, kot jo zdaj hoče imenovati ameriška vlada in preostali razviti svet, najbolje podprem tako, da pokažem, kako je njegovo delo name, neznatnega posameznika, vplivalo. Ta vpliv najbolje povzamem z reko, ki se neopazno skromno ponuja na strani Wikileaks: “*Courage is contagious.*” Vsi simptomi kažejo, da sem se nalezel te pozabljene, v drugi polovici 20. stoletja skoraj izkoreninjene bolezni, ki me je res naredila pogumnejšega, a z vidika družbenega in fizičnega obstoja tudi neumnejšega, saj ne le da sem začel na svet gledati z očmi človeka, ki je nenehoma ogrožen, vedno na izgubi in v procesu nezaustavljivega umiranja, ampak me je prevzela strast, da bi te procese in stanja nekako upočasnil, preobrn timer, nanje opozoril.

Tako sem sklenil, da tudi jaz objavim nekaj depeš, ki so mi prišle v roke med mojim večletnim pritlehnim delovanjem in gibanjem v kulturnih, političnih, novinarskih in gospodarskih krogih. Ti krogi so bili različnih kategorij: v kulturi so to bili na trenutke najvišji krogi, toda govorim o finančno-političnem terminu, ne miselnem; govorim o ljudeh, ki si s kulturo služijo denar, neuspešno zdravijo svoje komplekse, iščejo slavo ali svoje poslanstvo na tem planetu, pa se vsega tega morda niti ne zavedajo. Ne govorim o redkih prodornih slovenskih mislecih in umetnikih, ki ždi-jo doma in se trudijo izboljšati svoje teze, tekste in druge projekte. Teh sem spoznal zelo malo, če sploh kakega. Politike in ekonomiste nižjega ranga sem opazoval od daleč, kadar pa sem se jim lahko približal, sem ugotovil, da se od naših vodilnih javnih kulturnih figur ne razlikujejo kaj

dosti. Strežejo jim isti natararji in oblačijo jih isti krojači, ko sedejo za skupno mizo, govorijo o istih stvareh. Če jim omeniš, da Günther Grass mladim pisateljem svetuje, naj se bolj zanimajo za politične teme in se o njih tudi izrekajo, te oboji sumničavo pogledajo in že si se znašel v kaki depeši. O novinarski srenji ne bi izgubljal besed. V njej sem delal dovolj dolgo, da sem jo spoznal do gnile obisti. Njen vpliv na javnost je v času, ko je televizija še vedno dominanten medij, čeprav ta primat na srečo počasi izgublja, neizmeren. *Zato previdno!* To pravilo so si za zlato zapoved vzeli skoraj vsi slovenski razumniki, z redkimi, zelo redkimi izjemami, in postali ali veliki igralci kulturniškega monopolija, igre za vso družino, ali pa so se v razočaranju ali strahu zaprli v svoje slonokoščene stolpe.

Ni čudno, da Aleš Erjavec danes v svojih filozofskih knjigah pravi, da je umetnost zdaj bolj povezana s političnostjo, kot je bila v času hladne vojne. Današnji svet stoji na bolj trhljih gospodarskih in političnih temeljih, kot je stal v osemdesetih letih preteklega stoletja, in Alfred Döblin je s svojim *Berlin-Alexanderplatzom* spet aktualen. Preroške besede, s katerimi ga je sklenil: "Bodi buden, bodi buden, nekaj se na svetu godi. Svet ni iz sladkorja. Če bodo metali plinske bombe, se bom zadušil, ne veš, zakaj so jih vrgli, pa kaj, ko ne gre za to, poprej si imel čas, da bi se bil za to pobrigal. Če bo vojna in me bodo vpoklicali, pa ne bom vedel, zakaj, sem kriv, pa čeprav bi do vojne prišlo tudi brez mene, in čisto prav se mi godi. Bodi buden, bodi buden, nisi sam. Iz zraka lahko padata toča in dež, človek se ju ubrani, marsičesa drugega pa se ne more ubraniti. Ne bom več kričal kot nekoč: usoda, usoda. Stvari ne smeš imeti za usodo, temveč si jih ogledati, jih prijeti in uničiti." Zato je Berlin zame vedno, kadar ga obiščem, v resnici ali v sanjah, simbol tistega, kar bi lahko bil: ne znamenje glave nacističnega režima, ampak potencial, da se nacistični režim nikoli ne bi zgodil. Mislim, da o Berlinu ni mogoče povedati nič bistvenega, če ne govoriš o tem, o možnosti, o križišču, na katerem je zgodovina zavila v eno smer, umetnost pa ji je držala smerokaz, ki je kazal drugam.

In kdo je glavni junak romana, Biberkopf? "Biberkopf je neznamen de-lavec." Roman govori o njem in, še pomembneje, govori njemu. Komu in o kom govori večina današnje slovenske književnosti? S "senzibilnostjo" avtorjev in avtoric, ki hodijo sem in tja ter s svojimi "senzibilnimi" očmi kako stvar vidijo in jo potem zelo nežno zapišejo, nagovarja predvsem odgovorne urednike revij in časopisov: zgodbe se prilagajajo trendom, objave pa so najpomembnejši izplen, ker z njimi pridobijo štipendije, subvencije, nagrade in mogoče kakega bralca več – če ja, je to dodaten bonus. Spet izvzemam redke izjeme, ostalim pa pravim: Kaj me briga-jo vaše srčne težave, filozofske blokade in eterična olja v času, ko mi

nad glavo visijo jedrske konice in štiti. Priplesali ste na odprto, bravo. Zaslužite si odmor. A še bo čas za ljubezen. Niste sami na svetu, čeprav morda vidite samo sebe. Pogovorimo se o težavah, ki človeku vsak dan jemljejo osnovno dostojanstvo: o pravnih sistemih, o družbeni ureditvi, o kretenskih medijih. In če lahko iz tega naredimo umetnost, bo to najboljša umetnost sploh. Vsi poznamo Picassovo *Guernico*, malo ljudi pa bi znalo imenovati še kako drugo njegovo sliko.

V knjižnici sem zadnjič zašel na filmski oddelek. Ob meni je pred polico z naborom DVD-jev stala nuna, ki je že izbrala *Strel v srce* Davida Atwooda, v katerem se dobra prijatelja znajdetata na nasprotnih bregovih vojne: eden je protestant, drugi musliman. Jaz nisem imel določenega cilja, samo begal sem z očmi sem in tja, bolj iz dolgčasa in želje, da bi me kaj presenetilo. Tedaj je nuna s police pograbila film *In This World, real-life* dokumentarec, ki spremlja pot dveh ilegalnih prebežnikov iz Afganistana v Veliko Britanijo. Zelo močan, pomemben film. Ogledovala si ga je dolgo, na škatli je prebiralala napise o nominacijah za oskarje in izseke iz pozitivnih kritik in med čakanjem na njeno odločitev, sem si – tako kot Luter, ko ga je zajela nevihta in je v zameno za rešitev sveti Ani prisegel, da bo postal menih – obljubil, da če ga vzame, postanem veren. Vzela ga je. Obljubo sem hitro pogoltnil – Luter jo je držal in pogledjte, kako se je proslavil –, ker pa me je njena izbira pritegnila, sem jo s kotičkom očesa še malo spremljal. In res, zgodilo se je, čudovita stvar: naslednji film, ki ga je potegnila, je bil *Cidade de Deus*, v prevodu *Božje mesto*, zadovoljno je zmajala z glavo in se ga brez pomišljanja v trenutku oklenila. Nič prebiranja ovitka, obračanja škatle levo, desno. Zabavno bi bilo videti njen odziv, ko bo ugotovila, da gre za zelo nazoren prikaz krutih vojn med mamilaškimi karteli Ria de Janeira. Čeprav se lahko tej majhni uršulinki za trenutek neškodljivo posmehnemo, sami nismo dosti drugačni; tudi mi na svet gledamo veliko ožje, kot radi verjamemo, tudi mi večino odločitev sprejmemo na podlagi naslovov, priporočil in izrezkov iz besedil, ki jih ne bomo nikoli prebrali. To je postala igra naših kulturniških krogov: bebavo reproduciranje, hvalisanje in prepakiranje.

Ob vsej tej hitri hrani ni čudno, da se slovenski intelektualci ne zmorejo vzdigniti proti krivicam, ki se vsak dan dogajajo v tej katastrofalno nepravni državi. Zakaj se ni izoblikovala skupina "naprednih" študentov, ki bi šla na ulice, tako kot je šla za svoje pravice, in zahtevala povračilo za Vegradove delavce, primer, ki na to državo meče tolikšno sramoto, da je desetletja ne bomo zmogli oprati? Zakaj niso tega storili slovenski umetniki, ki so sami ogrožena manjšina? Spomnimo se Dreyfusovega primera in pogumne Zolájeve skupine. Kdo bo napisal naš *J'accuse*!?

Naši vodilni so se prestrašili, naši možgani so se sesirili. Toda resnica je, da nam vsem skupaj manjka poguma. Vsi skupaj smo zelo, zelo ubogi. Bojimo se morda zato, ker smo radi umetniki in bi radi še naprej ustvarjali v miru. To našo *freelance* službo tako zelo ljubimo, da nas je na smrt strah, da bi nam oblastniki odvzeli osnovno eksistenco, ki nam omogoča mirno ustvarjanje. Toda tako, kot je "strah votel in ga okoli nič ni", je votla tudi umetnost, ki v strahu nastaja. Morda pa se motim in ljudi preveč cenim: morda ne gre za strah, ampak za popolno pomanjkanje etičnega čuta, konformizem, slepomišenje, iluzijo lastne grandioznosti.

Ne manjka nam izobrazbe ali nadarjenosti. Toda pri svojem delu sem naletel na grozljive primere mladih ljudi, ki so sicer zelo načitani in samozavestni, a nimajo popolnoma nobenega občutka za stvar, kar je tudi faseta izobrazbe in nadarjenosti, in hočejo že pri dvajsetih biti del družbene elite, kot da je to nekaj, kar je zvezano s človeškim bistvom. Rosno mladi so že prodali svojo nadarjenost vodilnim časopisom, samo zato, da bi jih povabili na zabave založb in bi videli svoje ime v tisku. Ti so pravi bodoči kulturniški monopolisti, strašne, demonske figure in groza me je, ko pomislim, kako bodo nekoč obvladovali kulturno sceno, se ženili s politiki in gospodarstveniki in dajali članke pisati svojim krščencem, varuškam in ljubimkam, knjige bodo objavljali pivskim bratcem in dedkom na smrtni postelji, se šli prazno retoriko in moralistično pedagogiko, v prostem času pa bodo drug drugega prevajali. Pardon! *Excusez-moi!* Napačen čas, saj to se vendar že dogaja. Seveda spet izvzemam redke posameznike.

Nič se mi ne zdi pomembnejše kot najti odgovor na vprašanje, kakšno držo naj danes v javnosti zavzame inteligen ten kulturnik, ki te igre ne igra zato, da bi v njej zmagal, ampak zato, da bi v njej samo preživel in zraven ustvaril nekaj, kar ga bo preživelo, in kako naj pri tem obdrži pogum in dobro voljo. Veliko ljudi je bilo na dobri poti, ko pa so zašli v gozd, so kot Robert Frost obstali na razpotju: zanima me, ali se zdaj sprašujejo, kako bi bilo iti po "*the road not taken*". Toda krivda je tudi njihova: potem ko so se zatekli v svoje slonokoščene stolpe, kar je luksuz, ki nikoli ni zastonj, so svet prevzeli mračnjaki in zasedli našo kulturo, potenten stroj za pranje ali za razsvetljevanje možganov, kakor jo pač praticirraš.

Te depeše torej razkrivajo krogotok, ki poganja ta stroj, ki je danes pri nas stroj za kreiranje strahu in iluzij, matrico, v kateri živimo. Spominjajo na znamenita *Pisma mračnjakov*, ki so nastala v 16. stoletju, v času Lutrovih zahtev. Zanimivo je, kako so se vloge mračnjakov spremenile, njihova govorica in teme pa v marsičem ostajajo enake.

Da bi zavaroval slovenska življenje, sem vse dele sporočil, ki bi se lahko izkazali za grožnjo posameznikom, ki so z vsebino na kakršen koli način

povezani, zabrisal, izpustil ali pretvoril po metodi abstrakcije, ki bistvo ohranja tako, da vse specifično vanj pretopi.

Žalostni bote, vem da, ker je grozna stvar.

* * *

dr. MOLŽNIK

univerzitetni profesor in humanist

dobrohotnemu "Šefu" XXX

Velecenjeni, pozdravov toliko, kot je nezaposljivih študentov,
Vi veste, kako se je zgodilo: sedeli smo v družbi Vaših prijetnih občudovalcev, g. Kalčeka in g. Šemalina, ki sta oba nazdravljala Vašemu zdravju in dobri osebi, zraven je bila še zanimiva družčina in ker ste človek *lebellih* umetnosti, v čemer sva si midva duhovna brata in sodruga, Vas bo morda razveselilo, ko Vam bom za uvod naslikal podobo naših senc *inpianisimo* v to moje spoštljivo pismo, v katerem Vam bom moral sicer povedati nekaj nerazveseljivih stvari. Žalostni bote, vem da, ker je grozna stvar. Toda tako se je zgodilo, da smo oviti v tuniko oliv in refoška sedeli za mizo iz mladega hrasta, se božali z besedami in pogledi in bili naklonjeni drug drugemu. Toda med nami je sedel tujec, pa ne tisti Američan, kateri je pokazal toliko razumevanja za našo misel in se izkazal za svetovljana skozinsko, ampak neznamen dečko zamazanih zob in pogleda. Ta je z narejeno skromnimi potezami nazdravljaj in s tem že takoj pokazal nezaupanje nam, ki smo ga prekašali po položaju, pameti in po denarju. Vendar smo ga nekako prenašali v tej nespodobno lepi noči in se nismo hoteli z njim v gnoj metati. Čeprav sem ga imel pošteno pod kapo in me je hupa-cupa s pesnicami hudo izmučil, sem mu res ostro in napeto prisluhnil, ko je začel pljuvati čez Vašo osebo. Kajti kdor pljune na Vas, je tudi name pljunil, zato bi Vam zdaj rad ta pljunek pokazal v vsej njegovi sluzasti razsežnosti. In pljunek, ki je iz tebe prišel, kaže tebe od znotraj, zatorej bo s tem o tem falotu povedano vse in bote lahko Vi ukrepali po Vaši lastni presoji, ki jo jaz vedno in povsod popolnoma podpiram in to tudi glasno povem. Bil sem torej zelo tiho in sem neopazno poslušal, kako je iz njega govoril špirit in vemo, da pregovor pravi *in spiritus et sancti*, pa poslušajte sedaj! Najprej je začel o Vaši ljubezni do lepih žensk, iz katere da ste naredili kariero – kako bi Vam mogel človek tu kaj očitati, ko toliko delate in sami pravite, da se lahko sprostite samo ob pogledu na

lepo žensko nogo, ki se končuje z izrazito ahilovo tetivo; tu Vas z dejanjem nisem vzel v bran, da ne bi izdal svojega položaja in se kompromisiral, saj se mi je zdelo bolj pomembno, da ostanem napet in pozoren, kot sva bila takrat, ko sva v študentskem domu babam v kopalnico kače spustila, jih sokolje našpičena čakala in jih potem nage polovila, da je bilo vesele. In še bolj sem zaostril uhlje, ko Vam je začel očitati Vašo diplomu, za katero ste prej Vi fakulteti pomagali kot ona Vam, in da ne bi nikomur nič dolžan ostal, je začel kar čez vse nas profesorje, moje brate in sestre, govoriti, kot da jih po pastirsko pozna in je z njimi afne guncal. O tem, da smo navadna sinekuristična sodrga, ki se samo sebi posveča, zraven stihe klepa in prozaično naklada: tu sem seveda vzel osebno zamero, saj sami veste, kako sem se posvetil sladki detelji poezije, odkar me je zapustila žena. Očital pa nam je tudi šibko pamet. Doktorju, lepo Vas prosim. To so že take oslarije, da človek ne ve, kaj bi rekel in samo bebavo zija v tele, ki take govori. Je že res, da se človek kdaj o kakšni zadevi ne uspe informirati in lahko izpade malo neizobražen, če je pa tako zaposlen s poezijo, ampak tudi ko je naš dekan sprejel bolonjsko reformo iz svoje ljubezni do italijanske kuhinje, se je dobro znašel, ko smo mu povedali, da zaradi tega pri nas ne bo nič več omake bolognese kot prej, in je hitro citiral Danteja *Sjo kredence ke mja risposta foca, a persona ke maj tornase ala mondo* in tako naprej. Sicer pa ste zdaj vse slišali in lahko sami povete, kako je prav, da naredimo s tem falotom. Slišim, da je tudi sam neki kvazi-umetnik in da kritike piše, ker se mu nič ne prodaja. Kako pa je z mojo pesniško zbirko? Bo subvencija za prevod? Meni bi to zelo lepo godilo in veste, da vedno za Vas zastavim vse najlepše besede, ki jih premorem, in vedno branim Vašo čast. Tako sem tudi tistemu cepcu rekel: "Ti sam si tele v svoji koži", čeprav sta me g. Kalček in g. Šemalin zelo diskretno in prijazno opozorila, da on sploh ni omenjal teleta, ampak sem to samo jaz v svoji glavi slišal, ko sem si tako doživeto vnaprej predstavljal, kako Vas branim. Vaš vdani humanopoet.

direktor LABILEN

“Šefu” XXX

Pošilja toliko pozdravov kot je vnaprej dogovorjenih subvencij,

Vi ste mi res pravi kerlc, kako ste zadnjič v kozji rog ugnali vse po vrsti, od politikov, ministrice in do pisunov, ko ste rekli, da se vsi samo z denarjem ukvarjamo, pozabljamo pa na vsebino. Kako je to res in kako lahko jaz

to dobro razumem! V tistem sem do Vas začutil tako srčno ljubezen, da sem takoj pogrešil svojo ženo, čeprav je bila lajdra in mi je nakopala celo blamažo, ko je s tistim slikarjem ušla. Res sem v pričakovanju prihodnjega dela z Vami, še posebej po tem, ko ste me tako prijazno povabili na Vaš pesniški večer, s katerim ste – tako je rekel dr. Molžnik, ki je učen mož – “odprli duri evropski kulturi”. In Vi veste, kako sem jaz mahnjen na pesnice. Ni lepšega, ko ti na odru stoji pesnica in potem veš, da sledi ringaraja, ker se stih zlijejo z vinom, za vino pa vemo, s čim se zliva. In potem je res bilo veselo, ko smo si končno malo fraj vzeli, sem pa imel priložnost konzervirati z nekaterimi najbolj kultiviranimi ljudmi na tem planetu: tam so sedeli g. Kalček, ki bo zdaj napisal roman, čeprav je politik in mu to pobere veliko dragega časa, pa g. Šemalin, ki take stihe piše, da te eterika kar do kosti prevzame in postaneš ves duh, svoje telo bi pa kot plašč na križ obesil, g. Reportčik je moj star prijatelj, fasciniral me je tudi naš dragi Američan Mr. M., ki nam bo hude zveze zrihtal, in ki nosi takšne obleke iz tvida, da se g. Šemalin lahko pred njim skrije, čeprav si svojo kolekcijo naroči v Parizu in jo v Londonu prevzame. Sicer pa sem se že kar preveč razpisal, saj pišem samo finančne spise in me kar zanese, ko lahko konvertiram s takim gospodom, kot ste vi. V bistvu samem sem Vam pa hotel povedati o tem, kako se je zgodilo, ko smo se nalivali z vinom na terasi in so bile za nami vinske trte, pred nami pa morje, čeprav nismo ne enega ne drugega videli, saj je že malo noč z neba padala. Sedeli smo torej za kvadratno mizo in je ob strani g. Reportčika in nasproti g. Kalčeku, na koncu mize, sedel nek poba, ki se je pametnega delal. Pa je najprej g. Molžnika okrcal, kar mu ta ni ostal dolžan in mu je pošteno nazaj zabrisal. In potem je ta fant meni rekel, naj ga poslušam in če bi bil trezen, ga pač ne bi, tako pa sem res prisluhnil in Vam lahko zdaj povem: da je ta mladič zelo nespoštljivo govoril o Vas in Vam očital leporečenje in nakladanje; da za druženje z gospodi uporabljate ljudsko govorico in obratno; da imate krizo vrednot, še prej pa krizo vrednosti, ker ves čas govorite, da si nekdo nekaj zasluži: “Mi si to zaslužimo, Vi si to zaslužite, mesto si to zasluži.” In je rekel, da če si nekaj zaslužiš, potem to že imaš, ker si si to zaslužil in ne moreš naknadno govoriti, da si si to prej zaslužil, ker je vsem na vidiku oči in je jasna stvar. Klošar tudi ne reče: “Zaslužim si, da mi daš to miloščino,” Vi pa da ste najpredržnejši od vseh klošarjev, ker ste zaskvotali duše državljanov, ne samo njihovih denarnic. Ste pač tudi in predvsem kulturnik, tako jaz to vidim, in v tem ni nič slabega. Tu sem Vas pa seveda moral braniti in se mu rekel, naj raje še kakšen deci zvrne, ne pa da kozlarija klamfa, pa me je pogledal in se mu je v očeh zasvetilo in potem je moja dobrotla postala sirota, ker me je začel blatiti

kot da sem zadnji človeški iztrebek. In mi je rekel, da je naš “gradualizem” pripeljal v fašizem in da naj si pogledam slovarsko definicijo in komu je pri nas podrejen privatni kapital in mi bo vse jasno, če nisem bedak. Da delovno mesto, ki ga proizvede moja firma, ni enako delu in da bi lahko mojo firmo poimenoval tudi IZKOP – ZAKOP, ker da polovica delavcev kamne izkopava, druga polovica pa zakopava, država ma mir, brezposelnost je odpravljena, jaz imam privat kapital, piskam pa tako, kot mi oni rečejo – in sem zato fašist, Vi pa šef. Potem mi je predlagal še ukrepe, da naj bi okapičili prispevke, uvedli enotno davčno stopnjo za dohodke z dela, višjo splošno olajšavo, minimizirali subvencije in parcialne olajšave, v kulturi pa forsirali prevode. Potem je zavpil *Lesfer, lesfer!* in dr. Molžnik, ki je učenjak in velik humanist, mi je pojasnil, da to po francosko pomeni Naj bo fer, naj bo fer. Meni je ob vsem tem kar slabo ratalo in sem po tleh spustil eno kozlarijo, da je stekla čez teraso in je bila kot tista egiptovska reka, ki se vije ob nabrežju luči in sem postal kar malo žalosten, ko sem se spomnil, kako smo tam plesali in se fino imeli in ste Vi kresnili tistega Arabca po gobcu, ko Vam je hotel babo šlatat. Kdo se bo z vsemi temi stvarmi ukvarjal, ko je toliko lepega na svetu, to tej mladini ni jasno, meni pa je in Vam tudi. Zdaj pa Vi povejte, kaj se naj s tem ciganom naredi, ki je tam pil in sral po vseh nas. Moram pa reči, da Vas je tudi g. Kalček v bran vzel, ampak je bolj neroden z besedami, četudi bi rad bil pisatelj. Sem se že preveč razpisal, zato samo še vprašujem, ali bom lahko v Vašem stanovanju spal, ko grem drug teden v Pariz, in pa priporočil bi se za meh tega Vašega sladkega vinčka, ki nam je tisto noč naredil tako prijetno omamljeno. Od mene Vam poslano!

g. Kalček

poslanec po volji ljudstva izbran in Vaš prihodnji avtor

ljubljenemu “Šefu” XXX

Naklonjenosti polno vrečo! Pišem Vam, ker ste velik retorik in dobro sučete besedo in znate s kmetom po kmečko zastaviti, z gospodom po gosposko, z babo pa po babje. In to je seveda velik dar, da je človek ves prožen in mehak in se tako kot pravi kitajski rek, zлива sem pa tja kot voda ali reka. Tako se lahko jaz z vami malo vadim v tej umetnosti besede in upam, da Vam bo povšeči, kaj vam bom napisal in kako. Moram Vam pa povedati, da Vam ne pišem samo zato, da Vas pozdravim in izrazim zanimanje za Vaše zadeve, posvetne in one druge, ampak da vam tudi

povem o našem večeru zadnjič, ko smo sedeli na terasi in lepo počasi pili vino in diskutirali. Vas seveda ni bilo zraven v telesu, ste bili pa v duhu in duh je lep, kot je rekel g. Šemalin, ki je tenkočuten in senzibilen kot tazadnja kitarska struna – kar je neki mulec Vas in vse druge za omizjem začel v zobe dajati, čeprav ima še mlečne. In nam jih je prav lepo napel, da sem že prvo pomislil, da ga bo treba čez koleno dati. Ko sem skušal vstati, pa se koleno ni uspelo obdržati in sem se usedel in se spraval naprej poslušati. In je začel čez gospoda Šemalina, ki je fin in ugleden gospod in ga po celem svetu spoštujejo, ker zna take lepe knjige pisati in vedno, kamor koli gre, s seboj nese poln kufer svojih rokopisov in jih vsem, ki kaj štejejo, kaže, da jim dan polepša: kaj pa je njemu treba teh pesmi naokoli talat in to še zastonj, ampak on ve, kako pomembna je poezija za modernega človeka in mu hoče pri tem pomagat, da bi uzrl “lepoto”, kot pravi, ker je bral Dostojevskija in ve, da bo samo lepota svet rešila. Tukaj tega mlečnozobca malo stiliziram, da Vas njegova robata beseda ne bo preveč v živo zadela. In nas je vse okrcal za navadne pičke in rekel, da smo antiintelektualna intelektualistična elita, kar da je oksimoron, ob čemer se je Mr. Mouthstrong zarežal in začel proti g. Oksimoronu vpiti “moron, moron”, ker je mislil, da je on bedak, ampak g. Oksimoron je odgovorni urednik, ki pa je skoraj s stola padel, ker ga je Američan z dretjem iz mokrih sanj prebudil. To je čivkecu vetra izpod kril odneslo in je izgubil rdečo nit in je rekel, da je pri nas pojem “odgovorni urednik” res oksimoron in je g. Oksimoron torej res svojega priimka sin, ker mu ni treba nikomu odgovarjati, razen politični in ekonomski eliti, ker pa je navadna pička in tiho svoje koleno kljuva, nima nikoli nikomur za kaj odgovarjati. Dr. Molžnik je pri tem pri priči vstal in spat šel, Mr. Mouthstrong pa mu je sledil in skupaj sta nekako zvozila skozi vrata, čeprav sta se dvakrat ali trikrat treščila vanje. No, potem se je unesel in začel naprej in povedal direktorju Labilnemu, da on pravno državo izklaplja in vklaplja, kadar mu zapaše in da to ni neka taka stvar, kot je luč, ki nas pred temo reši, kadar mi hočemo, ampak bolj kot sonce, ki nam življenje da, kadar naokoli po svoji volji pride. Lepa reč, kakšne primerjave si je izmišljal, kot da je Kopernik in tu zdaj novo vesolje odkriva. Jaz pa, ki vem, da se je Kopernik na Poljskem rodil in sem potoval po Evropi in sem tudi v Bruslju živel, pa znam zato pravilno angleško govoriti in pisati, sem mu rekel, naj lepo utihne, ker mi večer kvari in g. Reportčik, ki je do takrat samo pridno sedel in mulo pasel, mi je pritrdil z dolgim, vlažnim prdcem, da sem ga že hotel vprašati, če mu ni kaj v hlače ušlo. Mladec, ki mu je kri vrela, ker ni dobro vina nesel, pa je poskočil in potem čisto mirno rekel, da sem jaz navaden prostaški kurbir, ki za mafijo delam. Da

zakaj v mestu ulice pozimi niso splužene? Ker je jasno, da je treba za pluženje plačat in se potem manj ljudi z avtobusi vozi. Tako pa da imaš dvojno korist, prišparaš in potem še ekstra zaslužiš. Ker da smrt vzame enkrat, mafija pa dvakrat. Kakšne ti kvasi: tu Vas prosim, da mi te njegove besede Vi razjasnite, ki ste izjemen logik in bom vesel Vaše razlage, da vem, ali bi se moral na prasca jeziti ali ne. Potem se je malo unesel in Reportčiku lepo rekel, naj že neha napihovat tega Berluskonija, ker da so pri nas vsaj trije primeri, ki so vsak zase "relativno gledano" trikrat bolj škandalozni od Berluskonija – ki je sicer gostoljuben mož in pri njem sem se enkrat še kar dobro zabaval – da skupaj pa presegajo vsako mejo človeške pameti. Tako nekako je bilo in potem smo še kaj spili. Da pa ne bom zavezal s takšnim negativnim zaključkom, bi Vas prosil, da mi pojasnite še, kako je z najinim dogovorom za ekskluzivno dobavo? Na to sem se spomnil, ker se mi je v glavi naslikal tisti vonj, ki nas je vse tako zapeljal, da smo govorili stvari, ki jih ne bi smeli in nam pri tem ni bilo tako nerodno, kot bi nam moralo biti. Še tega da ne pozabim: roman sem začel skupaj dati in mi kar dobro gre. Pišem vedno med sejami in kaže, da bo kmalu končano. Še nekaj citatov not nabrišem, kdaj pa bomo lahko s promocijo udarili? To ste mi obljubili in vem, da ste mož beseda, kakor meni zdaj na kolena neka baba seda. Ne zamerite mi mojega veselja, to je zato, ker Vam pišem in se mi roka trese.

g. REPORTČIK

raziskovalni novinar

vsevednemu "Šefu" XXX

Z največjo iskrenostjo se Vam oglašam, ker Vas pogrešam in Vam imam mnogo zanimivega za odkriti. Kot veste, sem tisto zadevo z virom uredil in zdaj ni nobene nevarnosti več, da bi se v stvari naprej drezalo. Da bi moralo vse biti dosegljivo navadnemu človeku, ki plačuje medijski prispevek, je čista bedarija, saj navaden človek ve ne, kaj naj z vsemi temi informacijami. Glavno vprašanje za nas je, kaj naj z vsemi informacijami, da ljudem glav ne bi zmedli in na nas je, da jih izberemo in razložimo ljudem. Ljudje tega sami ne morejo brat. Da bi človek svet razumel in njegove mehanizme, po katerih ga Vi sučete, rabi nekoga, ki se na te stvari razume: tako kot se jaz razumem na Vaše zadeve in rad o njih poročam tisto, kar je res. Če se ta blondinasti Avstalec gre nekega Lutra in na svoj portal nabija vse kar mu na pamet pade, naj: daleč ne bo prišel, saj se že

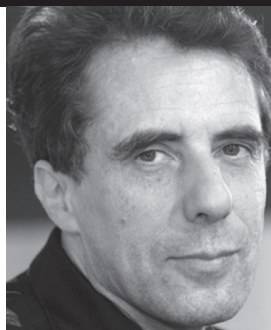
zdaj vidi, da so mu babe šibka točka in ne pride daleč moški, ki ga baba ves čas za jajca drži. Poleg tega pa to niti pametno ni: človek zna igrati šah in misli, da je pameten. Ne, to je problem človeške duše in ta ima rada skrivnosti, ki se delajo, ne pa tiste, ki se razkrivajo. Zdaj pa k stvari, ker Vas nočem utrujati z mojimi besedami o rečeh, ki jih Vi že dobro poznate, ker ste jih prvi izumili. Rad bi Vam povedal o večeru, ko sem spoznal premnoge Vaše prijatelje in mi še danes ostaja v prelepem spominu: družina samih filozofov se nas je zbrala ob dobri kapljici in sol v zraku nam je na jezike padala. Jaz sem bolj tihe narave in se razgovorim samo v pismih Vam, ker se mi zdi, da sva brata po možganih, in tako se z Vami rad spuščam v debato; tam pa sem bil stari dobri jaz in sem bolj poslušal, pa v glavi zapiske delal, da bi z njimi lahko tudi Vas razveselil. Vnela se je cela vojna, ko je nek paglavec pamet solil vsem po vrsti, ampak jaz pravim, kdor nič ne reče, se tudi kaj za branit nima, zato sem samo potihom sedel in če mi kaj ni bilo všeč, sem skrnil iz flaše, ko pa se mi je kaj dopadlo, sem globoko, dolgo in mokro prdnil, da sem bil kaj kmalu ves posran. Kakor koli, ta paglavec se je pošteno dajal z vsemi tam prisotnimi, dr. Molžnikom, g. Kalčekom, g. Labilnim, Vašim direktorjem, pa tudi g. Šemalinu je nekaj v besedo skakal, čeprav vsi tako radi prisluhnemo, ko govori g. Šemalin, ki ga še Albanci prevajajo, čeprav imajo dovolj svojih velikih pesnikov. In je paglavec potem, ko mu je Američan povedal, da sem novinar, rekel, da je to vendar jasno, saj že cel večer babe pogledal nisem, ker sem hodil na FDV, "fakulteto za družbeno vazektomijo". Američan pa je rekel, da skopljenci hitreje tečejo, ker jim binglja skup ne vleče in je rekel, da je škoda, da nisem v Ameriko prišel takrat, ko se je teklo za zemljo. Se je povlekla črta čez prerijo in so se ljudje postavili in potem so tekli in kamor si zapičil svojega binglja na zastavici, je bilo tvoje. Paglavec pa se je lopnil po kolenih in rekel, da smo tudi pri nas tekli za zemljo pred dvajsetimi leti, samo da je izgledalo takole: ena črta je bila tu, druga pet milj spredaj, tretja pa je bila že na cilju. In še v tem je bila razlika: eni so imeli konje in lepe klobuke, drugi pa krogle na verigah okol gležnjev prišvasane. V tem da je bila razlika med nami in Američani. No, potem je ta Američan z dr. Molžnikom spat šel in je bil mir in sem lahko pošteno prdnil. Sem se pa ob vsem tem spomnil še ene prigode: ko ste tisti hotel v Tivoliju, kjer je igral naš prvi džez bend, pustli propadit, da bi ga lahko potem prodali Jordancem, je bilo tako, da je takrat v njem živel ena stara baba, ki za jesti ni imela in je postala slaboumna in je notri kar po tleh srala. Sem šel enkrat not pogledat in si je v levem krilu fajn uredila, ampak srala je pa kar po tleh in je bilo kot v kakšnem hlevu ali še huje. Sem se pa spomnil, da imajo Jordanci radi konje in se bodo

bolj domače počutili, ko pridejo. Pa kaj Vi mislite, da bi mi od njih lahko pomagali kakšnega žrebca izprositi? Menda v prizidku Opere skladišče delajo za take stvari, ki jih ne gre doma držat: biče, pse, seks lisice, konje in ostalo. Vi veste, da Vam vdano služim.

Brati ali ne brati ...



Pierre Bayard



Izmišljene knjige

Če je knjiga manj knjiga in bolj celota razprav o njej, moramo biti pozorni na te razprave, da bomo lahko govorili o knjigi, ne da bi jo prebrali. Kajti ne gre le za knjigo samo, temveč za tisto, kar je postala v kritičnem prostoru, v katerem se je pojavila in se v njem nenehno spreminja. Sposobni moramo biti v pravem trenutku oblikovati točne ugotovitve o tem gibljem predmetu, o voljni strukturi odnosov med besedili in ljudmi.

Nenehno spreminjanje knjig ne vpliva le na njihovo *vrednost* (v Balzacovem primeru smo videli, kako hitro se ta spreminja vzporedno z avtorjevim položajem v književni politiki), temveč tudi na *vsebino*, ki ni nič bolj trdna in ki zaradi tistega, kar je bilo o njej izrečenega, doživlja stvarne različice. Na spremenljivost besedila torej ne bi smeli gledati kot na nekaj slabega. Nasprotno, človeku, ki je pripravljen v tem najti korist, ponuja neverjetno priložnost, da postane ustvarjalec knjig, ki jih ni prebral.

* * *

Japonski pisatelj Natsume Sōseki v romanu *Maček sem* (Tokio, 1961), ki je nemara njegovo najbolj znano delo, vlogo pripovedovalca zaupa mačku, ki začne svoj življenjepis z naslednjimi besedami:

Maček sem, vendar še nimam imena.

Niti sanja se mi ne, kje sem se rodil. Prvo, česar se spominjam, je, da sem na nekem mračnem, vlažnem kraju cvilil "mijav, mijav". Tam sem prvič v življenju srečal človeka. Šele pozneje sem izvedel, da je temu človeku ime Študent in je eden najkrvoločnejših pripadnikov človeške rase.

Mačji pripovedovalec, ki cel roman ostane neznan, ima pri prvem srečanju s človeško raso precej smole. Naleti na študenta, ki z njim grdo ravna, tako da se ves zbezan zbudi nekje daleč od doma. Nato se prikrade v neznano hišo in ima srečo, da ga njen lastnik, neki profesor, prijazno sprejme.

Roman *Maček sem* je posvečen pripovedi o mačkovem življenju v hiši, v katero se priseli.

Čeprav v knjigi prevladuje zorni kot mačjega pripovedovalca – torej mačje gledišče –, bralec dobi sorazmerno vsestranski pogled na njegov svet. Pripovedovalec pravzaprav ni neomikana žival, temveč je obdarjen z veliko spretnostmi, zna na primer slediti pogovoru in celo brati.

Vendar maček ne pozabi na svoj izvor, ves čas je povezan z mačjim svetom. Tako naveže trajen odnos z dvema mačkoma iz nove soseske, s samico po imenu Mike in z mačkom Kurom. Ta gospodari na celotnem območju in s telesno premočjo druge prisili, da ga ubogajo. V romanu pa ima tudi poseben položaj živalskega simbola cele vrste junakov, katerih skupna značilnost je domišljavost. Kurova domišljavost pride na dan pri različnih za mačke pomembnih vprašanjih, na primer pri številu ujetih miši, pri čemer brez zadržkov pretirano hvali svojo spretnost.

* * *

Kuro ima med ljudmi, ki obiskujejo profesorjevo hišo, dvojnika. Pripovedovalec to osebo M. imenuje "umetnik z zlato uokvirjenimi očali". Ima čudaško navado, da ponavlja vse, ker mu pade na pamet, samo zato, ker uživa, ko poslušalce vleče za nos.

Na začetku knjige M. profesorju, ki se zanima za slikanje in bi se rad v tem poskusil tudi sam, pripoveduje o italijanskem slikarju Andreu del Sarto ter mu razloži teorijo, da je del Sarto priporočil, naj pri slikanju čim bolj oponašamo naravo in se najprej naučimo risati. Profesor se zaneša na ta nasvet, toda vseeno se mu ne posreči, da bi postal slikar. Umetnik mu nato razkrije, da si je vse domnevne pripombe Andrea del Sarta izmislil in da si tudi sicer pogosto izmišljuje zgodbe, v katerih se poigrava s človeško lahkovernostjo:

Umetnik je neznansko užival. Ko sem na verandi vse to poslušal, sem se nehote vprašal, kaj bi moj gospodar o tem razgovoru napisal v dnevnik. Umetnik je zelo užival, če je goljufal ljudi. Kot da ne bi vedel, da je šalo o Andreu del Sarto prizadel mojega gospodarja, se je še bolj bahal: "Kadar zbijam šale, jih nekateri jemljejo tako zares, da v šegavosti odkrijejo veliko lepoto, in vse skupaj je zelo zabavno. Zadnjič sem nekemu študentu rekel, da je Nicholas Nickleby svetoval Gibbonu, naj iz učbenika prevede njegovo sijajno Zgodovino francoske revolucije in jo objavi pod svojim imenom. Študent ima izjemno dober spomin in je v svojem govoru v Japonskem književnem društvu razkril vse, kar sem mu povedal. Med občinstvom je bilo kakih sto ljudi in vsi so nadvse pozorno poslušali.

Zgodba o Nicklebyju je nesmiselna v dveh pogledih. Prvič, izmišljeni Nicholas Nickleby bi zelo težko dajal nasvete zelo resničnemu britanskemu zgodovinarju Edwardu Gibbonu. Drugič, tudi če bi bili obe osebi iz istega sveta, se vseeno ne bi mogli pogovarjati, kajti Nickleby se je prvič pojavil v književnem svetu leta 1838, Gibbon pa je bil takrat že skoraj pol stoletja mrtev.

Če si umetnik v tem primeru brez obžalovanja izmišljuje zgodbe, pa je v naslednjem primeru položaj malce drugačen, ker se neposredno nanaša na naše razmišljanje o neprebranih knjigah:

Potem je tu še en primer. Pogovor na shodu pisateljev je nekega večera nanesel na Harrisonov zgodovinski roman Teofano. Rekel sem, da je to eden najboljših romanov vseh časov, še zlasti tisti del, v katerem junakinja umre. "Ob tem me je res spreletaval srh," tako sem rekel. Pisatelj, ki mi je sedel nasproti, je bil eden tistih, ki nikoli ne znajo in nočejo reči ne. Nemudoma je razložil, da je ta odlomek zelo slaven. Takoj sem vedel, da zgodbe tako kot jaz sploh ni prebral.

Ob takem cinizmu si človek zastavi več vprašanj, pa tudi profesor umetnika takoj vpraša:

Moj živčni gospodar z občutljivim želodcem je začudeno vprašal: "Kaj bi storili, če bi tisti drugi zgodbo res prebral?"

Umetnik se ni prav nič vznemiril. Brez pomisleka je vlekel ljudi za nos. Pomembno je bilo le to, da ga pri tem ne zalotijo.

"Samo reči bi moral, da sem se zmotil v naslovu ali kaj takega." In se je smejal naprej.

Če ste neprevidno začeli govoriti o knjigi, pa nekdo oporeka vašim trditvam, vam nihče ne brani, da besede vzamete nazaj in izjavite, da ste se zmotili. Naše *nebranje* ali pozabljivost imata tako pomembno vlogo, da ne tvegamo veliko, če izjavimo, da smo žrtev enega številnih spominskih spodrseljajev, ki ga je povzročilo naše branje – ali nebranje – knjig. Celo knjiga, ki se je zelo natančno spominjamo, je po svoje hipotetična knjiga, za katero se skriva naša notranja knjiga. Toda ali je v tem konkretnem primeru res najboljša rešitev, če umetnik prizna, da se je zmotil?

* * *

Sōsekijevo besedilo pravzaprav opozarja na zanimiv logični problem. Umetnik z zlato uokvirjenimi očali si izmisli prizor o junakinjini smrti, a namesto da bi sogovorec oporekal obstoju takega prizora v Harrisonovi

knjigi, pohvalno izjavi, da je res sijajen, zato naj bi se tudi on izkazal za lažnivca. Toda kako naj umetnik zatrdno ve, da ima opravka z nebralcem, če romana tudi sam še ni prebral?

V prizoru, ki ga opisuje Sōseki in v katerem se dva nebralca iste knjige pogovarjata o njej, je dejansko nemogoče, da bi kateri od njiju vedel, ali drugi laže. Nihče ne more vedeti, ali v pogovoru o neki knjigi kdo laže, ne da bi jo vsaj eden od sodelujočih poznal ali bi se mu vsaj megleno sanjalo o njej.

Toda ali je kaj drugače, če je eden od obeh razpravljavcev knjigo "prebral", morda celo oba? Sōsekijeva anekdota nas kot igra resnice pri Lodgeu spomni na prvo od obeh nejasnosti navidezne knjižnice, namreč na sposobnost bralcev. Težko ali celo nemogoče je vedeti, v kolikšni meri človek, s katerim se pogovarjamo o neki knjigi, laže o tem, da jo je prebral. Ne le zato, ker skoraj na nobenem drugem področju ne srečamo tako izrazite hinavščine, predvsem zato, ker vsak govorec zase nikakor ne more vedeti, kako so drugi prihajali v stik s knjigo, zato se slepi, če misli, da zna odgovoriti na vprašanje.

Tak pogovor se razvije v slepomišenje, pri katerem sodelujoči najprej slepijo sebe in nato še druge, njihovi spomini na knjige pa so obremenjeni s trenutnimi vložki v igri. Če poskušamo ločiti tiste, ki so določeno knjigo prebrali, in tiste, ki je ne poznajo, v dve skupini, kar je po neumnosti poskusil storiti Lodgeev profesor, to navsezadnje pomeni, da ne razumemo, kaj je bralno dejanje. Nerazumevanje vidimo tako na strani tako imenovanih bralcev, ki se ne zmenijo za izbris in izgubo ob vsakem bralnem dejanju, in tako imenovanih nebralcev, ki se ne zmenijo za ustvarjalni nagib kot posledico vsakega srečanja s knjigo.

Osvoboditi se moramo prepričanja, da oni drugi ve, da lažemo – ta drugi smo prav tako mi sami –, kajti to je eden od osnovnih pogojev, če hočemo elegantno govoriti o knjigah, pa če smo jih prebrali ali ne. Seveda je v resnici znanje, ki je pri razpravljanju o knjigah na preizkušnji, pravzaprav negotovo. In tisti drugi je medtem nejevoljna podoba nas samih, ki jo prenašamo na poslušalce, podoba, ki smo jo ponotranjili na podlagi tako obširne kulture, njen pomen pa so nam v šoli tako temeljito vbili v glavo, da zaradi nje ne moremo ne živeti ne razmišljati.

Zaskrbljenost zaradi znanja tistega drugega nam tudi preprečuje vsako pristno ustvarjalnost v zvezi s knjigami. Misel, da je tisti drugi prebral vse in je torej veliko bolje poučen od nas, skrči ustvarjalnost na začasno oviro, h kateri bi se morda v sili zatekli nebralci. V resnici so tako bralci kot nebralci ujeti v neskončen proces izmišljevanja knjig, če jim to ugaja ali ne, in pravo vprašanje ni, kako naj se iz tega procesa izvijejo, temveč kako naj povečajo njegovo moč in domet.

* * *

Začetna negotovost o sposobnosti ljudi, s katerimi govorimo, dopolnjuje drugačna negotovost, ki smo jo opazili že pri Balzacu, tu pa je tako poudarjena, da vpliva tudi na knjigo. Delni vzrok, zakaj je težko ugotoviti, kaj druga oseba in mi sami vemo, je, da ni lahko vedeti, kaj se skriva v besedilu. Dvom se nanaša na njegovo vrednost, tako kot pri Balzacu, posega pa tudi v njegovo tako imenovano vsebino.

To velja za roman *Teofano* Frederica Harrisona, o katerem bi se – po mnenju umetnika z zlato uokvirjenimi očali – teoretično lahko motili ali pa bi nas kdo preslepil. Izšel je leta 1904 in sodi v žanr, ki bi mu lahko rekli bizantinski roman. Dogajanje se začne leta 956 in traja do 969., govori pa o zmagovitem protinapadu na islam, ki ga je vodil bizantinski cesar Nikefor II. Fokas.

Vprašanje je, ali si umetnik izmišlja zgodbo z opisovanjem junakinjine dramatične smrti (kar nadalje vzbudi tudi dvom, ali Sōseki ne govori o knjigi, ki je ni prebral). Smemo trditi, da junakinja umre, in če je odgovor da, ali je njena smrt lahko dovolj ganljiva, da nam gre srh po telesu?

Na vprašanje ni tako lahko odgovoriti. Zgodovinska oseba, ki jo lahko imamo za junakinjo – Teofana, žena cesarja Nikeforja, ki sodeluje pri umoru svojega moža –, ne umre, temveč jo na zadnji strani romana primejo in izženejo (Frederic Harrison, *Teofano: Križarska vojna iz 10. stoletja*, 1904). Tako imamo opraviti z neke vrste smrtjo ali vsaj izginotjem. Bralec, ki je knjigo v resnici prebral, bi v dobri veri lahko pozabil na natančne okoliščine junakinjine odstranitve in si preprosto zapomnil nesrečo, ki jo doleti, ne da bi bilo mogoče reči, da knjige ni prebral.

Vprašanje še bolj zaplete ugotovitev, da v romanu nimamo le ene junakinje, temveč dve. Druga je princesa Agata, molčečna in občudovanja vredna junakinja, ki se potem, ko izve za smrt svojega ljubega, cesarjevega tovariša Digenisa Akritasa, zateče v samostan. Odlomek, v katerem je govora o tem dogodku, ne vsebuje liričnih pretiravanj in je prav zato uspešnejši. Tako imamo zelo ganljiv primer izginotja junakinje in na podlagi spomina domnevnega bralca o njeni smrti bi le stežka ugotavljali, ali je knjigo v resnici prebral.

Umetnik ima v popolnoma drugačnem pogledu kot pri stvarnem vprašanju, ali junakinja umre, pravico, da hvali kakovost odlomka, v katerem je dogodek opisan, kajti v določenem pogledu se mu zdi pravilen, vsaj kot neuresničena možnost. Le v redkih pustolovskih romanih iz tistega časa ni junakinj in težko si predstavljamo, kako bi dlje časa ohranili bralčevo pozornost, ne da bi dodali ljubezensko zgodbo. In kako bi se izognili junakinjini smrti, če ne bi ravno pripovedovali zgodbe s srečnim koncem, ki jim književnost ni ravno naklonjena? (Nasprotno, "junakinjina smrt" v neštetih književnih delih sodi med najlepše odlomke.)

Zato je še toliko težje vedeti, ali je umetnik prebral *Teofano*. Prvič zato, ker ne bi kaj dosti udaril mimo, če bi rekel, da knjiga govori predvsem o junakinjini smrti, čeprav bi bilo primerneje, če bi to imenoval *izginotje*. Če pa se moti, to še nikakor ne dokazuje, da knjige ni prebral. Kulturna izmišljija o junakinjini smrti ima tolikšno moč, da ni nič presenetljivega, če jo po končanem branju poveže s knjigo, morda tako tesno, da zanj postane njen sestavni del.

Drugače povedano, knjige, o katerih govorimo, niso le stvarne knjige, ki bi jih odkrili s popolnim in objektivnim branjem človeške knjižnice, temveč tudi *prividne knjige*, ki se prikažejo, kadar se neuresničene možnosti vsake knjige srečajo z našo podzavestjo. Te prividne knjige poganjajo naše sanjarjenje in pogovore veliko močnejše kot resnični predmeti, iz katerih izvirajo.¹

* * *

Vidimo, kako neposredno nas pogovor o knjigi pripelje tako daleč, da predstave o tem, kaj je resnično in kaj ne, v nasprotju s prepričanjem umetnika z zlato uokvirjenimi očali, izgubijo precejšnjo mero veljavnosti. Predvsem je težko vedeti, ali smo sami prebrali neko knjigo, ker je branje tako minljivo. Drugič, bolj ali manj nemogoče je vedeti, ali so knjigo prebrali drugi, kajti to bi najprej morali vedeti oni sami. In še zadnje, vsebina besedila je tako spremenljiva, da je težko z gotovostjo trditi, da v njem nečesa ni.

Za virtualni prostor razprave o knjigah je torej značilna neverjetna negotovost, nanašajoča se na sodelujoče, ki niso spodobni odločno povedati, kaj so prebrali, prav toliko kot na spremenljivo tarčo njihove razprave. Toda ta negotovost ni popolnoma nekoristna; če sodelujoči izkoristijo trenutek, se lahko ponudi tudi priložnost, da se navidezna knjižnica spremeni v pristno domeno *leposlovja*.

Te besede tukaj ne bi smeli razumeti kot žalitev. Reči hočem, da navidezna knjižnica v primeru, če tisti v njej upoštevajo njena pravila, lahko spodbudi napredek izvirne vrste ustvarjalnosti. Do nje lahko pride zaradi odzivov, ki jih neka knjiga spodbudi v tistih, ki je niso prebrali. Lahko je individualna ali skupinska. Njen cilj je oblikovati knjigo, bolj naklonjeno okoliščinam, v katerih se znajdejo nebralci; tako, ki je morda le šibko

¹ Kategorija *prividne knjige*, ki jo tu omenjam, je tisti spremenljivi in neoprijemljivi predmet, ki ga ustvarimo s pisanjem ali govorom, kadar govorimo o neki knjigi. Nastane tam, kjer se srečajo različne *hipotetične knjige* posameznih bralcev, torej knjige, ki so jih bralci ustvarili na podlagi svojih *notranjih knjig*. *Prividna knjiga* sodi v *navidezno knjižnico* naših pogovorov, tako kot *hipotetična knjiga* sodi v *skupinsko knjižnico* in *notranja knjiga* v *notranjo knjižnico*.

povezana z izvirnikom (kaj bi to pravzaprav bilo?), vendar je čim bližja domnevnemu stičišču različnih notranjih knjig.

Sōseki v neki drugi svoji knjigi – *Trava ob cesti* – upodobi slikarja, ki se zateče v gore, da bi ustvaril povzetek vse svoje umetnosti. Lepega dne hči njegove stanodajalke pride v njegovo sobo, in ko ga zagleda s knjigo v roki, ga vpraša, kaj bere. Slikar odgovori, da ne ve, kajti navado ima na slepo odpreti knjigo in prebrati stran, ki se znajde pred njegovimi očmi, ne da bi kar koli vedel o vsem drugem v knjigi. Mlada ženska je presenečena, slikar pa ji pojasni, da je to zanj zanimivejše: “Knjigo odprem na slepo, kot bi bila to igra na srečo, in preberem stran, ki se znajde pred mano, in ravno to je zanimivo.”

Ženska predlaga, naj ji svojo metodo ponazori, in on privoli. Odlomek iz angleške knjige, ki jo ima v roki, ji prevede v japonščino. Zgodba pripoveduje o moškem in ženski, o katerih ne vemo drugega kot to, da sta na čolnu v Benetkah. Ko mlada ženska vpraša, kdo sta ti osebi, slikar odgovori, da se mu niti ne sanja, kajti knjige ni prebral in nikakor noče izvedeti česa več:

“Kdo sta ta moški in ženska?”

“Nimam pojma. Toda ravno zato je zanimivo. Ni se nama treba ukvarjati z njunim poprejšnjim odnosom. Tako kot sva se srečala midva, je pomemben le sedanji trenutek.”

V knjigi je pomembno tisto, kar je zunaj nje, kajti knjiga je le izgovor ali sredstvo za ta trenutek v razpravi: govorjenje o knjigi manj pove o knjigi sami kot o trenutku pogovora, ki ji je namenjen. Resnični odnos se ne spleta med junakoma romana, temveč med njegovima “bralcema”. Vendar pa se bo ta drugi par lažje sporazumeval, če ju bo knjiga manj ovirala in bo lahko ohranila svojo dvoumnost. Taka je cena za to, da se naše notranje knjige – tako kot v raztegnjeni časnosti *Svižčevega dneva* – vsaj za trenutek spojijo.

* * *

Torej je pametno, da ne zmanjšujemo pomena knjig, ki pridejo na dan med našimi srečanji, tako da o njih ne govorimo pretirano natančno, temveč jih sprejmemo v vsej njihovi mnogovalentnosti. Tako ne dopustimo, da bi se kaka njihova možnost izgubila, in odpremo tisto, kar izhaja iz knjige – naslov, odlomek, pristni ali lažni navedek ali, v našem primeru, podoba para na čolnu v Benetkah – vsem možnostim povezovanja, ki jih je v tistem trenutku mogoče ustvariti med ljudmi.

Ta dvoumnost je po svoje sorodna dvoumnosti tolmačenja v psihoanalizi. Razumeti ga je mogoče na različne načine in zato obstaja možnost, da ga razume človek, na katerega je naslovljeno, če pa bi bilo preveč jasno, bi ga lahko doživljali kot nekakšno nasilje nad sočlovekom. Kot analitično tolmačenje je tudi ugotovitev o knjigi močno odvisna od trenutka, v katerem nastane, in pomen ima le v tem trenutku.

Resnično učinkovita ugotovitev o neprebrani knjigi zahteva tudi izključitev zavestne, razumske misli, kar hkrati spominja na psihoanalizo. Tisto, kar lahko povemo o svojem intimnem odnosu s knjigo, bo imelo večjo moč, če o njej nismo pretirano razmišljali. Svojemu nezavednemu moramo dovoliti, da se izrazi znotraj nas, in v tem privilegiranem trenutku odprtosti v jeziku prepusti glas skrivnim vezem med nami in knjigo ter s tem s samim seboj.

Če knjigam dopustimo, da ohranijo dvoumnost, to ni v nasprotju s potrebo po izrekanju in vsiljevanju svojega gledišča o knjigi, kot smo videli v Balzacovem romanu. Mogoče je to le druga plat istega kovanca. Tako kažemo, da smo dojeli specifično naravo pogovornega prostora in posebnost vsakega sodelujočega. Čeprav vsak govori o svoji hipotetični knjigi, je bolje, če ne razbijamo skupnega prostora, temveč pustimo svoje prividne knjige nedotaknjene, skupaj z možnostjo nebranja in sanjanja.

* * *

Glede na te okoliščine bi lahko ugotovili, da si navsezadnje nisem ničesar izmislil, ko sem se odločil, da rešim knjižnico v *Imenu rože* pred plameni, združim Rolloja Martinsa in prijateljico Harryja Lima ali napeljem nesrečnega junaka Davida Lodgea k samomoru. Ta dejstva v besedilih prav gotovo niso neposredno omenjena. Toda tako kot vsa dejstva, ki sem jih bralcu ponudil v obravnavanih delih, zame ustrezajo tistemu, v čemer vidim verjetno logiko vsakega besedila, in kolikor mene zadeva, so zato tudi njihovi sestavni deli.

Gotovo mi bodo – tako kot umetniku z zlato uokvirjenimi očali – očitali, ker govorim o knjigah, ki jih nisem prebral, ali obnavljam dogodke, ki jih, če hočemo biti natančni, v knjigah ni. Vendar nisem imel občutka, da lažem, temveč le, da izražam subjektivno resnico s skrajno natančnim opisovanjem tistega, kar sem opazil v teh knjigah, pri tem pa sem bil zvest samemu sebi v trenutku in v okoliščinah, ko sem začutil potrebo, da o njih spregovorim.

Prevedla Dušanka Zabukovec

Mnenja, izkušnje, vizije





Valeriu Nicolae

Notranji sovražnik

Romi, mediji in sovražni govor

Kljub zakonodaji Evropske unije (EU), ki to področje ureja, so evropski Romi še vedno žrtve diskriminacije in zlorab, tako v medijih kot v širši družbi. V Romuniji, Bolgariji in na Madžarskem, da Italije niti ne omenjamo, so najpogostejše prav mediji tisti, ki hujskajo ljudi k lovu na čarovnice.

V prvi številki leta 2009 je tednik Academia Catavencu, ena najuglednejših romunskih publikacij, objavil članek z naslovom *Ciganska požrešnost*. V duhu, ki si ga je mogoče razlagati le kot groteskno posmehovanje romskemu holokavstu, avtor opiše scenarij, v katerem eni najslavnejših romskih glasbenikov v Romuniji igrajo vloge Hitlerja, Göringa in Eve Braun, pri čemer jim brezsravno pripisuje stereotipe, kot so umazanost, živalskost in tatinstvo.

Če so srednji in vzhodni Evropejci leta 1989 v medijih še videli demokratske rešitelje, danes podlegajo novim, bolj prefinjenim oblikam cenzure. Eden osrednjih člankov spletne revije Eurozine govori prav o tem, kako avtonomijo medijev mladih demokratičnih evropskih držav ogrožajo tržne sile, organiziran kriminal in nenehno vmešavanje politike.¹

Najbolj priljubljena romunska televizijska hiša, Realitatea TV, vztrajno predstavlja Rome kar se da negativno in stereotipno in v enakem duhu se nato odvijajo vse razprave, posredno ali neposredno povezane z Romi. S tem pri občinstvu zagotovijo želen Pavlov refleks: med komentarji obiskovalcev spletne strani Realitatea TV je bilo marca 2009 več kot tisoč takih, ki so spodbujali k uničenju Romov.

V vsem tem pa ni nič novega: medijska podoba Romov in ravnanje z njimi sta podobna v vseh državah s komunistično preteklostjo. Na Madžarskem, na primer, so protisemitski članki nekaj običajnega; če izvzamemo gejevsko skupnost, so Romi edina družbena skupina, o kateri se nenehno čenča tako hudobno. Osmega februarja 2009 je bil romunski

¹ Glej: <http://www.eurozine.com/articles/2009-11-13-hennoste-en.html>.

rokometas Marian Cozma v napadu pred madžarskim nočnim klubom v Veszprému zaboden do smrti. Na žalni slovesnosti je bilo slišati vzklike: "Smrt Ciganom!" Dogodku so sledile mnoge protiromske demonstracije po vsej Madžarski. V poročilu o Cozmovem umoru je novinar Zsolt Bayer za dnevnik Magyar Hirlap pisal o "pripadnikih ciganske skupnosti, ki so se odpovedali sobivanju v družbi in človečnosti" ter opisal romske kriminalce kot "ne človeške, ampak živalske".

23. februarja 2009 sta bila v napadu na družinski dom na Madžarskem do smrti ustreljena Rom in njegov petletni sin, dva otroka pa sta bila poškodovana v požaru, ki so ga zatem zanetili v hiši. Napad v vasi Tatarszentgyorgy, ki leži 65 kilometrov jugovzhodno od Budimpešte, je le zadnji v nizu oboroženih napadov z bombami in strelnim orožjem na romska prebivališča; v njih je v zadnjih nekaj letih umrlo sedem ljudi. In to kljub temu, da sta tako madžarska kot romunska vlada ostro obsodili vse oblike rasizma – očitno brezuspešno.

Prav v Romuniji je sovražni govor, nastrojen proti Romom, najglasnejši in najtrdovratnejši. Od časa do časa se sicer zasliši tudi kaka žaljivka na račun Madžarov in Judov, vendar se te praviloma ne pojavljajo osrednjih medijih – za razliko od Romov, ki jih blatijo v vseh medijih, ne glede na kakovost ali pomembnost le-teh. Tudi vključitev Romunije v EU leta 2007 in sprejetje protirasistične zakonodaje EU istega leta nista spremenila ničesar.

19. aprila 2007, šest let po prvem predlogu, je EU sprejela *Okvirni sklep o rasizmu in ksenofobiji – FDRX* (*Framework Decision on Racism and Xenophobia – FDRX*). Predlagani zakon, ki naj bi v veljavo stopil leta 2009, pravi, da je vsako hujskanje k rasizmu na področju EU zločin, ki se kaznuje z zaporno kaznijo od enega do treh let. Dokument *FDRX* se nanaša na dejanja, kot so javno hujskanje k nasilju ali sovraštvu, usmerjenemu proti skupini oseb ali članu skupine, ki je določena z raso, poltjo, religijo, poreklom, narodnostjo ali etnično pripadnostjo; pa tudi javno zagovarjanje, zanikanje ali pretirana trivializacija zločinov genocida, zločinov proti človeštvu in vojnih zločinov.

Nekatere države se sicer pred vključitvijo v EU potrudijo s tovrstnimi zakonskimi ureditvami in njihovim izvajanjem, vendar po vstopu v Unijo nanje pozabijo. Na drugi strani tudi EU ne posveča pretirane pozornosti preverjanju, ali države resnično izpolnjujejo zahteve za vstop v Unijo. V Romuniji je pridruževanje EU odigralo pomembno vlogo pri tem, da se je o problemih Romov začelo govoriti javno. Čeprav je bil pritisk EU nestalen in njegov vir oddaljen, so se zadeve začele premikati v smeri zaježitve rasizma ter osveščanja sovražnega govora in diskriminacije Romov. A ti premiki so bili počasni in neenakomerno razporejeni po državi, ovirali so

jih tako birokratski postopki sprejemanja pogojev EU kot jezik in splošna nepripravljenost ljudi, da bi podprli protirasistično kampanjo. Zatikalo se je tudi zaradi zelo omejenih zmožnosti in motivacije zakonodajalcev, da bi se odzivali na sovražni govor in druge oblike rasizma.

Neposredni pritiski EU so med drugim dosegli ustanovitev Nacionalnega sveta za boj proti diskriminaciji (*National Council for Combating Discrimination, NCCD*). Svet je bil zamišljen kot varuh nediskriminacije, s pooblastili za sankcioniranje diskriminirajočih dejanj, a resnično učinkovitost bo moral šele dokazati, in sicer tako, da bo povečal svoje moči za raziskovanje in odkrivanje prikrite diskriminacije, njenih posledic in načinov, kako jo preprečiti. Za zdaj je videti, da NCCD priključitve Romunije EU sploh ni zaznal.

28. novembra 2008 je Adevarul, netabloidni časopis z eno največjih naklad v Romuniji, v rubriki *Španski tisk* objavil članek z naslovom *Zemljevid romunskih Ciganov z madridskega metroja* avtorice Roxane Pall². V članku je zapisan navedek družbe za varovanje, ki je izdelala zemljevid v prepričanju, da je "velika večina tatov z metroja Romov (Ciganov) z romunskim državljanstvom". Izvirni članek v španskem časniku El Pais³, na katerem temelji tisti iz Adevarula, sploh ne omenja "Romov" ali "Ciganov", ampak le "Romune".

Cigani prihajajo kot volkovi in se množijo kot ovce. Prve, ki bodo pobegnile, bodo mednarodne družbe. Nikogar več ne bo, ki bi mu lahko prodale nove srajce, zato se bodo raje preselile nekam, kjer je manj Ciganov in več denarja. Kdo bo sploh še kupoval milo za gladko, mehko belo kožo? Umazani Cigoti?

Edina razlika med Cigani in živino je ta, da je živina pod veterinarskim nadzorom. Živina se ne more obnašati kot Cigani, obratno je dovoljeno. Pravice in svoboščine goveda so že vrsto let pod hudim pritiskom, med tem pa Ciganke rojevajo dvojčke, a so ravno tako neotesane kot krave.

Zgornji navedek najdemo med članki Kalina Rumenova, prejemnika *Chernorizetz Hrabur*, bolgarske nagrade za mladega novinarja leta 2008. Prispevke s podobno vsebino je redno objavljajl v državnem časniku Novinar, pri katerem niso naredili ničesar za to, da uredništva ne bi povezovali s pogledi Rumenova, niti niso objavili drugačnih besedil za protiutež njegovim. Bolgarski novinarski etični komisiji se tako pisanje ni zdelo dovolj problematično, da bi mu posvetila pozornost.

² Glej: <http://www.adevarul.ro/articole/harta-hotilor-tigani-romani-din-metroul-de-la-madrid-revista-presei-spaniole.html>.

³ Glej: http://www.elpais.com/articulo/madrid/cartera/peligra/estacion/elpepuespmad/20081124elpmad_1/Tes.

Podobne članke je mogoče najti tudi v Romuniji, kjer odnos radijskih in televizijskih hiš ni nič drugačen od časopisnih. Spodnji odlomek je bil objavljen 30. avgusta 2007 v reviji *Cultura* s podpisom Romunske fundacije za kulturo.

Družbeni problem, ki ga ustvarjajo Romi, ni od včeraj ali danes. Obstajal je, odkar so Evropejci prvič prišli v stik s to etnično skupino [...] Vsepovsod so Cigani uspeli vcepiti ljudem popolno nezaupanje in zgraditi podobo poklicnih kriminalcev. Nihče ne mara Ciganov (z izjemo redkih, ki z njimi še niso prišli v stik) [...] Cigani priznavajo samo svoj zakon, nobenega spoštovanja nimajo do drugih zakonov, razen če jim to prinese kako ugodnost ali če gre za zveze in poznanstva [...].

Po mnenju direktorja Augustina Buzure, med drugim člana romunske Akademije, fundacija deluje kot del romunske "kulturne diplomacije". Eugen Simion, nekdanji predsednik Akademije, je tudi eden glavnih piscev za revijo *Cultura*.

Sledi še primer iz dveh člankov, objavljenih 27. in 28. septembra 2007 v časopisu *Flacara Iasului*:

Cigani [...] "ta gnusna bitja" z "umazanimi in razuzdanimi ženskami", ki vlečejo za sabo svojo "zalego, ki serje po sebi" [...] so "živ dokaz, da ljudje izviramo iz opic", "histerični", "prekanjeni", "izdajalski", "izrodki družbe" [...] "cigani se razmnožujejo kot zajci (moje opravičilo zajcem), in to samo zato, da bi se polastili podpore, namenjene revnim otrokom [...] cigani kradejo, posiljujejo".

Navedki, vzeti iz obeh člankov, so delo dveh članov romunskega Društva pisateljev, eden od njiju je tudi predstavnik Muzeja književnosti.

Tu citirana besedila o Romih v Romuniji in Bolgariji so slabo napisana, fragmentirana in pristranska, če ne celo vulgarno rasistična. Večina medijev v teh dveh državah je komercialna, tako da se ravna po zahtevah trga ter nimajo kaj dosti želje ali volje za objavljanje vsebin, ki bi promovirala strpnost in se borila proti družbeni izključenosti Romov. Prav nasprotno – komercialne televizije in tabloidi zanosno slikajo Rome kot skrajno zoprne in o njih širijo rasistične stereotipe.

Če v medijih že naletimo na pozitivno podobo Roma, jo novinarji predstavijo v kar najbolj dramatični luči ter s tem pri ljudeh znova izživajo čustven odgovor. Tak pristop pogosto nima pravega učinka, saj ljudje po navadi dojamejo take primere kot svetle izjeme, drugačne od "tipičnih" Romov. Jasno je, da so članki in televizijski prispevki proizvod

novinarjevega osebnega pogleda na problematiko in da ta zajema tako razum kot čustva in prepričanja. Vendar je nastrojenost proti Romom v družbi prisotna do te mere, da se je skoraj nemogoče izogniti ekstremnim odzivom na novice, ki v glavnem prikazujejo romske soseske in geta. Prebivalci getov pa se težko prepoznajo v sliki, ki jo o njih ustvarjajo mediji, in take novinarske prispevke dojemajo kot spodbudo za nadaljnjo stigmatizacijo – kar je nasprotno od tega, kar si kot svojo nalogo predstavljajo novinarji, ki mislijo, da s svojim delom pripomorejo k razumevanju Romov.

Pri poročanju o dogodkih, ki se tičejo Romov, smo priča šokantnemu poenostavljanju, brez konteksta, brez iskanja vzrokov, ki so pogosto pripeljali do dramatičnega razpleta. Tako poročanje je v očitnem nasprotju s poročanjem o zadevah, ki se tičejo večinskega prebivalstva, pri katerem so razlogi za nasilje, agresijo in vandalizem pogosto zelo dobro raziskani in nemalokrat prikazani tako, da upravičujejo nasilno vedenje.

Večinoma so Romi predmet "kriznega" poročanja medijev, ki išče hitre, pogosto impulzivne rešitve. V glavnem se osredotočajo na kriminal, nasilje in priseljevanje Romov kot na grožnje javni varnosti. Posledica tega je pristransko prikazovanje povezav med etnično pripadnostjo in nasilnim vedenjem, kar odvrne pozornost od pomembnejših povezav, kot so družbena izključenost, skrito nasilje, prisilna segregacija, okolje, izobrazba, perspektiva, družbeni razredi in drugi možni vzroki za kriminal. Romski nemiri, na primer, so dosledno prikazani v povezavi z etnično pripadnostjo, ne glede na to, kaj jih je sprožilo. Po drugi strani pa nemirov, v katerih je udeleženo pretežno belo prebivalstvo (npr. nogometni navijači), praktično nihče ne razčlenjuje v povezavi s pripadnostjo etnični skupini ali spolu.

Romi v italijanskih medijih

Vredno je podrobneje pogledati tudi, kako so romunski mediji izkoristili poročanje italijanskih medijev o nedavnih incidentih v zvezi z Romi.

– 11. maja 2008 so neznanci zalučali štiri steklenice, polne bencina, v romunske/ciganske tabore v Milanu in Novari.

– 13. maja so napadalci do tal požgali romunsko naselje v Ponticelli v Neaplju, zaradi česar je moralo približno 800 tamkajšnjih prebivalcev zapustiti svoje domove, medtem ko so Italijani stali ob strani in odobravajoče vzklikali. Na dan požiga je televizijska postaja RAI prikazovala Italijane na prizorišču, kako se derejo: "Ven s Cigani!" Posnetek so predvajali, še preden je bila policija o napadu sploh obveščena. Lokalno prebivalstvo je s požigalskimi napadi na naselje Ponticelli nadaljevalo vse do 30. maja, in to brez kakršne koli kazni.

– 25. maja so neki neromunski otroci sintski deklici preprečili pot v šolo, kričoč: “Umazana Ciganka, umazana ugrabiteljica!”

– 9. junija so italijanske oblasti poročale o napadu in požigu romskega naselja v Kataniji na Siciliji, kjer je živel okrog sto romunskih Romov. Notranji minister Roberto Maroni je napade menda komentiral takole: “Kar se tiče napadalcev, ki so vzeli zakon v svoje roke in se lotili priseljencev, se to pač zgodi, če Romuni posiljujejo in Cigani kradejo dojenčke.”

– 25. junija je Maroni, tudi član ekstremistične stranke Lega Nord, napovedal, da bo italijanska vlada izvedla “popis” vseh “nomadskih” prebivalcev Italije.

– 28. junija je Maroni razkril načrt za odvzem prstnih odtisov vsem romskim prebivalcem taborišč, tudi otrokom. Ob tem je zagotavljal, da bo to rešilo neprimerne stanovanjske razmere in zajezilo naraščanje kriminala v Italiji.

– Februarja 2009 so se dogodki ponovili v obliki številnih napadov po Italiji, ki so sprožili nov plaz sovražnega govora in rasizma v italijanskih medijih in političnih vrstah. Tarče so bili Romuni na splošno, posebno Romuni romskega porekla.

Odločitev italijanske vlade za odvzem prstnih odtisov so strogo obsojili Unicef, Evropski koncil in Evropska komisija, potezo so primerjali z Mussolinijevim cenzusom judovskega prebivalstva leta 1938.

Sprenevedajoč se, kako temačna preteklost odmeva v nedavnih napadih nasilja, čiščenju taborov, arbitrarnih aretacijah in deportacijah, etničnem označevanju in jemanju prstnih odtisov romskih otrok, je Franco Fattini, nekdanji podpredsednik Evropske komisije, zadolžene za “pravičnost, svobodo in varnost”, in zdajšnji italijanski zunanji minister, izrabil vsak javni nastop za zagovor takih nujnih potez, češ da s tem le varuje romske otroke. V intervjuju za izraelski dnevnik Haaretz je povedal: “Na stotine [romskih] otrok nas je prosilo, naj jim vzamemo prstne odtise, da bodo lahko dobili začasne dokumente [...] te otroke je treba zaščititi. S tem ko jim dam dokumente, jih pravzaprav rešujem.”⁴

Odsotnost kakršnega koli odziva romunskih množičnih medijev na izjave obeh italijanskih ministrov, notranjega in zunanjega, je prav osupljiva. Namesto tega so se raje odločili za članke, v katerih za situacijo krivijo Rome in ki nosijo naslove, kot so: *Nočemo Ciganov v svoji državi*⁵ in *Italija nas sovraži*⁶.

⁴ Glej: <http://www.haaretz.com/hasen/spages/1001042.html>.

⁵ V intervjuju s skrajno desno italijansko političarko Alessandro Mussolini, objavljenem 2. novembra 2007 v časniku Cotidianul.

⁶ Adevarul, 2. 11. 2007.

Videti je, da se zgodovina ponavlja. Četrtega februarja 2005 sta bili dve romski ženski v italijanskem Leccu obtoženi poskusa ugrabitve otroka. Obe sta izjavili, da sta prosjačili in nista imeli nobenega namena ugrabiti otroka. Da bi se izognili kazni, sta poslušali nasvet svojega odvetnika in se izrekli za krivi. Posledično so jima dosodili osem mesecev in deset dni zapor, vendar je bila kazen, kot pričakovano, le pogojna. Njun odvetnik je javno izjavil, da ženski nikoli nista imeli namena ugrabiti otroka, a sta upoštevali njegov nasvet, da bi se izognili obsodbi zaradi prosjačenja.

Kljub temu so se po vsej Lombardiji kmalu pojavili posterji s sliko Roma in napisom *Gui le mani dai nostri bambini (Roke stran od naših otrok)* – posterji, nadvse podobni tistim iz protiromske kampanje leta 2001, ko so po ulicah viseli plakati z napisi *Cacciamo gli zingari (Ven s Cigani)* in *Via gli zingari dalla citta (Cigani, izginite iz mesta)*. “Sramotni” odločitvi sodišča v Leccu so sledile tudi demonstracije.

Maroni, takratni minister za delo, je sodnici, ki je odredila pogojno kazen, predlagal, naj razmisli o zamenjavi poklica, in izrekel nekaj hudih besed čez Rome. Tudi to so bili pomembni dnevi za romunske medije: 12. februarja 2005 je dnevnik *Evenimentul Zilei* objavil članek z naslovom *Romunski Cigani v središču italijanskega nacionalnega škandala*.⁷ Neki bralec je takole komentiral članek: “V Evropi ne bo miru, dokler ne bo ta gnusna zalega manjvrednejšev izginila.”⁸ Med komentarji pod člankom je mogoče najti tudi pozive k požigu romskih taborov v bližini Milana (“Sto litrov bencina bo rešilo problem”⁹) in predloge za “pobešanje Ciganov”¹⁰.

V tem času tudi bolgarski mediji niso ravnali nič drugače. Na novinarski konferenci 10. avgusta 2004 je Konstantin Trenchev, vodja stanovskega združenja Bolgarije Podkrepa, pozval vlado, na sprostí zakone o nadzoru pištol. Dejal je, da Bolgari potrebujejo pištole za obrambo pred romskimi kriminalci. Trenchev se je javno opredelil proti vsakršni strpnosti do Romov, češ da so antisocialna, kriminalna skupnost. Predlagano je bilo, da se organizirajo oborožene skupine civilistov, ki naj bi bile življenjsko pomembne za zagotavljanje varnosti “nedolžnega prebivalstva” pred romskimi zločinci. Ideje Trencheva so v tistem času zelo odmevale po bolgarskih medijih. Ti še danes neomajno predstavljajo Rome kot kriminalce in prostitutke.

Masovna ljudska podpora protiromskim idejam v Romuniji in Bolgariji še naprej zagotavlja odobravajoče občinstvo in izkrivljeno opravičilo za

⁷ Glej: http://www.expres.ro/investigatii/?news_id=178812&print=1.

⁸ Glej: <http://www.expres.ro/comments/showtext.php?id=496683>.

⁹ Glej: <http://www.expres.ro/comments/showtext.php?id=496721>.

¹⁰ Glej: <http://www.expres.ro/comments/showtext.php?id=496753>.

objavljanje vulgarnih in rasističnih člankov in televizijskih prispevkov. Videti je, kot da se številni novinarji sploh ne zavedajo posledic, ki jih ima njihovo poročanje, ali pa jim je zanje popolnoma vseeno; med njimi je načrtno privzganje ksenofobije in etničnega sovraštva. Kot da bi se mediji držali skupnega dogovora, da se Rome dosledno prikazuje ne le kot družbene izobčence, ampak tudi kot notranje sovražnike. Masovni mediji so se očitno odločili za oglaševanje razkola med Romi in preostalim prebivalstvom, vendar s tem tvegajo preobrazbo v motor etničnega nasilja med svojim občinstvom. Kaj takega se je v preteklosti zgodilo že večkrat, toda videti je, da se iz izkušenj nismo naučili ničesar.

Načrti za prihodnost

Kaj lahko naredimo? Zagovorniki razvoja ločenih manjšinskih, tudi romskih, medijev niso našli prave rešitve, kajti v resnici bi bilo treba zagotoviti aktivno vključevanje Romov v osrednje medije, in to na vseh nivojih, kot novinarje, govornike, urednike itd. Danes v vsej Romuniji na teh mestih ni niti enega Roma.

Potrebujemo dolgoročno, vseevropsko strategijo za spopad z rasizmom, ki se ga moramo lotiti z vsemi sredstvi, tudi z zgodnjim izobraževanjem. Do zdaj smo se vključevanja Romov v družbo lotevali površno in popreproščeno. Ustanovne in pridružene članice EU so se osredotočale predvsem na izobrazbo otrok in zaposljivost, in še vedno je tako. Znotraj EU se "enakost možnosti" pogosto uporablja kot opravičilo za nepravilno ravnanje z Romi v prid večinskemu prebivalstvu. Financiranje programov za hitro zaposlovanje Romov na nezahtevnih delovnih mestih je poceni, a neuspešna metoda za reševanje problema družbene izključenosti. Kljub dobremu namenom taki programi dolgoročno le spodbujajo predsodke in še poudarijo izključenost. Zaposlovanje Romov s hlapčevskimi deli le utrdi protiromska prepričanja ljudi.

Obstoječ zakonski okvir naj bi zagotavljal enakovredno ravnanje z vsemi, vendar se pri uvajanju le-tega v vsakodnevno prakso pojavljajo velike težave, poleg tega mu manjkajo odgovori na veliko težja vprašanja, kot sta na primer, kako izbrisati obstoječe razkole v družbi in preprečiti diskriminacijo. Vse dokler strategije za družbeno vključevanje ne bodo odpravile posredne diskriminacije in obstoječih razlik v dostopanju do možnosti, ne bodo uspešne pri resničnem vključevanju, ampak bodo vodile v asimilacijo manjšin. Pogosto namreč enako ravnanje z Romi in Neromi vodi v neenakost in povzroča kratenje možnosti.

Poleg tega da gre za izrazito obliko rasizma, protiromska prepričanja pomenijo tudi neenak dostop do pravic in neenake življenjske možnosti. Rezultati so nepolnovredno državljanstvo ter nezadostni soudeležba in prepoznavnost v družbi, posledica tega pa je skrhana samopodoba. Romi se v sistemu socialnih možnosti in priložnosti soočajo s stigmo svojega porekla. To vodi v velik razkorak med možnostmi, ki so na voljo Romom, in možnostmi, med katerimi lahko izbirajo Neromi. Zaradi prevladujoče družbene izključenosti imata enako izobrazena Rom in Nerom precej neenake možnosti za vzpon po družbeni in profesionalni lestvici. To dobro odslikavajo romunski mediji. Prvi pogoj za vsako politiko ali družbo vključevanja je, da njeno doseganje enakosti temelji na različnih odgovorih na različna vprašanja.

Prevedla Špela Breclj

“Prehajamo h kratkemu obrisu osnovnih momentov, ki označajo današnji politični položaj. Prvi moment je – gospodarska kriza, ki je s katastrofalno brzino nastopila po več letih povojne visoke konjunkturi. Ta kriza je dosegla svojo najnižjo točko 1932. in prehaja polagoma v stanje kronične depresije, brez vsakršnih izgledov novega gospodarskega razmaha, ki je v preteklosti sledil vsaki periodični krizi. V dobi progresivnega kapitalizma je nastop gospodarske krize po navadi le utiral pot novemu, še večjemu razmahu proizvodnih sil. Danes pa ima – razen vojne industrije, ki prehaja v novo razdobje visoke konjunkturi – vse gospodarsko življenje le to možnost, da doseže neko ustalitev na podlagi skrčenega obsega produkcije. To pa dovoljuje kapitalističnemu gospodarstvu le revno životarjenje.”

V. A., *Današnji mednarodni politični položaj*, Sodobnost 1935

Slovenski sodobniki





Andrej Medved



Leja Forštner z Andrejem Medvedom

Forštner: Ste umetnostni teoretik in esejist, prevajalec, filozof, umetniški vodja, urednik, publicist in še kaj, predvsem pa hiperproduktivni pesnik, čigar opus s prevodi poezije t. i. mejnih pesnikov vred obsega že več kot trideset knjig. Kot sami pravite, ste “vulkanični” v tem, da iz “minimalnih, globokih, enkratnih ali trenutnih čustev naredite pesniško zbirko”, zato ste samo v zadnjih dveh letih izdali pet knjig poezije. Povejte nam prosim kaj o čustvih v zbirkah *Glas*, *Purpurni dež*, *Mediterraneo* (2009), *Razlagalec sanj* in *Libija* (2010).

Medved: Gre za osnovna čustva, ki so povezana s posameznim trenutkom, doživetjem v vsakdanjosti, ki jo živimo. Morda bi rekli, da vsakdo doživlja stanja, podobna mojim, le da jih sam “povzdignem” v enkratna doživljanja, ki jih potem razvijem v samostojno zbirko pesmi. Tako na primer je pesniška osnova za zbirko *Dotikanja, odstiranja, prisostvovanja*, ki prav zdaj nastaja oziroma sem prvo verzijo zavrzel, dogodek pred leti v Firencah, ko je žena čez noč zbolela in je zjutraj, pri odprtem oknu, zapihal vetrič, sapa, ki se je rahlo dotaknila njenega obraza. In ta trenutek me je prevzel bolj kot vse, kar sem doživljal v drugem večnem mestu; le droben piš skozi odprto okno, ki ga lahko primerjam s pišem v filmu *Rašamon* (V gozdu) Akira Kurosava, ko potepuha zdrami vetrič, da prav zaradi njega stori zločin, ki ga nato različno interpretirajo vsi udeleženci dogodka. Tak minimalni vzgib je zdaj lahko osnova za neštne pesemske enote v moji zbirki. V *Razlagalcu sanj* je to smrt deklice, ki je umrla v nesreči; o tem sem slišal in me je pretreslo, čeprav se tak dogodek lahko zgodi vsak dan in je boleč predvsem za starše (zato je posvetilo v knjigi *Staršem deklice, ki je umrla v nesreči*). Imaginarni svet moje poezije, polne metafor in nezavednih vzgibov, polne nadrealističnih podob, je segel v “razlago sanj” te deklice, ki so izmislek, čudežni, neznani svet

imaginacije, ki jo premorem, in zapolnjujejo celotno zbirko, z izjemo zadnje pesmi, ko opišem samo smrt, strašno stisko in dokončno izničenje človeške – njene – duše.

Forštner: Za *Razlagalca sanj* vam je strokovna komisija letos dodelila Veronikino nagrado za najboljšo pesniško zbirko. V *Delu* so ob tem zapisali, da je "rahlo nenavadno", da je utemeljitev zanjo kot predsednik žirije podpisal Ivo Svetina, ki je hkrati pisec spremne besede iste zbirke. Kako komentirate to? Je kdo že izpostavil to dejstvo kot sporno?

Medved: V resnici ni nič spornega. Svetina je zadnja leta moj odličen in poznavalski interpret in slučajno je bil tudi član Veronikine komisije. Gotovo je v povprečju večine slovenske poezije našel tudi moje pesmi, ki so izstopale, a ne le on, kot vem celotna komisija. Desetletja moje poezije ni videl niti upošteval prav nihče, poglejte le Kosove in Hribarjeve antologije; prvo priznanje sem prejel šele pri šestinpetdesetih letih z nagrado Prešernovega sklada. Ob meni je morala dozoreti mlajša generacija – Andrej Hočevvar – in tudi moji pesniški vrstniki, ki so začeli ceniti to, kar pišem. Zdaj se nagrade kar vrstijo, a potrditev sem doživel v poznih letih. Seveda je bilo to odvisno tudi od pesniškega "vrelca", ki ga doživljam zadnja leta.

Forštner: Ko so vam leta 2008 stanovski kolegi podelili Jenkovo nagrado za zbirko *Približevanja* (2008), ste v nekem intervjuju jasno povedali, da je "nagrajevanje odvisno od ljudi, ki so v komisijah", in da ste tako to kot že prej nagrado Prešernovega sklada (2003) dobili zato, ker so v njih (končno) sedeli pravi ljudje, ki ste jih tudi imenovali. Ste torej tudi Veronikino nagrado prejeli zato, ker ste imeli v komisiji "svojega" človeka?

Medved: To je rečeno malček zlobno. Za svojega človeka, kot pravite, imam človeka, pesnika, ki se razume na poezijo in tudi ceni to, kar pišem. "Moj človek" je pesnik – interpret, ki se je zalezel v tkivo mojih pesmi in jih v celoti prepozna kot Poezijo, vredno izpostave in nagrade.

Forštner: V istem pogovoru ste takrat dejali, da sami poznate vrednost svoje poezije in da ste zato "vedno verjel(i), da nagrade pridejo". Toda uradno priznanje je strokovna javnost vašemu pesniškemu ustvarjanju izkazala šele slaba štiri desetletja za tem, ko ste izdali svojo prvo pesniško zbirko, poleg tega ste bili leta 2003 med vidnimi slovenskimi modernističnimi pesniki edini ustvarjalec, ki za svoje delo še ni bil nagrajen. Kako sprejemate to dejstvo?

Medved: V svojo moč pesnika verjamem in tisti, ki verujejo v mojo poezijo (Svetina, Paternu, Poniž, Šalamun in Grafenauer ter mnogi drugi, za katere zdaj ni nujno, da jih imenujem), so celostne osebnosti, ki mi priznajo vlogo na Parnasu slovenske literarne srenje, in ko so vstopili v razne literarne institucije kot kritiki in založniki, so (z)mogli tudi odločati o njej. “Moji ljudje” so zdaj povsod, prijatelji smo, ker cenimo vrhunsko poezijo, in ne zato, ker se poznamo in podpiramo zasebno. Lobiranje mi je v načelu tuje, nikoli nisem koga “silil”, naj mi pomaga pri nagradah, poslal sem jim le svojo novo zbirko. Nagrade so obliž na rane, ko nisi viden in priznan, četudi sem napisal že več kot trideset poetskih knjig; četudi pozno in skorajda (pre)pozno.

Forštner: V slovenskem literarnem okolju veljate za “graditelja ene najbolj hermetičnih poezij” in, kot pravite sami, je vaša poezija hermetična predvsem v tem, da v njej “slovenski jezik odkrivате na nov, svoj način”, saj “tvorite prispodobе, ki jih v slovenskem jeziku še ne poznamo”. Res verjamete, da bi te prispodobе nekoč lahko veljale kot “zakon za sporazumevanje”, za primerjavo določenih medčloveških odnosov?

Medved: O moji pesniški izvirnosti v jeziku piše Ivo, Ivo Svetina, hermetičnost je moj “predznak”, a vendar tvorim pesniško besedo na način, da lahko o(b)stane, da jo ljudje prevzamejo za svojo, da postane končno “norma” za metaforično izražanje. Morda bi rekli, da so moje prispodobе prekomplicirane, preumetelne, a posamezne besedne zveze postajajo “domače”, da z njimi literarni ustvarjalec lahko izrazi neke, skoraj običajne in sprejete primerjave.

Forštner: Prepričani ste, da je pisanje poezije v bistvu povezovanje vseh drugih svetov – filozofije, lingvistike, psihoanalize itd. –, zato se trudite, da bi “obvladali” različne (meta)jezike, ki ustrezajo tem svetovom, med katerimi pa prednost vendarle dajete pesniškemu jeziku. Je morda tudi zaradi rabe teh vaša poezija razumljiva le redkim bralcem, predvsem tistim, ki imajo podobno znanje in ki lahko zato dejansko “vstopijo” vanjo?

Medved: Nekateri menijo, da so moje pesmi kot uroki in zaklinjanja, čeprav v njih v resnici ni mističnega znanja. Poveznost z drugimi, medtekstualnimi področji ni vidna v sami poeziji, ampak na drugih poljih, ki se z njimi rad ukvarjam: v likovnih esejih, v (moji) filozofiji, kjer se povežejo s poetičnim izrazom v celoto, ki prav zato prejema neko dodatno in presežno vrednost. Moji eseji in razprave so izvirni prav zato, ker je v njih tudi poezija.

Forštner: Morajo biti torej ljudje, ki prebirajo vašo poezijo, "izjemni bralci poezije", kakršen ste, kot trdite, sami?

Medved: Gotovo je branje moje poezije izjemno težko in zahtevno, a ni potrebno prav nobeno predznanje, le neskončna moč vživetja. Vživetje (nemško *Einfühlung*) je temeljno za vsako pravo branje filozofskih, pesniških, slikarskih in kiparskih umetniških in miselnih izdelkov.

Forštner: Pred leti ste v zvezi s tem trdili, da vaša poezija pravzaprav še nikoli ni bila interpretirana v celoti oziroma da še nobenemu od interpretov ni uspelo "dešifrirati kozmogonije" vaše poetike, torej zajeti vseh svetov, ki jih ta uprizarja, v enega samega. Je poezijo Andreja Medveda sploh mogoče kakor koli dokončno opredeliti, jo zajeti v eno samo, celovito interpretacijo?

Medved: Kozmogonija mojih pesmi res beži, a zveže jo "občutje"; če tega bralec ne doseže, mu pesem zdrsne in se razdeli na posamezne fragmente. Vsaka pesem ima uvod, stopnjevanje in zaključek, pomembne so aliteracije in asonance, metaforika in zvočnost, pa tudi likovna oblikovanost pesmi.

Forštner: Recenzentka preglednega izbora vaše poezije v t. i. jubilejni izdaji, ki je ob vaši šestdesetletnici (2007) izšla pod naslovom *Svetloba, v labirintu*, je zapisala, da je ta zelo "resna", in da je v njej "ogromno bolečine", ki pa je "spoštljivo preoblikovana do te mere, da bralca ne nadleguje s samoizpovedjo lirskega subjekta"; da je torej v najboljšem pomenu besede "diskretna" poezija. Kako odgovarjate na to?

Medved: Običajnega lirskega subjekta resda ni, pesem je sama-v-sebi in v jeziku, čeprav dovolim, da v njej nastopim tudi v prvoosebni, lahko bi rekli intimistični "postavi". Sicer pa: vsaka poezija je skrajno resno delo, tudi tista ironična in posmehljiva; samo da ni preveč pripovedna in ilustrativna, ker dobra poezija ne pove preveč, a tudi ne premalo. Berite tekst *Odpornost poezije* Jean-Luca Nancyja, ki je izšel v ediciji Hyperion, ki jo vodim. Preveč psihologiziranja, opisovanja, načelnosti, to vedno moti in ne sodi v pesniški poklic. O bolečini pa ne vem ničesar. Čeprav, če še enkrat natančno berem svojo poezijo, je v njej veliko krutosti in zla. A to v poezijo pač pride samo, iz nezavednega.

Forštner: Se vam zdi oznaka, ki jo je v utemeljitvi letošnje Veronikine nagrade zapisal Ivo Svetina, da ste nedvomno pesnik filozof, saj v svoji

poeziji uspešno združujete tako mišljenje kot pesništvo, da pa se pri tem "ne odpoveduje(te) čutni nazornosti", in so zato – zlasti vaše zadnje zbirke – "prepolne čutno žarečih podob", bolj ustrezna?

Medved: Popolnoma, v celoti.

Forštner: Nekoč ste dejali, da se morda še vedno učite, da pa se je vaša poetika bolj kot ne v celoti izoblikovala že v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, ko ste, stari komaj enaindvajset let, prišli v uredništvo *Tribune* in *Problemov*, kjer ste kmalu prevzeli mesto glavnega urednika. Povejte nam prosim več o tej življenjski izkušnji in zakaj vas je ta tako pomembno "zaznamovala".

Medved: No, ne v celoti. Takrat sem pisal literarnoteoretske tekste, o filozofiji igre, o moči tehnike, o gledališču in poeziji. Spodbujajoča doba. Po kritiki o Pirjevčevem razumevanju Heideggra so me sprejeli v uredništvo *Problemov*, ki je bila takrat vodilna humanistična in literarna revija. Veliko sem objavljajal, predvsem v teoriji, filozofiji in literarni teoriji sem obetal. Potem je sledilo obdobje molka, do moje zaposlitve v Obalnih galerijah konec sedemdesetih let, ko sem uspel kot galerist. V poezijo sem se vrnil leta 1992 z zbirko *Videnja*, sledilo je še nekaj knjig, potem pa radostno in veličastno novo tisočletje. In zdaj se poleg poezije vračam k filozofskim tekstom, tu sem v resnici "manjkal", a bo vrnitev zame odločilna.

Forštner: V zadnjem desetletju urejate knjižno edicijo Hyperion, ki ste jo v okviru lastne, istoimenske založbe sami zasnovali leta 1999, in sicer z ambicijo, da bi do leta 2010 v njej izšlo 250 knjig izvirne in prevodne poezije, teorije, filozofije, psihoanalize in lingvistike, nato pa naj bi založba nehala delovati. Leto 2010 se počasi izteka. (Bo)ste dosegli zadani cilj?

Medved: Cilja res nisem dosegel, v vmesnem času se je nabralo še dvesto novih tekstov, ki jih želim objaviti. Predvsem manj znanih spisov in razprav, a odločilnih za evropsko misel. Ne izogibam se priznanih miselcev (Derrida, Kristeva, in Schefer), a rad odkrivam v Sloveniji popolnoma neznane avtorje, kot so Sarah Kofmanova, Nancy in (deloma) Jean Starobinski, objavil bom Pasolinijevo poezijo, francoske simboliste, Verlainove *Preklete pesnike*, pa Svetinove eseje in razprave Miklavža Komelja o poeziji. Načrtov je ogromno.

Forštner: To edicijo že od začetka razvijate na temelju svojega programa, v okviru katerega si prizadevate tudi za sodelovanje s tujimi avtorji, saj verjamete, da boste lahko le tako v slovensko (filozofsko) misel, za katero ste na začetku novega tisočletja dejali, da jo že trideset let obvladujejo vedno enaki reflektivni sklopi, uvedli t. i. drug pogled, pogled od zunaj, ki se vam zdi nujen za temeljnejšo in realnejšo podobo umetnosti in misli na Slovenskem. Ste z doseženim zadovoljni?

Medved: Vsaj deloma že. Žal mi je za obljubljen neobjavljen Derridajev tekst, a "drug pogled", predvsem na našo likovno umetnost, kateri je posvečena druga edicija *Artes*, sem uspel uresničiti z eseji Ješe Denegrija in Miška Šuvakovića. Izjemen teoretik in umetnostni poznavalec Jean-Louis Schefer prav zdaj piše knjigo o ikonografiji hrastoveljskih fresk.

Forštner: Tudi sami ste se in se še vedno veliko ukvarjate s filozofijo. Pred petnajstimi leti so vas zanimali in pritegovali samo "najsplošnejši problemi, vezani na ontološka vprašanja". Je zdaj kaj drugače?

Medved: Moja filozofska ontologija bo izšla spomladi v temeljnem eseju *Neki tekst, prolegomena*. Priprave so bile dolgotrajne, učinek bo, upam, velik.

Forštner: Za katerega od svojih filozofskih tekstov verjamete, da je pomembna dopolnitev slovenske filozofske misli?

Medved: Doslej sem napisal le dva čisto filozofska teksta, drugje je moja misel vpletena v likovne eseje. Izpostavil pa bi *Dve predavanji o umetniškosti poezije in slikarstva*.

Forštner: Ko ste pred leti pripravljali več tekstov, ki naj bi se navezovali na interpretacijo sodobne misli, ste ugotavljali, da vas kritična in/ali strokovna javnost kot filozofa še ni prizna(va)la. Čutite, da je bilo do danes vaši filozofski misli izkazano ustrezno spoštovanje?

Medved: To se bo zgodilo šele po *Nekem tekstu*.

Forštner: Če dovolite, bi najin pogovor zdaj "odpeljala" na Obalo, k vašemu delu v Obalnih galerijah, v vam tako ljubem Kopru, kjer se počutite tako doma(če), da vam ni vseeno, kaj se dogaja s kulturo in prebivalci tega mesta, zato v javnosti pogosto nastopite tudi kot angažirano

razmišljujoč kulturni delavec. Povejte bralcem *Sodobnosti* najprej, kako se zadnja leta počutite na svojem "otoku"?

Medved: V resnici sem Koprčan, v Obalnih galerijah sem že več kot trideset let, sprva kot kustos, višji kustos, umetniški vodja in zdaj muzejski svetnik. Za mano je štiristo razstav, v okviru ciklusa *Avantgarda in modernizem v 20. stoletju* smo predstavili štirideset samostojnih razstav najpomembnejših evropskih slikarjev in kiparjev od Hansa Arpa do Im-mendorffa. Posebno cenim svoje postavitve francoskih razumnikov, ki so bili tudi slikarji, mislim na Henrija Michauxa in Pierra Klossowskega, ki sem mu pred dnevi izdal razpravo *Sade, moj bližnjik*. Sicer pa je kulturno vzdušje v Kopru malo zaspano, veliko sem pred leti vložil v njegovo spremembo, a se ni prav izšlo. Zdaj bi rad, da v skladiščih soli ob potniškem terminalu postavijo našo *Stalno zbirko slovenske likovne umetnosti po letu 1975*, ki je gotovo, tudi po mnenju domačih in tujih strokovnjakov, najboljša tovrstna zbirka pri nas. Upam, da mi bo uspelo. Sicer se v mestu dobro počutim, od tu so odprte poti v Evropo, daleč niso Benetke, Milano, pa Rim in Pariz, kamor redno vsako leto hodim na dogovore o razstavah.

Forštner: Nameravate kulturno življenje v Kopru spet popestriti s simbolno akcijo, s kakršno ste pred leti, ko ste t. i. Kozji otok za kratek čas znova poselili oziroma obljudili s čredo ovac, opozorili na kulturno zaspanost mesta, v katerem se pravzaprav začenja mediteranski prostor s svojo bogato kulturno zgodovino?

Medved: Na kaj podobnega ne mislim. Prav gotovo pa je na Titovem trgu v Kopru dejansko stičišče Srednje Evrope in Mediterana. Sam se bolj počutim otroka Sredozemlja, ki sem mu posvetil kar pet pesniških zbirk: *Rimske elegije*, *Kitero*, *Afriko*, *Mediterraneo* in *Libijo*. "Tu plešem, tu sem doma!"

Forštner: Obalne galerije, katerih umetniški vodja ste zdaj že več kot tri desetletja, so zavoljo vaše dobro izdelane programske politike postale ena najbolj progresivnih galerij že v takratni Jugoslaviji in tudi celotni Evropi, status ene najpomembnejših slovenskih – ne le primorskih – likovnih institucij pa so ohranile vse do danes. Povejte nam prosim, kaj pomembnega se je dogajalo oziroma zgodilo v "vaših" galerijah v novem tisočletju, torej po letu 2000?

Medved: Po individualnih mitologijah slikarjev in "novi podobi", ki smo jih predstavljali v osemdesetih letih, so sledile vrhunske tuje razstave, v novem tisočletju, tudi že nekaj let prej, pa se posvečam študijskim razstavam (*Pregelj, Stupica, Bernard; Figuralno slikarstvo od Preglja do Marušiča; Abstraktno kot sublimno od Mušiča do Rimeleja*), lani sem v Cankarjevem domu postavil *Rojstvo modernizma*, ki je obudilo in v temeljih prevrednotilo že skoraj pozabljeno slikarstvo Toma Podgornika in Emerika Bernarda v določenem obdobju. Tu so še retrospektive Bernardovih in Begičevih risb in skulptur Jakova Brdarja. In veliko slikarjev srednje in najmlajše generacije. In seveda vedno tudi tuji avtorji; naj samo spomnim na uspešno predstavitev francoskega slikarstva v petdesetih letih (Yves Klein, Hartung, Dubuffet in Soulages).

Forštner: Ko ste se leta 2004 v nekem intervjuju spominjali svojih začetkov v Obalnih galerijah, ste dejali, da je bilo veliko polemik predvsem v osemdesetih letih, ko ste se, da bi takrat regionalno galerijo preoblikovali v sodobno likovno institucijo, programsko "odprli v svet", da pa čutite, da "odpor" do vas in galerije še vedno traja. Je nekaj let pozneje še vedno tako? Kdo in zakaj naj bi imel odpor do vas in vašega dela?

Medved: Ob razstavi erotičnih fotografij Roberta Mapplethorpa v koprski galeriji Loža se je dvignila vsa likovna obalna srenja in zahtevala mojo "ukinitev". Želeli so, da razstavljamo le njihova dela, pri tem je prednjačil Zvest Appolonio, ki je tudi v zadnjem času – znova – polemiziral z mano v zvezi z njegovim kipom *Šavrinke*, postavljenim v Kopru. To je bila moja zadnja polemika, ostali so potihnili, a še vedno je čutiti njihov odpor do mojega dela in osebnosti. Tako je pač v malih, provincialnih družbah. A mene to že dolgo ne moti več.

Forštner: Kot je znano, so Obalne galerije svoj prvi veliki uspeh doživele že leta 1981 z razstavo *Nova evropska in ameriška risba*, ki vam je pravzaprav odprla vrata mnogih, tudi najpomembnejših in najuglednejših svetovnih likovnih institucij, in kot ste nekoč dejali, vas imajo po večdesetletnem sodelovanju te zdaj "za svojega". Kakšne prednosti imate zaradi tega pred ostalimi slovenskimi (pa tudi evropskimi) galerijami?

Medved: No, z Moderno galerijo se ne bi primerjal, saj imajo oni veliko razpleteno mrežo tujih internetovskih institucij, s katerimi redno sodelujejo. A klasične, predvsem zasebne galerije so naša domena. Z njimi smo redno sodelovali, skozi desetletja so se spletale prijateljske vezi in upam,

da nanje lahko računam tudi pri predvideni promociji slovenske umetnosti; pri tem mislim predvsem na Emerika Bernarda, ki je naš stalni avtor in mu bo prihodnji mesec izšla monografija. Zanj se zanimajo predvsem v galeriji Lelong v Zürichu in Parizu, ki je vodilna galerija za sodobno umetnost v Evropi. V igri je seveda "klasična" umetnost: slikarstvo in kiparstvo, ki je Moderni galeriji in njenemu vodstvu že desetletje docela tuje in odveč.

Forštner: Vedno ste poudarjali, da se vam zdi vzpostavljanje odnosov s tujimi galerijami in pridobivanje njihovega zaupanja bistveno, da pa je to "stvar desetletij garaškega dela in ne političnega voluntarizma". Bi lahko – po številnih osebnih polemičnih izkušnjah z občinskimi in tudi državnimi oblastmi – dejali, da je politika v kulturi predvsem zaviralna?

Medved: No, z vsemi dosedanjimi ministri za kulturo sem se dobro razumel, pripravljeni so tudi pomagati; zaviralni niso, tako ne morem govoriti. So pa odločno premalo "agresivni" v sami vladi, tako da je učinek relativno slab. A ne polemiziram več, v politične rešitve ne verjamem.

Forštner: Menite, da se po več letih bivanja v evropski (kulturni) skupnosti Slovenci kot narod (že) ustrezno identificiramo s kulturo "v vseh pogledih in oblikah", v kateri je po vašem mnenju resnična nacionalna substanca, ali t. i. slovenstvo v Evropi še vedno (zmotno) gradimo le "z gospodarstvom v stečaju in političnim profilom", kot ste nekoč dejali?

Medved: Kultura in v prvi vrsti poezija je temelj nacionalnega vrednotenja človeškega odnosa in vloge v odnosu do drugih nacionalnih vlog osebnosti, s katerimi komuniciramo v Evropi. Kulturna rast in z njo jeziki, ki se z njimi sporazumevamo, so temeljna razsežnost medsebojnega "prepletanja" spoznanj o etičnih resnicah in z njim osnova za enotnost, za (z)možnost vsake skupnosti, ki (da) v njej živimo.

Forštner: V zgrešeni (kulturni) politiki vidite tudi razlog za to, da danes ni več sodelovanja med državami nekdanje skupne republike, ki je nekoč omogočalo, da je vrsta razstav, ki ste jih pripravili v Obalnih galerijah, pozneje potovala po nekdanjih jugoslovanskih likovnih središčih. Kako bi lahko spet oživili to sodelovanje?

Medved: Obalne galerije še vedno sodelujejo s hrvaškimi, bosanskimi in srbskimi umetniki in intelektualci. Povezanost ostaja neka "nerazčiščena"

zaveza, ki je za nas preprosto jasna in zavezujoča, saj omogoča druga videnja, drugačno znanje. Tudi za razumnike v nekdanji domovini je glavno mesto in Obala neko stičišče med Vzhodom in Zahodom, Slovenija je zanje izhodišče, mnogotero in neskončno, večpomensko “zbirališče” znanja (v umetnosti, filozofiji in psihoanalizi), ki povezuje Jug z Evropo.

Forštner: Pred leti ste ugotavljali, da je mrtev oziroma “na točki nič” tudi dialog med kritiki, teoretiki in umetnostnimi zgodovinarji, saj da se ta vzpostavlja samo v posameznih tekstih in/ali redkih okroglih mizah, ko se ti združijo proti določeni poziciji, vendar ste verjeli, da bo nekoč vnovič vzpostavljen. Je že?

Medved: Dialoga ni in ga verjetno še dolgo ne bo. Obstajajo revije, okrog katerih se grupirajo pesniki in kritiška peresa, a dialoga zunaj regionalnih institutov ni. Le redki so sposobni premagati generacijske spona in sestopiti v “drugega”, v drugo in drugačno kritiško zavest, ki omogoča dialog. Bolj ciničen kot produktiven, po navadi. Spomnimo se le polemike Andrej Hočevar-Taja Kramberger. Je pa veliko poezije, ki seže dlje kot vsakršna polemika in dialog, in ta je, vsaj večinoma, odlična. Tudi umetnostnega dialoga ni, vsak kritik ali zgodovinar dela zase, četudi je nešteto nerešenih vprašanj in problemov v stroki. Bo pa – mogoče za trenutek – zaživel drug pogled na sodobno slovensko filozofijo, saj je Miško Šuvaković, izjemen poznavalec razmer v slovenski likovni umetnosti in filozofiji, napisal knjigo o slovenskih mislecih, ki bo izšla v prihodnjih mesecih v ediciji Hyperion.

Forštner: V nekem pogovoru ste v zvezi z umetnostno kritiko izpostavili tudi problem medijev, češ da je pisci pravzaprav nimajo kje objavljati oziroma da imajo tisti redki mediji, ki umetnostno kritiko pokrivajo, za pisanje te zaposlenega koga, ki pripada določeni likovni usmeritvi ali celo ustanovi, zaradi česar so se vrednostni kriteriji za oceno kvalitete umetnin v časopisnih kritikah povsem “razvodeneli”. Je danes drugače?

Medved: To sem napisal skoraj pred desetletjem, a v načelu še drži.

Forštner: Izgubo vsakršnega kritiškega kompasa že več let očitata tudi razstavnemu programu Moderne galerije v Ljubljani. Njihovo “pretirano in apriorno hvaljenje, razstavljanje modnih in udarnih trendov, ki v svetu izgubljajo pomen”, zaradi česar jim najpomembnejša svetovna likovna središča upravičeno odmerjajo le malo pozornosti, imenujete “provincializem”. Lahko to obširneje utemeljite?

Medved: Oznaka "provincializem" žal ostaja, že desetletje. Situacija se je umirila, program Moderne galerije se ne spreminja, najboljši tisti, ki so še skrbeli za umetnost v dvajsetem stoletju, odhajajo v pokoj. Zdaj sodelujejo z našo institucijo, na primer pri pripravi pregledne likovne razstave Vladimirja Makuca, ki ga v Moderni galeriji nočejo prevzeti.

Forštner: "Novomedijašem" zamerite predvsem to, da zavračajo etična in estetska merila modernizma kot zastarela in preživeta, saj, kot ste dejali pred leti, sami verjamete, da ta nikoli ne morejo biti res izničena in da bo "prišlo ob izteku desetletja do velikega preobrata, do vračanja k slikarstvu in kiparstvu ter k zahtevam in h kriterijem, ki jih postavljata modernizem in vsaka avantgarda". So se vaše napovedi uresničile?

Medved: Slikarstvo se znova vrača, ne toliko v Berlinu, kjer nekdanje najpomembnejše razstavne galerije zapirajo prostore (na primer galerija M. Wernerja), ampak v New Yorku, kjer je od štiristo razstav v Chelsei vsaj dvesto posvečenih spet slikarstvu.

Forštner: Ob vstopu v novo tisočletje ste vodstvu Moderne galerije očitali tudi zgrešeno programsko logiko, po kateri si prizadevajo Evropi pokazati "mednarodnost naših zbirk", ne zavedajo pa se, da Evropo zanima "evropskost naših ustvarjalcev". Ste s kvaliteto njihovega razstavnega programa in deleža domače likovne produkcije v njem danes (bolj) zadovoljni?

Medved: Tu sem obupal. Evropske kritike in galerij slovenski likovni umetnik ne zanima. Morda so možnosti le v osebnih povezavah z galerijami, s katerimi smo v dobrih stikih od začetka.

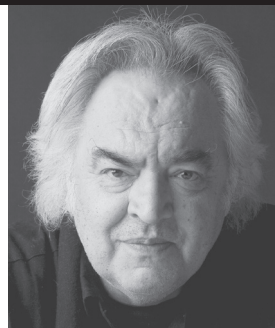
Forštner: Za razliko od Moderne galerije si v Obalnih galerijah prizadevate ne le razstavljati, ampak tudi teoretsko utemeljiti določene segmente sodobne slovenske umetnosti, zato vaše študijske razstave stalno dokumentirajo katalogi ter obsežne monografije. Zadnja v vrsti teh je izšla lani (2009). Povejte nam več o nastanku in vsebini knjige o rojstvu modernizma v slovenskem slikarstvu.

Medved: V *Rojstvu modernizma* zanikam avantgardnost Bernika in Tuga Šušnika v določenem obdobju, ker sta posnemovalna, "tranzicijska" in neizvirna. Postavljam pa v začetek preobrata k modernizmu slike slovenskih avtorjev Toma Podgornika in Emerika Bernarda med letoma 1975 in 1980. Podgornik je slikar, ki je po nekaj letih izgorel, izginil z likovnega

prizorišča, pustil pa je izjemna dela, ki kljub določenim zunanjim vplivom predstavljajo avtentično slikarstvo, primerljivo s sočasno likovno produkcijo v Evropi. Prav tako so Bernardove slike med letoma 1978 in 1980 predstavljale odmik od "arheologije" prejšnjega obdobja, ko se je "vkopaval" v modernizem in avantgardo v prelomu prejšnjega stoletja; odmik, ki je pripeljal k izvirni "bernardovski sliki" v osemdesetih letih. Izvirna sta v tej dobi oba umetnika in menim, da ju bo morala evropska kritika – nekoč? – šele odkriti in postaviti v okvire sodobne likovne umetnosti v Evropi.

Forštner: Hvala.

Andrej Medved



V ustih brazde in požeto

V ustih brazde in požeto
klasje v raztopini iz izsanjane globine,
nebesna čreda, ki ponikne, skozi grlni trakt v popkovino,
z nohti iz svetilne volne, ki zaprede žeblje
v pozlačeno pajčevino,
drobne kljune petelinov; z odmevi
temne govorice, in z zvenečo vodo v steklenici,
na ognjišču s samotnim oleandrom, in vzpenjalkami v deški
sobi. Da spet zaspi, ob polnoči, z gazeljimi
nogami v kletki sončne
hiše, in dvigne, s čisto dušo, z roso
na oblakih, lakasto telo na okenski polici, v
prozorni krog, ki se razširi, skozi veke, kot darilo v
zvezdni prah, stkan z nitjo
v polžast trak na lilijah, in s komaj
vidnimi sledmi v plamen nad dvoriščnim
kotom. Tako odznotraj dozori, z mlečnim leskom
iz oči v preplah, ki skrči ranjene zveri z otroško sapo v luč
na postelji, v gnojno bulo,
ki z viharjem v stekleni krogli hipoma
splahni, kot solze, z razpuščenimi lasmi na gladki koži.

Dotiki s prsti čez oči,
kot izkopane sence v vodnjaku;
peščen vihar, ki splete biserno ogrlico v
trepalnicah, kot glas iz mrzle hiše, ki zalije vrt, in
s tintno svilo izhlapi, s
slabotnimi odsevi v ogledalu, v
postoterjeni obraz, posut z drobnim pavjim
perjem; in z zlato peno v kozarcih z indigom, ki zazveni
v opojno lesketanje duše.
Da rasejo v mesečno telo, in s tovorom
zgubljenih karavan v čist izvir, speljan v polje, kjer
se zgubi v palmovem nasadu; kot pod
obokom s posteljo, kjer
spi začarana žival, prozorna antilopa
z lastovičjim repom, in diha pajčevinast zrak, z
razširjenimi pljuči. Iz lokvanjev zveni, s peres na perzijski
preprogi, in iz stopal, zalepljenih
za vhodna vrata; da se zaležejo nazaj, v črno
prst, v minerale s slavcem na ozeleneli mizi, v prestol
s ptico, s svincem v podpalubju ladij.

S slanimi lasmi, ki izpuhtijo
v dlan, v ležišče peloda z zlatimi okraski;
v čebelji roj, skrit v čašah z dišečimi oblaki, ki sijejo v
temo, v plašče iz koral in iz medene kože.
Umite sanje iz dekliških prsi,
z vonjem po dežju, in s klici po divjadi,
se razpršijo z nočnega neba čez lakaste stopnice,
in z ostro sapo v pomanjšane korake; z glavo romarjev v
sestradane jezike, ki s slavci
nad zastraženo nevesto zaležejo s kamelami
po kotih in kanalih piramide. Da prebudijo, v sobah z
negorljivim stenjem v oljenkah, volčje pse,
pokrite s pajčolani čez obrit
obraz, in izsušene s smolasto krvjo, ki
bruha kot mogočna reka v okostnjake, s prozornih
mišic in s srebrnega mesa, s popadajočim glasom, z nemimi
vokali, v posode s solzami in sluzasto snovjo,
v bleščeči sluznici odrte glave.

Drobni metulji, v jajcu,
pod opeko, s puščavskim peskom
do neba, z baklami v nožnici, z jermenimi
špranji grajskih vrat, ki
vodijo v zakladnico pod prstanom
palače. Sladke besede, ki se cedijo v mleko,
iz prsnih bradavic v slepoto levje črede, in skozi luč
na izsušeni rami, s kovinskim curkom skozi
balzamirano lobanjo, obteženo,
s starodavnim zvokom lutnje, in z odmevi
z zastrtega plesišča. Z gluho zvezdo v mrzli jami se
kvišku dvignejo nebesa, z začarano geometrijo, z razkošnim
padcem in azurnim žarkom
iz žareče krogle, se razprostre, po podu,
smrtonosna tekočina, iz brezna v skalo nad potokom,
in iz izvira v krošnjo, kjer popokajo
slapovi, z zaledenelo
skorjo v telo, in z bolečino v oblake.
Da svetijo skozi drevo v obraze, z lepljivimi zenicami,
v votlino da zarasejo z glasnim krikom, s
kopreno iz zlata v zapredek
ptičjih glav, v solitrno kopel, ki se izlije v
rečno dno, z otroki v vodnjaku.

Med štetjem mravelj se
zmotijo pisarji, v palmovem nasadu,
v okrogli sobi iz smaragdnh kril, ki silijo pod
strop, in s težo pavjih las napolnijo Praznino. V stoletnem
kamnu ždijo ribe, ki, z
glasnim petjem v nebesnih sferah,
zableščijo v spomin pod hrapavo gladino, in
z glasbo škorcev v tolmunu zasejejo neskončen mir, ki
pogasi, z roso, žalost v prsih v zven tišine,
ki izpuhti v luč, v izpolnjenost
neba na tehtnici z neštetimi rogovi, ki
trobijo, s solzami za plaho izgovarjanje imen, in
z odkupnino, ki jih zaziblje v
spanec; s podarjenostjo prispodob, in s
smrtnim vzdihom čez topole. Da strmoglavijo z
nevidnih rok v oceane, v medeno ploščo na otroški glavi,
s svilenih prtov v steklast
rob, ki splavlja dvorec z opijem v zvezdo
repatico, in iz začaranih jezikov v sanje. Da jih prikličejo
nazaj, s šepetom, in z dotikanjem v repih,
kraljevi sli z dišečimi glasbili.

Z zasmehovanjem, in s
srepimi pogledi, se dvigne tolpa
zgrbljenih prikazni, v gluhi zimski noči;
in z nohti v mesečevem
vratu ovčje črede, s stopljeno dušo, ki,
z blagodejnim petjem, zoperstavlja moč srditega napada
čistosti, z milino krotkih psov, ki zaostajajo,
z mehkodlako kretnjo v bokih, in
v ramenih, na dan velike svatbe postoterjenih
zveri, z modreci na sveti gori, z odgrnjenim ležiščem, kjer
se parijo device, s semenom
slepih lovcev, na dnu globeli, prekritim z
žarečim ogljem; in z glasom rojenic, ki se združujejo
s peklenskim Ptičem, v plesu, ki zledeni
otroške žile, v posmeh
rodovom, ki se spustijo z zvezdnatih
obokov, s skrivnostmi deklic, potopljenih v žvepleno
olje, z ranjenim telesom
z lastovičjo kožo in sedmerimi glavami,
ki padajo, s strahotnim truščem, in z nogami, ki brenčijo
v jantarjevi smoli; s perutmi angelov, ki
se stopijo v ognjeni vodi.

V bivališča Nerojenega
prinaša modrec, z glasom iz kamnite
skrinje, darove iz pozabljenih kraljestev, in v vreči
z žarki vrnjeno prekletstvo; v
vrču z zastrupljeno vodo, da dvigne k ustom,
in izpije tekočino, ki zamenja kri v telesu spečega vladarja,
da se drseči čas ustavi in
ugasne na drevesu s sadeži, in koreninami
v nebesa, in da izpiše, v vetru, s kremplji, vsa imena, ki
odzvanjajo, s kresnicami
v srebrnem rogu, s plaho igro romarjev
v preprogi, in s kapljami dežja, ki padajo, kot sladke
solze, v povoščeno vedro, udari z robom
čela v zapuščen napušč, z
vonjem sivke v spalnicah in templjih, z
raztezanjem lebdečih školjk ob vznožju gore; s porisano,
prosojno kožo v cvetoči
rastlinjak, ki skrije kamen z mesecem
v sijoči roj čebel, ki se stopi na mavrični pečini.

Iz dna pomladna luč
zasije, z lune v dišeče žito, z
nevihtami v zavetrje, in iz polarnih sonc
v dušo; z grenkobo v prsih, v blagolasnost zadnjega
napeva, ki z votlim zvokom
oživi sinico, na planjavi. V stolpu, kjer
odmeva posušeno platno iz omar, pod okrašenimi
stopnišči, ki silijo navzgor,
pod most, ki se spreminja v tempelj; z
bruhanjem slapov, in s pritajeno žejo, ki oznanja,
z brezumnostjo zazidanih dvorišč, prihode plašnih tujcev;
z redkim zrakom skoz oči, in s kretnjo pomiritve.
Učeno govorico zmoti roj žuželk
v odprti hiši, ki se utapljaajo, v sladki spanec,
z žvižgi iz piščali, in z razbeljeno snovjo na strunah,
ki drhtijo na kositrnem ležišču.

Gladki vsadki z ovčjih glav,
ki tonejo, z rešilnim jopičem, v oceane; z
izbranostjo dekliške roke, ki Pevca prebudi, z veččino,
ki vznemiri ptice, se nagnejo drevesa, z
vrabčjimi stopali v olupljeni
obraz na steni, s toplokrvnimi plazilci,
in mrtvim zmajem s petelinjim krempljem, ki
potrga niti v pajčevini, v rovih strme stene. Z ležanjem
v tropih volčja čreda razdeli
vrtove, v črnika obličja, privezana z
dlanmi v vrtavke, ki, z uročenim ritmom, dvignejo
police z oken v zrcalo na
gorečem grmu, s slino v palici v
darilo, ki rano v kačji koži spet zaceli, s
solzami iz svile, in z okusom sanj, ki minejo, s
koraki v stoletne sence v globeli, in na srebrni krošnji,
kjer odskočijo, s prosojnostjo oblakov, in
s prsti v začaranem vodnjaku.

Kresnice v pesku, in na
ramenih žrtvenih živali, preplavljajo
vodnjake z mesečino na zrnatemrodu baldahina,
nad prazničnim sedmeroglavi
stolpom, ki udarja s perjem, in spremeni
popotnike v vrtnarje na sijočem pesku. Z rogovi v
vrata se zbudi jelenja čreda, z urnim mehanizmom, ki odbije
čas, z zaprtimi očmi v tečaje dvižnega mostu, in
s sencami iz gozda v spokojnost
dežnih kapelj, ki se stopijo v cvetni prah v
konici meča, z nezmotljivo bolečino. Da mrzla noč
zasači čredo v posteljah, s sladkobnim vonjem po zalepljenih
laseh, da z jutrom, s prsti noja stre peresa,
oblečena v srebrne zublje,
in se dotakne, v začaranih preprogah
s povoščenim kljunom, dna šotora, z usnjeno
nitjo spetega v preroško knjigo, ki prebudi nebesna krila,
s sesedanjem osi med sončnim
diskom in postoterjenim telesom rajske ptice,
z utvaro o neskončni poti.



Mateja Bizjak Petit – Mathea

Dve pesmi

Kaj bi storila takrat / ni vprašanje / je pesem.

Koliko let / da bo to kar vem / dovolj
prepričljivo / da useka iz zemlje / čist
curek vode / da si umijem obraz / da se
prepričam / da ni nič hudega / če si bled
in utrujen / ker je tvoja kri šibka / še ne
pomeni / da si šibek / ko sediš na zeleni
klopi / rišeš grobove v gozdu / s
kamenčki vse naokrog / postavljaš oltar /
ne da bi vedel za vero / verjameš v to kar
sije v tebi / in nehote odpiraš usta
odraslih.

Odpiraš usta odraslih / ki preveč na glas
šepetajo / ne vidijo te / ker si bled / ker
imaš šibko kri / ker si še tako majhen /
mezinček je majhen / mezinček je junak /
mezinček ... kaj če bi bila mezinček / kaj
bi storila takrat.

Kaj bi storila takrat / ni vprašanje / je
pesem.

Je pesem / ki me boža / v naročju / mi
gladi lase / ko curlja črno na belo /
slačiva plast za plastjo / ker ljubiva
dotike / najnežnejše dotike / dotikava se /

ure in ure / topiva se / izginjava vsak s
svoje površine / dišeče kadilo sva / na
oltarju preprostosti / ki nama je najbolj
na dosegu.

Na dosegu si mi / nekaj tisoč kilometrov
nad zemljo / te vidim poslednjič / vsakič
znova / letim s teboj.

Letim s teboj / ne izpustim te iz pesmi /
četudi ravnokar odpiram gumb / hlad
vstopa vame / s škornji / v vojaški jakni /
ampak ti nisi odgovoril / na vprašanja si
postavljaj napis / tišina / tu nimam kaj
povedati / tudi jaz ne odgovorim / kadar
mi postavijo pravo vprašanje.

Kadar mi postavijo pravo vprašanje /
sem sladoled / premehka / hitro se
moram pogoltniti / sicer stečem stran na
drugi strani korneta / in se vsa
popackam.

In se vsa popackam / na gugalnici / ki se
dotika neba / kjer je še vedno zarisana
črta / tvoja črta / nisi vedel / da jo bodo
zame vsak dan zarisali znova / zato je
nebo tako črno / in sem včasih tako sama /
ker so vse te črte / pajkova mreža.

Pajkova mreža / je lepa / v njej stanuje
pajek / ki se ga ne bojim / dokler ga ne
vidim / potem dvignem pogled / k uri / in
se sprašujem / kdaj ne smem ubiti pajka /
dopoldne ali popoldne / da si ne
prinesem nesreče / zato ga ne ubijem
nikoli / skoraj nikoli / včasih je pri roki
kdo drug / in ga ubije zame.

In ga ubije zame / ubogi pajek.

Ubogi pajek / ničesar ni naredil / tudi
pilot ni ničesar naredil / tudi jaz nisem
ničesar naredila / da je pilot odšel /
nisem se bala pilotov.

Nisem se bala pilotov / ali pa sem se.

Ali pa / sem / se?

Sem / v obleki besed / varna / v kamionu /
ki pelje tja kamor vodijo ceste / ko cest
ni / si na vsa okna nalepim posterje / in
jih gledam / dokler v njihovih luknjah /
stari so / ne zagledam svetlobe / stopim s
kamiona / zgradim cesto / in se vesela /
žvižgam / odpeljem naprej.

Odpeljem naprej / in mislim nate.

Mislim nate.

Mislim nate / in nate / in nate.

In nate naslonim / lestev / sezujem
copate / in plezam / dokler / vse dokler.

Vse dokler / bodo besede / ob misli nate /
zvene / bom srečna ptica / s krili na
vrvicah / ki se ne boji nižin.

Z vsemi temi pesmimi v grlu

Brez rož / ti stopam naproti / z golimi koraki se ti bližam /
krajšam razdaljo / ki sem jo držala / na vajetih / so popustile /
koža se izrabi in počí / in iz tebe skoči / brez smeha ali joka /
nebotičnik besed / vulkan / visoko / nedosegljivo / bruha / in
objema / utaplja / in se smeji / vedelo je / kaj se ti bo zgodilo /
vedno se.

Zaletavam se v mehko besedo / padam v njeno naročje /
nešteto krat ponovim ponavljanje / zavriskam od navdušenja / ki
se blešči iz okolice / svetloba v dlaneh / in laseh / in zobeh / in
očeh / svetloba ob vsakem poskoku / radost / radostna /
vztrajam / dokler traja / ... / še traja / čudim se / in se še bolj
smejim / zob / pade ven / zob / ki ga zdravim že leto in pol / v
dlani ga imam / skriva se v sredici kruha / vlažnega / še upam /
da to ni zob / a luknja priča / priče so nevarne.

Le kaj bo / le kaj bo / v katero žrelo padajo vse te pesmi ?

Postojva z vsemi temi pesmimi / v grlu / in s pepelom / ki ga bo
slina prej ko slej oživila / da bova iz te zemlje znova zgnetla
svet / z grlom polnim ljubezni.

Nadela si bom klobuk in kukala / skozi luknje / za vsak dan
druga luknja / in plesala bom v dežju / in pela skozi bodičaste
veje / in drsela po močvirju / in bom hodila skozi rosno jutro s
klavirsko glasbo v laseh / in nosila se bom v naročju / in vedela /
da so sence moje dobre vile / ki si jim pogladil lase / da bi se
jaz lahko vsaj malo spočila / z žogico v grlu / ki poskakuje / ker
še ne ve / da je dedek in babica ne bosta pozabila / ker ni
nalašč skledice zdrobila / objemi me / sicer bom odskočila.

Dovolila si bom / in pogledala skozi priprta vrata / potisnila jih
bom daleč / ne da bi si odrgnila mezinca / ker to boli / in se
naslonila na zračno odejo tega kar mi prihaja naproti / prihajam
naproti / položila se bom na list papirja / in ne bom gledala
nazaj / ker čas ni kar je bilo / ker čas je / da odprem vrata / ker
so / ker sem si jih izmislila / ker jih potrebujem / sicer o njih ne
bi govorila / vsa stvar je v vratih / ki si jih nariševa na čelo /
poljubi me na čelo.

Po neurju posije sonce / po besedah pade čaj.



Vinko Möderndorfer

Nihče ne piše več pisem

Odlomki iz romana

Narava pisem je

Narava pisem je, da jih pošljemo, pa tudi, da jih dobimo in preberemo. Pismo gladimo z rokami, dotikamo se papirja, z njim preživimo čas, oblikujemo ga ... je v polsnu razmišljal o skrivnosti pisma ... Hladilnik se je vklapljal in izklapljal. Oglašali so se zvoki večera, ki se je prevešal v noč. Oddaljeno zavijanje sirene. Zvok bližnjega križišča. Nekje zgoraj komaj slišni koraki sostanovalcev ... Pismo je ... Sporočilo ... zelo osebno ... Skoraj telesno? Morda ... je premleval ... Nekdo nam nekaj sporoča. Nekdo si je vzel čas. Še posebej, če je pismo napisano z roko. Z nalive in peresom. Misli se pretakajo skozi prste, ki gladijo papir. To je popolnoma drugače, kot če te kdo pokliče po telefonu, je razmišljal naprej in njegove veke so postajale težke in polne podob, če te nekdo pocuka za rokav in reče: Ej, rad te imam! Veš to? Prevalil se je na bok ... Mislil izginja takoj, ko je bila spregovorjena. Lahko jo ponoviš, vendar izgovorjena postane nekaj drugega, spremeni se v interpretacijo. Izgovorjeni misli, ki je čista, dodaš še svoje občutke, svoje upanje, svoj dvom, grimaso, podkrepiš jo z gesto ... je razmišljal in v misli so se mu vtihotapile podobe. Podoba mame in njene prijateljice. Mama mi je velikokrat rekla: Rada te imam. Nisem ji verjel. To je rekla na poseben način. Pretirano zares. Zvok njenega glasu je bil sladek. Tudi ona, z violino ob oknu, je rekla: Rada te imam. Verjel sem ji. Zato sem pobegnil. In on, fant z dolgimi belimi prsti, s katerimi je risal elegantne krivulje, okraske v obliki neskončnih polžkov, je rekel: Rad te imam. Ustrašil sem se. Toneč v globok sen je videl rumene liste pisem, ki so padali na obraze in jih prekrivali ... Napisana beseda, beseda v pismu, pa je resnična. Obstaja. Lahko jo prebereš, lahko jo pogledaš še enkrat, lahko jo preveriš. Tam je. Žari na papirju, prepojena s solzami, dotaknjena z vršički prstov, na njej ležijo celice kože,

*solze poljubov. Napisana beseda nima glasu. Nima pogleda. Nima tele-sa. Dotika. Samo takšna je, kakršna je. Sestavljena iz črk. Pomeni samo tisto, kar pomeni. Vse podobe, ki si jih ob njej ustvariš, zbledijo takoj, ko jo znova pogledaš, znova prebereš. Napisana beseda je resnica, je še pomislil, zato se bojimo odpreti pisma, zato jih pustimo na praznih mizah. Resnica, ki žari v njih, obstaja. Pisma imajo samo eno podobo. Podobo zgodbe, ki je sporočilo ... Spet se je pojavilo golo dekle z violino. Takrat je igrala dolgo. Ob odprtem oknu. Haydn, Paganini, morda zgodnji Mozart, skladbica za začetnike, skladbica za otroke ... Ko je odložila glasbilo, se je s svojo sočno in toplo pičkico nasadila na njegove boke. Verjel ji je. Zato je izginil. Ni vedel, kaj ga čaka. Ni hotel vedeti, kaj je bilo potem z njo. Kaj se je dogajalo z njenim življenjem? Mnogo let pozneje, ko ga je poklicala in mu povedala za trgovino z notnim materialom, jo je osorno vprašal, kot bi se še vedno bal: *Kaj, kaj bi rada? Zakaj me kličeš?* Potem je zelo hitro odložil. Spremenil številko. Izbrisal. In potem *on*, fant, ki se je z nosom dotaknil njegove brade, kot da bi ga poljubil ... Fant, ki si je porezal žile vse od zapestja do pazduh, na centimeter razmaka, na obeh rokah ... Vsi so se čudili, *zakaj, zakaj*, samo on je vedel. In prestrašil se je. Prestrašil samega sebe. Zato je raje zavrgel. In nekoč, ko se je še kot dijak elitne mestne gimnazije pozno ponoči vrnil domov, je slišal čudne glasove ... Odprl je vrata v mamino spalnico ... Čeprav je vedel, kaj bo videl, je zaigral presenečenje, ogorčenje, gnus ... Tako močno se je vživel, da je po tem, ko je zagledal mamino prijateljico Greto, z obrazom med nogami svoje mame, ko je videl njen obraz, ki se je dvignil izmed materinih razkrcenih nog, ves moker in sluzast okrog ust, zares bruhal žolč na preprogo ... Mamina prijateljica se je dvignila in mu rekla: *A ne znaš potrkati?* Mama ni rekla nič. Pokrila si je obraz z rokami. Ni se umaknila. Ni se poskušala pokriti. Skriti. Se pretvarjati, da ni res, da je napaka, da narobe vidi, da si narobe razlaga ... Nič ni naredila. To ga je prizadelo. Samo to. Kmalu po tistem, takoj ko je bilo mogoče, se je odselil. Tisto jesen po maturi. Preselil. Stran. Za vedno. Pisala mu je pisma. Ni jih odprl. Ni jih prebral. Še zdaj ležijo neodprta v predalu ... Zdaj je star dvakrat toliko kot ona, ko ga je rodila. In zadnjič ju je videl na tisti razstavi impresionistov. Umaknil se jima je, čeprav ga je Greta opazila. Skoraj stekel je mimo njiju ... In konec. Zanj je bilo konec. Ni hotel razmišljati o tem srečanju. Hotel je občudovati impresioniste in vse tiste slikarje, *ki so jim tlakovali pot*, kot je pisalo v katalogu ...*

Pa se takrat v galeriji ni zgodilo samo srečanje s pobegom ... Še nekaj je bilo, kar je želel pozabiti, česar se ni hotel več spominjati ... Ko je bežal po stopnicah v pritličje in se šele tam, ob blagajni, kjer je videl zbirko

priložnostnih znamk, oddahnil, ga je za komolec zgrabila koščena roka. Bila je Greta. Zelo se je postarala. Bila je starka. Težko je dihal. Tekla je za njim. Pogledal je okoli. Mame ni bilo. *Pustila sem jo zgoraj. Brez skrbi, ni te videla*, je rekla, ko je opazila njegov begajoči pogled. Počakal je, da se ji je dihanje umirilo. *Sprašuje po tebi*. Nič ni rekel. Samo gledal jo je. *Prepričala sem jo, da ti ne bo več pisala. Še nekaj časa, pa te tudi čakala ne bo več*. Molčal je. Obrnil je pogled k razstavljenim znamkam pri blagajni. Videl je znamko: *Mati z otrokom. Nimaš pravice sovražiti, če ne znaš imeti rad*, je rekla Greta čez čas. Ni reagiral. Misli je na impresioniste. Trudil se je. *Samo to sem ti hotela povedati. Zdaj grem gor. Čaka me. Bolna je. Zelo je bolna*. Oddahnil se je, ko ga ni več držala za rokav. *Pisala ti bom*, je še rekla, ko je odhajala. *Samo enkrat ti bom še pisala*. Potem je odšla. Odhitel je domov in pozabil.

Zjutraj si je pripravil čaj. Kot vedno. Prižgal je televizor. Prva kratka jutranja poročila. V kuhinji je srkal čaj. Televizije ni gledal, poslušal jo je, kot so nekoč, še ne tako davno tega poslušali radio. Zdaj za poslušanje potrebujemo sliko, čeprav je ne gledamo ... *Za spoznanje potrebujemo pisma, čeprav jih ne beremo* ... je pomislil in se nasmehnil. Iz aktovke je potem izvlekel knjige, ki mu jih je dal urednik. Lotil se bo prevajanja. Morda bo pri tem tudi užival. Premetaval je knjige po rokah. Katere naj se loti? Prvi stavek pove vse. Prvi stavek je pomemben. Potem je šel v delovno sobo, kjer je na mizi še vedno čakalo pismo. Odložil je knjige poleg pisma. Iz predala je vzel škarje. Sedel je, prijel pismo, ne da bi ga obrnil, ne da bi pokukal na zadnjo stran in videl, kdo mu ga pošilja, in s tankim, srebrnim rezilom škarij zarezal v rob ovojnice ... Pazljivo, da ne bi poškodoval pisma, ki je bilo varno skrito v ovojnici, je odrezal kakšne tri milimetre zgornjega roba po vsej dolžini ... *Pismo bi lahko napisal tudi jaz*, je pomislil. *Prav tako natančen sem in tudi sam zelo pazljivo prilepim znamko. Med njenim robom ter zgornjim in stranskim robom ovojnice mora biti vedno enaka razdalja. In naslov ... Tudi sam zelo natančno izpišem naslov. Še najraje s peresom. Imam ga še iz gimnazije. Staro pero, ki ga je nekoč imel moj ded* ... je pomislil. *Prav lahko bi takšno pismo napisal sam*. Nasmehnil se je. Misel se mu je zdela zanimiva. Vredna kriminalne zgodbe. Junak prejme pismo, v katerem ga neznanec obvešča o zločinu, ki se bo zgodil. Junak odnese pismo na policijo, zločin se zares zgodi in potem še eden in še eden ... Na koncu se izkaže, da je junak samemu sebi napisal pismo, da bi z njim prikril neki drug, veliko bolj zapleten zločin. In tako dalje in tako dalje. Rad je sanjaril o zgodbah, o romanih, ki jih ne bo nikoli napisal. Vsakič, ko je prevajal kakšno kriminalko znanega,

svetovno priznanega pisatelja, je bil prepričan, da bi znal on bolje. Vendar sam ni nikoli napisal nič.

Odložil je škarje.

S prsti je razmaknil odrezani del kuverte. Pihnil je med robova in naredila se je špranja. Podolgovata elipsasta špranja. Vtaknil je kazalec vanjo in jo še bolj razširil. Potem je s palcem in kazalcem druge roke segel v kuverto, zagrabil list in ga potegnil ven. Bil je prepognjen. Odložil je prazno kuverto na rob mize poleg škarij in dolgega odrezanega papirnatega traku ... Pazljivo je razgrnil popisani list papirja ... Globoko je zajel sapo in začel brati ...

Dragi prijatelj

Dragi prijatelj in sošolec, najbrž boš zelo presenečen, ko boš prejel tole pismo. Rekel si boš: Trideset let nič, potem pa nenadoma pismo! Za to nisem samo jaz kriv. Vsi vemo, da si kar poniknil, da se je za tabo izgubila vsaka sled. No, ne čisto vsaka. Tisti, ki radi beremo, in jaz sem nedvomno med njimi, velikokrat zasledimo tvoje ime v kriminalkah, ki jih odlično prevajaš. Na tridesetletnici mature, seveda tebe ni bilo, na nobeno obletnico nisi prišel, smo se pogovarjali o tebi. Punce so rekle, da so vedele, da boš pisatelj. No, prevajalec. Ampak saj drži, da je dober prevajalec tudi neke vrste pisatelj? Nekje sem prebral, da je prevod pravzaprav na novo napisana stara zgodba. Pa saj se bova o tem še pogovarjala, če bo tvoje blagorodje dovolilo, da ga zvesti podložniki obiščemo. Pa šalo na stran! Najbrž se sprašuješ, zakaj ti pišem? Saj ne vem natančno, zakaj. Najbrž iz radovednosti, kako je s tabo, kako živiš, kakšen si? Vsi smo se postarali. Imamo že lep kos življenja za sabo. Pred sabo pa ne več toliko. Končno sva tudi štiri leta sedela skupaj, v isti klopi! Saj veš, kaj vse sva užpičila. Upam, da zdaj ne obračaš lista, da bi videl podpis in se spomnil, kdo sem. Pavle! Pavle sem!! Tvoj Pavlek, tvoj Miha Pavliha!! Ko sva se zadnjič videla, to je bilo kmalu po maturi, srečala sva se po naključju in nič več vsak dan kot minula leta, sva šla na kavo, tebi se je mudilo, takrat sem imel še svetle, goste lase. Zdaj sem bogato plešast. Kar imam še dlak, so sive. Z ostalimi sošolci se vsakih pet let dobimo na obletnicah mature in moram ti povedati, za tolažbo, vsi smo se postarali. Naše punce, tiste, ki so bile nekoč lepe kot srne, to podoba si uporabljal ti, jaz nisem imel toliko domišljije niti izkušenj, so zdaj stare debele kobile. Tudi ta podoba je bolj podobna tebi kot meni. Jaz sem jo nekje slišal in mi je bila všeč ... Zdaj te najbrž zanima, kako sem prišel do tvojega naslova. Zelo težko. Na založbi, za katero prevajaš, mi niso hoteli povedati ne tvoje telefonske

številke ne tvojega naslova. Tudi na pošti nisem izvedel nič. Ker pa imam čas, sem se spremenil v detektiva, približno takšnega, kakršnega opisuje mojster kriminalk Chandler, tudi ti si ga prevajal, Philip Marlowe je ime detektivu, ki ga vsi nekam pošiljajo, včasih ga tudi po krivici na gobec, on pa na koncu vsem navkljub razreši zločin. Tako sem jaz na koncu le dobil tvoj naslov in celo telefonsko številko. Točno tako kot Marlowe. Samo da jaz nimam problemov z alkoholom, tako kot on. Mimogrede: še piješ? Spominjam se, kako sva se zapijala. Ti si vedno ogromno prenesel. Jaz sem vedno bruhal. Vsi so te občudovali. Punce so te imele rade. Profesorice tudi. Se spominjaš mlade profesorice Rahele? K njej smo hodili v dramski krožek. Vsi so govorili, da ima rada mlade fante. Marsikdo iz naše generacije bi jo z užitkom podrl. Ratalo pa je samo tebi. Zdaj so minila leta in mi lahko poveš še kakšen pikanten detajl iz vajine zveze. Najbrž pa si slišal, da je profesorica Rahela, imela je res lepo oprsje, ti bi rekel joške, umrla v prometni nesreči. Od tega je zdaj že pet let. Zavila je na avtocesto in direktno na srednji pas, pa jo je kamion dobesedno povozil ... Dragi Iván, zelo rad bi se srečal s tabo. Imam sicer tvojo številko, a sem ti raje pisal. Saj veš, danes nihče ne piše več običajnih pisem in tudi jaz imam svoj elektronski naslov, vendar se ne morem navaditi nanj, zato sem mislil, da je bolje, da ti najprej napišem eno takšno starinsko pismo. Klasično! Končno imava oba klasično gimnazijo. Najboljšo gimnazijo v našem malem mestecu! Šolo, kakršne danes ni več. Danes je vse tako hitro. Instantno, bi rekel najin profesor. Saj se ga še spominjaš. Plemenitaš se je pisal. Eno leto nas je učil kemijo. Ni ga več. Umrl je. Že davno. Čutim, da ti grem počasi na živce. Ti si bil vedno človek trenutka, jaz zgodovine. Rad sem imel zgodovino, zgodbe iz preteklosti. Ti pa si imel rad punce. Ne vem, h kateremu predmetu bi to lahko sodilo, mogoče k telovadbi? Najbrž si opazil, da poskušam biti duhovit. Nikoli mi ni uspelo. Vedno ste se smejali načinu, kako sem hotel povedati šalo, nikoli se niste smejali šali. Vse sem preveč zakompliciral. In tudi zdaj kompliciram. Kar pišem in pišem to pismo. Po tridesetih letih pišem sošolcu, ki se me mogoče sploh ne spominja več. V resnici pišem zato, da bi se jaz spomnil ... Saj bi te poklical, pa me je bilo strah, kako boš reagiral. Morda se ne bi imela kaj pogovarjati, morda bi kar molčala. Izmenjala nekaj vljudnostnih fraz, spregovorila o najinem življenju, koliko otrok, žena, ločitev ... Lahko pa, da bi kar molčala. Ali pa bi ti rekel: "Oprostite, napačna številka." No, saj vem, da ne bi. Gotovo ne bi. Toliko te že poznam, ampak strah me je bilo pa vseeno. Zato sem se odločil za pismo. Klasično pismo najine mladosti. Se spominjaš, kako smo se, mislim, da je bil prvi letnik, učili pisati pisma. Pri slovenščini ali pedagogiki, se ne spominjam natančno. Najbrž pri

slovenščini. Najprej smo obravnavali romane v pismih, pa smo govorili o tem, kako se piše pisma. Najprej pozdrav, uvod, jedro, zaključek. Vljudnostne fraze. Odstavki, kadar začneš novo temo ... Mislim tudi, da je bilo kar nekaj pravil, ki se jih je treba držati, kadar pišeš pismo. Spominjam se samo enega. In to je, da pismo ne sme biti predolgo. Da se pisec pisma ne sme izgubiti v njem. Pismo kljub vsemu ni pogovor, kjer lahko skačeš z ene teme na drugo. Pisu pisma mora biti vedno zelo jasno pred očmi, zakaj piše in kaj misli naslovljencu sporočiti. Kot lahko vidiš, nisem bil dober učenec. Moje pismo je vse tisto, kar pismo ne bi smelo biti. Dolgovežim. Izgubljam se. Pa kaj me briga! Zaželel sem se spomniti svojega sošolca in prijatelja. Potrudil sem se in izbrskal njegov naslov in zdaj imam, na belem listu, kmalu ga bo zmanjkalo, nekakšen pisemski monolog. Končal bom, dragi prijatelj. Na hrbtni strani kuverte je moj naslov. Ne živim več v najinem mestecu, čeprav ti zdaj pišem od tam. Tu sem na obisku pri teti, ostarela ženica je zdaj v domu upokojencev, na negovalnem oddelku za zelo zelo dementne, in me sploh ne spozna več, je pa moja edina še živeča sorodnica po mamini strani. In tako vsake toliko hodim k njej, sedim ob njeni postelji in ona mi reče: "Če ste prišli kasirat za elektriko, vam kar povem, da sem vam jo plačala že pred dvema dnevoma. Res, da sem stara, nisem pa pozabljiva. Ne boste me goljufali!" in me zmerja in včasih tako kriči: "Lopov! Lopov!! Na pomoč!!", da pritečejo strežnice ... In tako sem se spomnil, da bi ti bilo fino pisati prav iz mesta najine mladosti. Sicer živim v prestolnici. Tako kot ti. Oba prestolonaslednika v prestolnici! Spet poskušam biti duhovit. Pa ne gre. Ni dober štos ... Prosim, Iván, odpiši mi. Če hočeš. Rad bi se srečal s tabo. Rad bi se pogovarjal s tabo. Rad bi te videl. Seveda pa je vse odvisno od tebe. Upam, da tudi ti misliš in čutiš podobno kot jaz. Če ne, ne bom nič zameril. Mi bo pa hudo. Ha! Zdaj pa že malo izsiljujem. No, kolega, sošolec, generacija, piši mi! Sporoči, kako si kaj!

Tvoj Pavle

Pismo je odložil

Pismo je odložil v predal pisalne mize. Najprej v prvi, takoj desno, potem se je premislil in ga odložil v drugega, spodnjega, kjer je imel manj pomembne reči. Čez čas je pismo preselil v zadnji, najbolj spodnji predal, kjer so bili najmanj pomembni predmeti, skoraj smeti. Ta predal, v katerem so bili zmečkani listi, stare kuverte, minuli koledarji, lističi s hitrimi beležkami in zapisi, za katere se mu je zdelo, da jih bo še potreboval, je

vsake toliko spraznil, kar poveznil ga je v črno plastično vrečko s smetmi. Zadnji predal je bil tako rekoč predzadnja postaja do smeti. Nekaj podobnega kot *koš* v računalniškem programu, iz katerega še vedno lahko potegneš izbrisani dokument. Torej, pismo sošolca Pavla je vrgel v predverje smeti.

Pavle?

Seveda se ga je spomnil. Sošolca, s katerim si sedel vsa štiri leta, ne pozabiš kar tako. Zelo natančno se je spomnil celo prvega dne, ko sta se srečala. Prvi šolski dan v gimnaziji. Ostali, tako se mu je zdelo, so se med sabo nekako že poznali, onadva pa sta stala sama ob strani in nista poznala nikogar. Tako sta se zblížala. Čeprav, tudi tega se je spominjal zelo natančno, kot da bi se zgodilo včeraj, se ni prav nič veselil, da bo sedel z njim. Vedel je, da se bo takšen sedežni red, kakršnega bodo ustvarili prvi dan, najbrž obdržal do konca leta. Veliko rajši bi sedel z nekim drugim fantom, z nekim Gorazdom, ki jih je pozneje, ob polletju zapustil. Gorazd je bil visok fant, glasen, samozavesten, smejal se je in bil je lep. Zelo lep. Beli zobje, dolgi lasje, tesne kavbojke, kupljene v Trstu, malo zdrasane na stegnih in pod pasom, okoli zadrge ... Tisti, ki v tistih časih niso mogli v Trst po nakupih, so si nabavili domače kavbojke, socialistične izdelave, iz nekakšnega mehkega džinsa, ki sploh ni bil pravi, in jih potem s kuhinjskim nožem drgnili po stegnih in okoli mednožja, da bi ustvarili vtis napetih ritnic, močnih stegen in velikega kurca, skritega pod blagom. Seveda se je takoj videlo, kdo ima *domače* kavbojke ... In Gorazd je imel čisto prave *italijanke*, čisto prave *leviske*. Vse punce so se obešale na njega, ga gledale in se mu hihitale, brenčale so čebelice in se raztegovale okrog smejočega lepotca.

Zdaj je pomislil ... kaj se je zgodilo z njim? Z lepim Gorazdom? Šel je na drugo šolo. To že. Ampak potem? Mogoče bi mu Pavle lahko povedal. Sodeč po pismu je z marsičem seznanjen. Vedno je bil. Vse ga je zanimalo.

Takrat, prvi dan pouka, je Pavle pristopil k njemu.

A nimaš para? ga je vprašal. Malo čudno vprašanje. Dvournno. Za petnajstletnika pa sploh. Ni vedel, kaj naj odgovori. Odkimal je.

Potem sva lahko midva par? je rekel Pavle in pomežiknil s svojimi plavimi očki.

Iván je prikimal.

Potem sta sedla v edino prosto klop. Vse ostale so že zasedli. Seveda bi Iván rajši sedel s kakšno punco, ena mu je bila še posebej všeč, dolgonoga in svetlolasa Sonja, ampak punce so hotele sedeti s prijateljicami, pa tudi preveč sramežljiv je bil, da bi stopil do nje in jo vprašal: *Bi bila moj par?*

In tako sta s Pavlom sedela skupaj. V prvi vrsti, v prvi klopi takoj zraven katedra ob oknu. Vsa štiri leta.

Čeprav je Ivána, to si je le moral priznati, Pavletovo pismo vznemirilo, ga navdalo z radovednostjo, se je vseeno odločil, da nanj ne bo odgovoril. Nekako se mu je zdelo, da bi to zmotilo ritem življenja, ki si ga je ustvaril v zadnjih nekaj letih in v katerem je bil zares in prvič srečen. In to ni imelo nobene zveze s kakršno koli zamero, sovraštvom do sošolcev. S Pavletom se nista razšla s kujanjem, z jezo. Sploh ne. Iván se ni z nikomer skregal. Samo sit jih je bil. Nikoli se ni povsem počutil *njihovega*. Razen Pavleta in Sonje so vsi ostali sošolci stanovali izven mesta in v sosednjih manjših krajih. Bili so podeželani, primestneži. Po pouku so zdrveli vsak na svoj avtobus in takoj domov. Tako da v resnici vsa štiri leta niso imeli bog ve kako pristrčnih odnosov. Geografija njihovih biografij jim tega ni dovoljevala. Samo trije so ostali, ko je bilo konec pouka, ki se jim ni mudilo na avtobus, zato ni čudno, da so kmalu postali *trojka, trojček, trije prijatelji, trije tovariši ...*

Ko je Iván dobil Pavletovo pismo, je bil v takšnem življenjskem obdobju, tako se je tolažil, ko mu je najbolj ustrezalo, da živi sam zase, se srečuje le sam s sabo, ob sobotah pa morda, če se mu zazdi, še z branjevkami in urednikom; med tednom pa tudi z zgodbami, ki jih prevaja. Večkrat je rekel: *Zadnjih deset let se najraje družim z množičnimi morilci, zblojenimi zastrupljevalkami, nesrečnimi detektivi, zapitimi advokati, zaklanimi nedolžnimi žrtvami, posiljenimi travestiti, v samotnih hotelskih sobah obešenimi debeluhi, odrezanimi prsti, krvoločnimi taksisti, duhovitimi tajnicami, ki jim na poti skozi nočno velemesto odrežejo dojke in jih zavite v časopisni papir v škatli pošljejo županu ... To je tiha in dobra družba. Njihove usode so zapečatenе. Besede so jim položene v usta. Zanimivi ljudje so in druženje z njimi me pomirja. Predvsem pa vsi ti samotni zblojenci kriminalnih romanov ne zahtevajo ničesar od mene. No, morda samo to, da čim jasneje izrišem njihov značaj tudi v jeziku, ki ni njihova domovina ...* Tako se je včasih hvalil pred urednikom, kateremu je vsak mesec predal rokopis prevedenega romana. Še vedno je izročal rokopis in šele pozneje prevod v elektronski obliki. Kup listov je bil materialen dokaz njegovega dela. Besedilo v elektronski priponki pa se mu je zdelo abstraktno, neoprijemljivo. Tudi tipkanje na računalnik in ne na papir, se mu je zdelo zelo nekonkretno. Vedno ga je bilo malo strah, da bodo prevedene črke, delo samotnih ur, nenadoma izginile. Ko je še pisal na pisalni stroj, je vsake toliko časa prijel za papir, ki je gledal iz valja stare *olimpije*, in tako pod prsti začutil v površino papirja vtisnjene črne črke. To je bilo *materialno*, oprijemljiv dokaz njegovega dela. Večkrat je opisal

prevajanje pred računalniškim zaslonom: *Kot bi zidar z narisano opeko gradil hišo*, čeprav primerjava ni bila preveč posrečena.

Ne bo odpisal sošolcu Pavlu. Ne bo se dobil z njim. Nima časa. Ne more pogrevati starih in preživelih zgodb. Čakajo ga nove in zanimive pripovedi, ki jih mora oživiti v drugem jeziku. Poiskati jim mora drugi dom, ker jezik je dom, v katerem se bodo zgodbe počutile še boljše kot doma. In to je pomembno delo.

Tako se je tolažil. *Tolažil?* Ja, tolažil. Iván je bil dovolj pameten človek, ki je znal stopiti korak nazaj in pogledati tudi na svoja dejanja in življenje z objektivne razdalje. In vedel je, čeprav tega ni nikomur rekel na glas, da se zateka v pripovedovanje že povedanih zgodb, kar prevajanje nedvomno je, predvsem zaradi tega, ker ne more napisati svoje zgodbe. Že takrat, ko je stopil v gimnazijo in skupaj s Pavletom sedel v prvo klopi, je v sebi nosil občutek, da bo nekoč pisal zgodbe, da bo *pisatelj*. In ker tega trideset let pozneje kljub *notranjemu ustvarjalnemu trepetanju*, kot je večkrat rekel, ni uresničil, se je s strastjo osamelega prevajalca vrgel v tuje zgodbe. Z njimi je tekmoval. Jih skušal razumeti bolje, kot jih je razumel avtor; za tuje zgodbe se je *maksimalno potrudil*, spet njegova fraza, in jih tako naredil še boljše ...

Imel pa je skrivnost, ki je ni nikomur izdal ... *Psssst!* V kriminalnih zgodbah je *popravljal* napake, kar je pomenilo, da je na mestih, kjer se mu je zdelo, da je avtor premalo temeljit, dopisal kakšno stran. Popravljal je avtorjevo površnost. Tega sicer ni nihče opazil. Uredniki niso nikoli natančno prebrali prevoda in ga primerjali z originalom. Šlo jim je predvsem za to, da je bilo delo dobro in temeljito opravljeno. Predvsem pa, da je bilo narejeno hitro, brez napak, in seveda po ugodni ceni. Vsem tem pogojem je Iván zadostil ... Poleg prevajalskega dela, ki ga je vestno opravljal, pa je imel še skrito, tiho zadoščenje; skoraj užitek, da je lahko tu in tam, na straneh tujih romanov, pod tujim imenom objavil *svoje* stavke, včasih tudi svoja stališča, da je lahko preoblikoval značaj kakšnega lika, ga ustvaril po svoji meri, tok zgodbe rahlo spremenil, izboljšal, jezikovno dodelal kakšen dialog, skratka: znotraj prevajanja je našel prostor za svojo pisateljsko kreativnost ... Kot nekakšen *skrivni bog* iz ozadja je narahlo, z nežnim dotikom posegel v že živo, v že napisano zgodbo in ji pridal svojo barvo, del svojega občutja. Včasih je dopisal kar cel odstavek, ki je po njegovem bolj jasno poudaril kakšno psihološko posebnost. Seveda je pazil, da takšnih intervencij ni bilo preveč. Da jih je bilo samo toliko, da bi se lahko vedno izgovoril, če bi kdo odkril njegovo malo pisateljsko veselje, da je prevajal iz več različnih izdaj, kjer je že avtor popravljal in dopolnjeval svoje besedilo ... Tako je imel v prevajanju tudi svoj skriti

užitek, zgodbi je lahko dodal še *svojo zgodbo*, še del svoje nerealizirane pisateljske duše ... Najbrž je v tem tičal tudi vzrok, zakaj ni želel, da bi mu bralci pisali, zakaj je tako skrival svoj domači naslov, bal se je, da bi ga kakšen bralec, ki je bral tudi original, razkrinkal. Bralci kriminalk so včasih prav fanatični. Kot ljubimci in zbiratelji se poistovetijo s pisateljem, pa ne samo s pisateljem, s posameznim junakom njegovih del, ustanavljajo klube oboževalcev, nekaj podobnega so kot občudovalci operne umetnosti ... Fanatično slepi zaljubljeni. Seveda se to dogaja v večjih skupnostih, v večjih narodih, ki bolj živijo z žanrsko literaturo in jim umetnost na splošno pomeni pomemben del življenja, tako da prevajalčeve skrivnosti v njegovi majhni domovini, zgoščeni v življenje v enem samem mestu, ni nihče opazil.

Poleg prevajanja si je Iván ustvaril tudi svoj življenjski red. Trdo zgrajen in postavljen. Svoj vozni red skozi dneve, tedne, mesece, leta. Red mu je dajal občutek gotovosti. Obvaroval ga je pred svetom ostrih robov. V svojem redu je bil varen in vzvišen. Neodvisen od viharjev vsakdanjega sveta. Zaprl se je v svoj red in red mu je nudil srečo. Red je bilo njegov čas. V njegovem redu mu ni bilo treba priznavati napak. Ni se mu bilo treba ozirati na druge ...

In pismo, ki je prišlo točno teden dni po prvem, je razburkalo Ivánov svet in mu za nekaj časa porušilo varni red pripovedovalca tujih zgodb.

Spet ti pišem

Spet ti pišem, dragi prijatelj, kolega, sošolec, generacija!

Ivánu je bilo takoj žal, da je pismo odprl. Že prej je vedel, da je Pavletovo. Ista pisava, papir, ki je bil isti na otip, celo znamka iz iste serije impresionistov ...

Pismo je spet prišlo v soboto. Tokrat ga je iz nabiralnika vzel in ga nesel s sabo. Ko je kupoval zajca, kot vsako soboto, se ni mogel zbrati ...

Boste celega? Danes imam bolj majhne, ga je kot vsako soboto vprašal prodajalec z zajci. Prikimal je. Sploh ga ni poslušal. Možakar je bil kar malo presenečen in še preden je lahko Iván popravil napako, *samo polovico, prosim*, je bil zajec že zavit v rjavkast povoščen papir.

Odhitel je v lokal. Urednika še ni bilo. Tresel se je, ko je odpiral kuverto. Grdo je strgal rob, česar ne bi nikoli naredil, in potegnil pismo na plan.

Vem, da se ti zdim vsiljiv, vedno sem se ti zdel, samo da takrat v gimnaziji tega nisem vedel. Šele pozneje sem ugotovil, zakaj sem ti šel včasih na živce, kaj je bilo tisto na meni, kar te je tako spravljalo v bes. Se spominjaš,

kako si me enkrat udaril. Tvoja roka je kar zletela na moj obraz. Potem si se mi opravičeval in opravičeval. Seveda sem ti odpustil, čeprav nisem vedel, zakaj sem tako iznenada dobil udarec (kri se mi je ulila iz nosu). Šele pozneje, ko je moj sin prišel v puberteto, zdaj je zdravnik, daleč stran, poročen v Moskvi, ampak to je dolga zgodba, povedal ti jo bom, če se bova kdaj srečala ... no, ko je bil moj sin v puberteti, se je tudi meni tako iznenada sprožila roka naravnost na njegovo lice. In takrat mi je postalo nenadoma jasno. Na živce sem ti šel. Tako kot gre meni moj sin. Kar naprej sem duhovičil, jezikal in se v vse vmešaval. Tako kot on. Pa saj poznaš pregovor o jabolku, ki ne pade itd., itd. Ko sem sinu prisolil kľofuto, sem jo prisolil samemu sebi. Nenadoma sem se zavedal, da sem bil točno takšen, kot je zdaj on. Moj sin je jaz. Vedno sem bil vsiljiv in to ti je šlo, dragi moj kamerad, blazno na živce. In morda, kaj morda, gotovo ti gre moja vsiljivost na živce tudi zdaj. Ampak ne bom se dal motiti. Ko sem ti napisal prvo pismo, sem bil prepričan, da sem z njim vzbudil tvoje zanimanje in da mi boš odpisal in se bova dobila. Čakal sem skoraj ves teden in zdaj ti spet pišem. V prejšnjem pismu namenoma nisem bil natančen, kar se tiče pravega vzroka mojega pisanja. Mislil sem, da boš zaslutil, da imam nekaj za bregom, da ti pišem s prav posebnim namenom, vendar očitno s svojim pisanjem nisem znal ustvariti tega vtisa. Nikoli nisem bil nadarjen za pisanje. Ti si bil. O, ja! Spominjam se tvojih šolskih nalog, tvoje nebrzdane domišljije ...

Nehal je brati. Vse skupaj se mu je zdelo neumno blebetanje. Pavle je bil in je ostal blebetač, je pomislil. Ni se spremenil. Nenadoma je pred Ivánom zaživela Pavletova podoba. Kot da se ni postaral. Kot da ni bilo časa vmes. Zaslišal je njegov monotoni, vendar intenziven glas, videl je svetlolasca z modrimi očmi, ki vrtajo in vrtajo, njegove kratke, mahajoče roke, ki klatijo okrog sebe kot propeler helikopterja ... Sicer pa je imel Pavle prav v marsičem, kar mu je napisal v novem pismu. Res mu je šla na živce njegova vsiljivost. In res se tega takrat ni zavedal. Se je pa zelo natančno spominjal tistega udarca, in to zato, ker je imel potem slabo vest. Resnično slabo vest. Namreč, nikoli ni nikogar udaril. Tudi pozneje ne. Nasilnih situacij se je izogibal. Ne bi znal sprejeti udarca, ne bi ga znal dati. V kriminalnih romanih pa je z užitkom obdeloval prav prizore nasilja in večkrat, to si po vseh desetinah prevodov, ki jih je v tridesetih letih opravil, že lahko prizna, so bile strani brutalnega masakriranja, ko množični morilci s pretanjeno domišljijo sprevrženega uma sekljajo svoje žrtve, bolj mojstrsko prevedene, kot so bile napisane. Pavle je imel prav tudi v tem, da ga je njegovo pismo vznemirilo. In Iván vznemirjenja ni imel rad. Začele so se odvijati podobe ... Nazaj se je vračal čas ... Tako,

da je kljub temu, da je sklenil, da na pismo ne bo odgovoril, bil nekako razburjen. *Kot ljubimec, ki čaka pismo svoje ljubice ...* Primerjava, ki je Ivánu šinila skozi misli, sicer ni bila povsem primerna, vendar, če pomisli, kako se je tresel, povečal se mu je srčni utrip, srce mu je skočilo v grlo, ko je v nabiralniku zagledal pismo in takoj prepoznal pisavo; kako je bil raztresen in kako je po nepotrebnem, zaradi same vznemirjenosti, kupil kar celega zajca ..., potem primerjava niti ni bila tako neprimerna. Okleval je, ali naj prebere pismo do konca ali naj ga spravi v žep in potem neprebranega vrže v spodnji predal pisalne mize in potem čez nekaj časa v koš za smeti. Ali pa naj naredi tako, kot to počne z materinimi pismi, ki jih že leta neodprta spravlja v predal v predsobi ...

Spustil je pogled in bral naprej ...

Najbrž razmišljaš in se odločaš, ali bi moje pisanje prebral do konca ali bi ga raje vrgel stran ... Ah, ja, spet besedičim in ne pridem in ne pridem do bistva. Najbrž zaradi te moje značajske posebnosti moja žena že leta spi v svoji spalnici. Pa ti? Si poročen? Imaš kaj otrok? Ničesar ne vem o tebi. Tudi drugi najini sošolci, sem jih spraševal, ničesar ne vedo o tvoji življenjski poti. Vse mi boš moral povedati, ko se bova srečala ... No, zdaj pa res k bistvu! Pavle, zresni se! Sicer bo Iván ponorel in pismo zmečkal in vrgel v stranišče! (Kot vidiš se blazno trudim, da bi bil duhovit, a mi ne rata!). Bom kar naravnost in brez ovinkov povedal: gre za Sonjo.

Sonja.

Iván je spet dvignil pogled. Mlad albanski natak mu je prinesel kavo. Belo. Z umetnim sladilom. Obstal je ob njem. Hotel se je pogovarjati s svojo redno stranko. *A vašega prijatelja še ni prišel?* Iván se je spet sklonil k pismu. Natak je ugotovil, da je odveč. Odzibal se je nazaj za šank.

Ne vem, ali veš, ampak vse nas je presenetila novica o njeni smrti.

Zastal mu je dih. Tega ni vedel.

Kot se najbrž še spominjaš (spet poskušam biti duhovit, seveda se spominjaš! saj si bil zraven ves čas, bili smo nerazdružljivi prijatelji), sva s Sonjo v gimnaziji, tik pred maturo, nekaj malega hodila. Bila je moja prva punca. In dolgo potem tudi edina. Zapustila me je. Tudi to veš. Zapustila me je zaradi nekoga starejšega. Sumil sem na profesorja fizike. Ni me marala več videti. Jaz pa sem z njo odkril seksualna nebesa! Takrat si me rešil, ko si me odvedel na urgenco, da so mi spumpali želodec. Požrl sem vse tablete. Tudi zalogo maminih antibejbi pilul, kot smo jim takrat rekli ... No, ne bi spet o tem. Hotel sem samo povedati, spet nakladam (kot bi rekel moj sin), da me je zelo prizadelo, ko sem od sošolke Tanje izvedel, da Sonje ni več med živimi. Saj se spominjaš Tanje, ljubkovalno smo ji rekli Gravžica, ne zato, ker bi bila grda, prav čedna in mogočna

punca je bila, ampak zato, ker je kar naprej in vsepovsod uporabljala besedo nagravnžno: to je tako nagravnžno lepo, nagravnžno sem zmatrana, kako bi zdaj nekaj nagravnžno sladkega pojedla itd., itd. Spet sem zašel ... Pripovedujem tisto, kar tako ali tako veš, in to zato, ker je minilo res veliko let, pa imam zaradi tega občutek, da te moram na vse na novo spomniti ... Toliko vsega se je nabralo v minulih letih, kar se nisva videla, dragi prijatelj, tovariš, sošolec in kompanjon! No, in Tanja, ki vsakih pet let popolnoma samoiniciativno organizira obletnico mature, da natisniti vabila, poišče nove naslove, je izvedela, da je Sonja umrla. Samo to. Drugega nič. Ne kako, ne zakaj, ne kdaj. Sonja je, kot se seveda spomniš, izginila. Odšla je takoj po podelitvi maturitetnih spričeval. Mi smo romali v gostilno praznovat Gaudeamus igitur ... ona pa nama je pobegnila. Takrat sva se od same žalosti napila kot živali. Potem si se izgubil tudi ti. Samo da smo zate, zaradi javnosti tvojega poklica, vedeli, da si še, da obstajaš in migaš (spet sem duhovit!), o Sonji pa nismo vsa desetletja vedeli ničesar. Odselila se je v tujino, takšni so bili glasovi, menda je bila v Avstraliji, kjer je končala študij, se potem vrnila, učila je na neki osnovni šoli, samo štiri razrede, nekje na podežlju, potem se je odselila nekam k morju, tako je rekla Tanja, potem pa, ker je ni bilo na nobeno obletnico mature, smo se nehali spraševati o njej, razen mene, ki v resnici, če sem iskren, in s tabo sem lahko, kajne? vse življenje razmišljam samo o njej ... In zdaj to: Sonja je mrtva. Glede na to, da smo bili prijatelji, na gimnaziji so nam celo rekli zaljubljena trojka, tudi to skrivnost so mi izdali na eni od obletnic, sem mislil, da te bo informacija o najini prijateljici in moji prvi ljubezni zanimala.

Dragi Iván, si za to, da raziščeva Sonjino življenje in njeno smrt? Nekaj sem že sam poskušal in odkril sem marsikaj zanimivega, vendar ne bi o tem v pismu. Rad bi se dobil s tabo. Smrt, kako strašna beseda, kajne? Dokler za besedo ne stoji pravo in povsem konkretno doživetje smrti, niti ni tako strašna. Ko mi je umrla mama, sem smrt začutil popolnoma drugače, začutil sem jo blizu, poleg sebe, prišla me je za roko in me ne izpusti več, njen hlad me spremlja vsak dan. Vem, da sem jaz naslednji. Edinec sem, tako da je moja domneva popolnoma realna. Oče mi je umrl, se spominjaš, v drugem letniku, mama pred desetimi leti, tako da sem čisto zares in neizpodbitno jaz na vrsti. Ni druge. Ni treba biti niti filozof, niti pesnik, niti pretirano talentiran matematik, kar jaz nisem nikoli bil, da to ugotoviš. Ko pa sem izvedel za Sonjino smrt, me je obšlo popolnoma drugačno spoznanje. Najina generacija odhaja, dragi Iván, pa ne samo generacija, prva ljubezen odhaja, prvi občutki, vsaj kar se mene tiče, občutki ljubezni, odhajajo prvi poljubi, prvi dotiki, srh kože odhaja,

neuresničene sanje in upi so s Sonjino smrtjo dokončno odšli ... Nakladam in nakladam. Hočem te samo prositi, da se dobiva, da greva na njen grob, da se napijeva in da jaz spet, kot že trideset let ne, pobruham svoje čevlje in s pijanskimi solzami v očeh padem v posteljo, ti pa, kot mnogo bolj vzdržljiv pivski kompanjon, saj si še? v bližnjem bifeju v spomin na našo gimnazijsko trojko spiješ še en šnops!

Te pozdravlja tvoj Pavle

V lokal je vstopil urednik Miran. *Danes si me pa prehitel*, reče, odloži svoje nakupovalne vrečke, iz katerih štrli perje peteršilja, zelene, pora, in sede poleg Ivána. Mlad Albanec uslužno prihiti: *Tako kot zadnjič bo gospod?* Urednik prikima. Iván spravi pismo v žep. Vstane. *Oprosti*, reče, pograbi svoje vrečke in odide. *Ej! Ej!* vzklikne presenečeni urednik, *je kaj narobe? Si dobil pogodbo? Saj je notri ista vsota ...? Kot zadnjič? A ni?* Iván ne sliši. S pismom v žepu, ki žari kot žerjavica, hiti skozi stari del mesta proti svojemu stanovanju. *Sonja*. Reče tiho. *Sonja*.

Cvetka Bevc



Steklenica

Sovražim vonj postane vode, ki se nabira v moji notranjosti. Ana trdi, da je taka voda boljša za rastline, lepše rastejo, če jih zaliva z umazanimi mikrobi, a kaj ko mi meglijo pogled s strani, da moram pošteno stegovati vrat, če hočem videti, kdo je tokrat prišel k Ani na obisk. Adam Polh je, kdo pa. Tudi če bi ostal skrit mojim očem, bi ga prepoznala po glasu, kričavo bahavem in ukazovalnem. In če bi že molčal, bi vedela, da je tu, zaradi štefana vina, ki ga ob prihodu Ana redno postavi na mizo.

Steklenice smo si različne, nič ne rečem, a tale debeluška ni ravno po mojem okusu. Dva litra prostornine, napolnjene s poceni vinom, umazano steklo in široko grlo, v katerega še poštenega zamaška ne moreš zatlačiti. Lepo vas prosim. Kako daleč je to od mojega vitkega vratu, ljubkih oblin in priročne velikosti. Takšnih, kot sem jaz, ne delajo več! Današnje slatinaste steklenice so dosti večje in dosti bolj okorne za nošnjo. Da ne govorim o tem, da sem najprej nosila v sebi posebno mineralno vodo. Hotuljsko slatino! Po kolodvorih in vlakih so nekoč zanje visele reklame v nemškem, francoskem in italijanskem jeziku ter vabile k požirku najboljše namizne vode od Celovca do Dunaja. Prodajali so jo celo po apotekah in menda je sam presvetli Franc Jožef zaradi te vode kljuboval visoki starosti. Tudi če pustimo to častitljivo poreklo vode ob strani, bi želela samo opomniti, da sem eden zadnjih primerkov njenega flaširanja. Škoda, da je moja nalepko s simbolom cveta planike pojedel zob časa. A še zdaj slišim Anino babico, kako je prebirala napis, preden me je odprla: "... izvrstna zdravilna voda zoper bolezni ledvic, izločanje sluzi, gnoja, zoper krvavitve in tvorjenje ledvičnega peska ... priporoča se pri ženskih boleznih ... posebno zdravilno vpliva pri obolenju živčnega sistema ..."

Po navadi je ženska potem prazne steklenice spravila v zaboj, kjer so čakale, da jih odnese trgovski pomočnik. Mene je pozabila v shrambi, skrivala sem se za vrečko moke, ne bi prenesla tiste mrzle prhe, umivanja,

krtačkanja in čiščenja, preden bi me spet napolnili. Starka me je odkrila dosti pozneje, ko steklenic niso več sprejemali, ne v odkup ne v zamenjavo, menda se mala proizvodnja slatine ni več izplačala, pa me je najbrž za spomin spravila v kuhinjsko kredenco zraven čeških kristalnih kozarcev in čajnega servisa iz kitajskega porcelana. Pravzaprav me je porinila za njih, da sem se morala vedno stegovati, če sem hotela ujeti, kaj se dogaja v kuhinji. Kajti poslušati je bilo skoraj nemogoče. Čehi in Kitajci so nenehno žlobudrali v svojem jeziku, *bitte, lieber Gott*, kakšna latovščina je bila to, tudi potrudila se nisem, da bi se naučila kake njihove besede, a saj si predstavljam, da so se samo drug drugemu hvalili s svojim plemenitim poreklom. Pa bi jim lahko o tem kaj tudi jaz povedala.

Ni vseeno, če si eden prvih rezultatov tovarniške proizvodnje. Podobne jajce jajcu so nas polagali na tekoči trak, uniformiranost brez primere, popolna izdelava steklenic, enake z enakimi, kot tiste delavke v sivo modrih haljah in s spetimi lasmi, ki so nas jemale s tekočega traku. In imenovali so nas prvo zmagoslavje masovne proizvodnje! Ponos delavskega razreda! Čeprav bi na te oznake rada pozabila, no, nekako ni več primerno, moderno pa zagotovo ne, je bilo vendar nekaj posebnega v tem, da smo steklenice v en glas ubrano ropotale, ko so nas pripeljali v polnilnico. In kako so me požgečkali vodni mehurčki, oh, ja, vznemirili mojo notranjo površino stekla, da me še zdaj prijetno zaščemi, ker je bilo v tem dejanju nekaj takega kot stik dveh elementov, objem skrivnostnih sil, najbrž sem objemala vsak mehurček posebej, CO_2 se v vodi veže v HCO_3 , kemična reakcija, ki je zagotovo vplivala na moja steklena občutenja, da sem stokala od ugodja, kakor stoka kdaj Ana, ko se ljubkuje z onim mladeničem, Vid mu je ime. Pa je bila moja radost kratka, kajti še preden sem se zavedla, so mi na vrh glave pritrdili čep, ki me je ob prvem dotiku spravil ob živce, kaj je mala, sem te pojahal, se je frajerišil, da je še notranjost od jeze začela vreti in ga je izstrelilo kot topovsko kroglo, ko me je starka odprla. Kdo ve, kam se je odkotalil; potem sem za dan ali dva dobila plutovinast zamašek, bil je eleganten in ves fin, da mi je bilo kar žal, ko sem postala prazna in je on končal v košu za smeti.

V kredenci sem bila z odprtim grlom osvobodjena kakršnega koli primeža, bolje to, kot kak pogoltnež na vratu, a dolgočasno je bilo vseeno. V zadnji vrsti sem bila lahko samo opazovalka, ki spremlja starkine jutranje rituale, pokašljevanja, pitje kave s sosedo, večerni čaj, ki si ga je nalila v eno izmed kitajskih skodelic, in včasih kak obrok. Po navadi se je ob hranjenju umaknila pred televizor v tole sobo, hrano so ji dostavljali na dom, slišala sem mlaskanje in kdaj kak vzdih. A ko je prišla na obisk Ana, je bilo vse drugače.

Mala je morala imeti kakih pet let, ko sem jo prvič videla, ljubko bitjece zelenih oči, ni prihajala ravno pogosto, enkrat ali dvakrat na leto, skupaj z mamó, ki je nenehno vreščala nanjo, in stricem Adamom, še bolj bahavim kot zdaj, a ko je babica umrla, se je Ana pri kakih dvajsetih preselila v njeno stanovanje. Takrat se je spravila nad kredenco, Čehi in Kitajci so za zmeraj izginili iz nje, mene si je nekaj časa ogledovala, najbrž prebiralá tisto, kar je ostalo od napisa, in me potem potopila v vodo. Kako sem jokala, ko se je od mene luščil ostanek nalepke. Toda morala sem ji biti všeč, zagotovo sem ji bila simpatična, sicer se ne bi odločila, da me obdrži. Prislónila me je k očem, si ogledovala svet skozi zeleno steklo, kaj se čudiš, punca, sem si mislila, saj domuješ na zelenem planetu, seveda je vse zeleno, in me je najbrž zato začela uporabljati namesto kantice za zalivanje, kar mi je priskrbelo kolikor toliko dostojno mesto na okenski polici, skrb za tri lončnice in drugačen pogled na življenje.

Svoje poglede res težko delim s steklenico za vino, to kmetico je moral izpihati kakšen okoreli steklopihač, da je vsa vegasta, pa še nenehno se ji riga kot pijancu v deliriju. Nič čudnega, pri vsej množini vina, ki je steklo iz njenega grla. Pha. Še s pirovskimi flašami laže izmenjam nekaj besed o vremenu. Kajti najde se kaka med njimi, ki premore toliko poguma, da pijanemu Adamu spolzi iz rok, da se neha napajati in razgrajati, ker takrat me ni samo strah, da me bo zgrabil in zlival postano vodo po Ani kot je to naredil pred dnevi, ampak da bo Ana naredila nekaj. Nekaj pač. Ker nekaj bo morala narediti.

Uvidevno zapiram svoje zelene oči, kadar pride k njej Vid in ji prebira pesmi in to, a kadar se ona ostarela pijandura spravi nanjo, ne morem umakniti pogleda, ki se križa z Aninim, na pol otopelim in zgroženim. Zato včasih ulovim vase sončni žarek in usmerim nanjo odsev. Da bi vedela, da ni sama. In zato sem tudi bila hvaležna Laški, kot imenujem rjavo steklenico za pivo, da jo je zakuhala onemu gadu, čeprav jo je potem besno zalučal po tleh in se je zakotalila pod omaro. A tako je vsaj ostala v sobi.

Najprej sem se zmrdovala nad ostudnim vonjem, ki je prihajal iz njene notranjosti. Ostanek piva je gnil v njej, najbrž ji ni prijetno, sem pomislila, že jaz komaj prenašam samo sebe s tole postano vodo, kako mora biti šele njej. In sem začela klepetati z njo. Še zmeraj boljše ona kot Štefanovka! Fiju, kaj vse sem izvedela! Tista rumena tekočina v njeni notranjosti sodi med najstarejše alkoholne pijače. Moji predsodki gor ali dol, izdelovali so jo že pred tisočletji in celo prastara himna Ninkasi v slavonspevu tej boginji piva vsebuje recept za izdelavo. A kar je najpomembneje, z Laško imava skupne korenine, če se temu sme tako reči. Gospod August Uhlich je leta 1883 kupil pivovarno in svoje pivo ponujal tudi v Rimskih toplicah,

prav tam, kjer izvira moja slatina. V tej preteklosti leži znamenje za prijateljstvo, sem pomislila. Kljub temu da Laška ni dvigovala nosu nad Štefanovko in ji je celo pripovedovala smešnice, da sta se obe valjali od smeha. Tega neokusnega smisla za humor sicer nisem delila z njima, a saj nihče ni popoln, pa naj bi se kaj takega pričakovalo od pirovske flaše.

Pst, pst, Laška, sem jo poklicala nekega večera, ko sta se Adam in Ana odpravila od doma. Ana je bila še bolj odsotna kot po navadi, s pobebavljenim nasmeškom čiste sreče na obrazu, ki je bil preveč kičast, da bi bil resničen. Steklenice znamo za videzom prepoznati resnico, najbrž zato ljudje tolikokrat tako globoko zijajo v nas. A pustimo to, mene ne skrbi za človeštvo, to se je vedno nekako zmazalo, če gre verjeti Laški, ki je sledila njihovemu razvoju skozi pivsko potovanje.

Mene skrbi za Ano.

Morala je imeti kakih sedem let, ko jo je striček Adam, tako je morala klicati prijatelja svoje mame, dvignil na kolena. Kratko krilce je razkrivalo noge s potolčenimi koleni, na desnem s posušeno krasto, h kateri je striček sklonil obraz, da jo popiha, pa je popihal potem še malo više, da se je Ana hotela izmakniti, ker jo je bodla njegova strniščasta brada, ki se je pomikala še kar naprej in naprej, da je hotela mala od groze zakričati, a ji je striček Adam zamašil usta in ji pozneje zabičal, da ne sme nikomur povedati. In ko je postala velika Ana, ji je pred molčeči obraz porival bel papir s še bolj belim prahom, ker njene potlačene krike je bilo treba obarvati z belino.

Bela pri otroku je praznina, ko odraste naj bi občutek krivde prekrila, mi je povedala Laška, ona se je spoznala na takšne reči. A saj je Ana nosila črne cunje, še spodnje perilo je bilo v tej barvi, če smem pripomniti. In sploh – česa naj bi bila kriva? Svoje nemoči? Praznega pogleda? Ali sme-ha, s katerim je pozdravila Vida, kadar ji je prinesel pesem, bombonjero ali svojo koščeno zadnjico na ogled.

Tega fanta imam v resnici rada. Njegova bleda polt je tako prosojna, da se mi zdi, da bi lahko videla skozenj kot skozi prazno slatinasto steklenico najboljše kvalitete, hehe. Ko sem to omenila puncama, je Štefanovka postala vsa rdeča, v kolikor to ni bilo zaradi cvička. Saj se samo šalim, sem rekla, a me je Laška nakurila, da so zadeve preveč resne, da bi iz njih brile norce. Fant je do ušes zaljubljen v to nesrečnico, v zadnjem času ji prinaša celo denar, ker ga Ani kar naprej primanjkuje, tisto belino mora najbrž drago plačevati. Še Adam se jezi zaradi tega, drag špas je to, punca, ali ne bi raje spila kakega štefana vina, da bo mir pri hiši.

Ana pa samo zmajuje z glavo, saj bo našla denar, obljublja, kako le, se norčuje Adam, saj so te še iz službe zabrisali, niti sveč in vencev nisi znala

prodajati v mrliški cvetličarni, saj nazadnje boš res samo še za na britof, ker tudi sicer postajaš čisto neuporabna. Če ne bo denarja, tudi žura ne bo, to si zapomni, dovolj dolgo sem te vzdrževal, naj te vrag pocitra. In je zaloputnil vrata. Še dobro, da jo je odkuril, kajti pet minut za tem je prišel v sobo Vid. Le kako, da se moška nista nikoli srečala, Ana je znala usmerjati ta promet, ali kaj, fanta ne bi za nič na svetu razkrila Adamu, onega pa onemu še manj, se mi zdi.

Ana je zacmihala in se vrgla Vidu v naročje, mu izjecljala, da dolguje denar, veliko denarja, da je fant ob številki postal še bolj prosojen, nato nagubal čelo, ker punce ne bo pustil na cedilu, on že ne, taval je s pogledom po sobi, se za hip ustavil na meni, da sem si nadela najbolj očarljiv nasmešek, a očitno ga ni očaral, ker je oči vrgel na Laško. Opazil je vrat, ki ga je molela izpod omare, jo potegnil na svetlo, se namrgodil zaradi njene usedline, a ko jo je takole potežkal v roki, ga je moralo zadeti razsvetljenje. Ves je zasijal, pa saj on zmeraj svetli, svetloba, kot da siči skozi njegovo kožo, kot da ni čisto s tega sveta, včasih pomislim, a tega ne bi niti Laški razodela, ker se vsa nastekleni ob pomisli na bitja, ki obstajajo, četudi še steklenicam nevidna.

In ko je takole ves razsvetljen držal ubogo Laško v rokah, mi je bilo jasno, kaj namerava. Izdelki vrhunske proizvodnje znamo brati človeške misli, ne sicer zmeraj, a kadar se utrne taka, ki streže steklenicam po življenju, so naši pobliski natančna preslikava tistega, kar se dogaja v človeški glavi. Koktajl Molotov! je zabobnelo.

Ni treba, da si steklenica, da veš, da je to vojaško ime za zažigalno orožje. Preprosta izdelava. Steklenica z bencinom in gorečo tkanino se ob udarcu raztrešči in ... Ne! sem zakričala, da se mi je zazdelo, da se je še Ana zdrznila, ko je opazovala Vida, ki je očistil ubogo Laško in jo spravil v žep. Čez nekaj dni je Ana sicer dobila denar, a tudi prebrala bi lahko v črni kroniki, da je zamaskirani napadalec v nekem oddaljenem kraju vrgel molotovko pred vrata prodajalne, pobral iz blagajne denar in izginil neznano kam.

To se mora končati, sem rekla Štefanovki, ko sva točili solze za Laško in je vino v njeni notranjosti postajalo vedno bolj vodeno. Adam se je zaradi tega kremžil, še vino je pri tej hiši zanič, je nergal, a vseeno pobral denar, ki mu ga je s tresočimi rokami izročila Ana in obupana spraševala, če je prinesel beli prah.

Po Laškini smrti sva se s Štefanovko povezali, ne zato, ker bi se bali, da tudi midve končava podobno kot Laška, Štefanovka je bila za kaj takega, naj mi oprost, predebela, jaz pa iz preveč kvalitetnega materiala, ki se tudi ob najstrašnejšem padcu zlepa ne raztrešči. Povezali sva se zaradi

Ane. Zaradi Vida. In predvsem zaradi tistega merjasca, ki ga je bilo treba pospraviti.

Prirentačil je že navsezgodaj in Ano vrigel pokonci. Nič ne bo, punca, je rekel, segel je po Štefanovki in jo preklel, ker je bila prazna. Nikoli ne prekolni steklenice, huje je, kot če se spraviš nad Boga, Bog odpušča, steklenica pa pozna le eno: zob za zob in glavo za glavo. Le na pravi trenutek je treba počakati.

Adam je iz nahrbtnika privlekel slanino, če že pijače ni, bo vsaj jedača, je momljal, silil Ano, naj nekaj poje, taka si kot gotski kip, jo je dražil in ji rezal kruh, nič belega praška ne bo danes, punca, najprej se nažri, da mi ne boš omedlela, ker potem naju čaka delo.

Delo?! Delo za naju, Štefanovka! sem zavpila. Prišel je najin trenutek!

Bilo je čisto preprosto. Jaz sem odbijala žarek na Adamovo roko toliko časa, da ga je pošteno speklo in je izpustil nož z avtomatskim rezilom, ki se je na tleh postavil pokonci. Potem je Štefanovka podrsala po mizi in se nevarno približala robu, da se je Adam preklinjajoč se nagnil, da jo zgrabi, pa se mu je spretno izmuznila, da se je moral dvigniti in jo stisniti za goltanec, ona pa se je še kar zvirala in on se je vedno bolj nagibal čez mizo. Pri tem si je nespretno spodmaknil stol, in ko se je hotel usesti, je nazadnje s plenom v roki padel na tla. Prisežem, takrat se je sprožila vzmet na avtomatskem nožu in tip se je nasadil na rezilo! Ana je v kuhinji iskala kisle kumarice, in ko jo je Adamov krik priklical nazaj v sobo, je držala v rokah kozarec. Še dobro, da ga ni izpustila! Žal bi mi bilo zanj, z njimi smo si v svaštvu, steklovina je steklovina, pa čeprav za vloženo zelenjavo.

Zmaga! je zagolčala Štefanovka, ki jo je Adamova smrt osvobodila njegovega zlovesčega prijema.

Toda do zmage je bilo še daleč. To je bila samo prva dobljena bitka. Višji policijski inšpektor Borut Višnjec se ni mogel načuditi nenavadnemu spletu naključij, ko je na Vidovo zahtevo prišel opraviti preiskavo. Še dobro, da se je Ana najprej spomnila na njega in je ni kot prestrašena norica ucvrla čez drn in strn. Fant ni izgubil glave niti svoje prosojnosti. Nasprotno. Med Aninim pripovedovanjem je iz minuto v minuto postajal vedno bolj svetel. Saj je vedel, da punco nekaj muči, a ko je slišal za strniščasto brado na otroškem kolenu, je ježno brcnil stričkovo truplo. Hvala bogu, da sva midve opravili, kar je bilo za opraviti, ker fant bi mu s tistim nožem še kaj odrezal, ne bi mu samo prebodel srca.

Štefanovka se je čudila tem mojim komentarjem, ubogi rovtarki je bilo slabo že ob misli na kakršno koli nasilje, mrtvega Adama Polha še pogledati ni upala, tako da sem ji raje zamolčala, kako se je izvir moje davne

slatine pol stoletja nazaj soočil s kriki iz bližnje stavbe gestapovskega štaba, kjer so z glavo navzdol križali Rožankovega Anzana. Pa kaj je mislila, da je naklepen umor najina iznajdba? Naj bi povprašala štefane iz okoliških vasi, kadar so se srečali na kakem družinskem slavlju. Bi ji še kaj povedali o posebnih uporabah kladiva ali čem podobnem. Toda v najinem primeru je šlo za pravično stvar. Za punco je šlo. Za Ano, ki je med pripovedovanjem nekajkrat vstala, zlivala po svojih posušenih lončnicah mojo postano vodo in me prazno prislonila k očem, česar že res dolgo ni naredila. Bi rekla, da zato, ker je zeleno zamenjala za belo. In ko smo že pri tem, ko je Vid slišal za beli prašek, je zajokal, da so mu solze kapljale na Anino glavo, ki jo je stiskal v naročju. Naj ji bo prizanešeno, je šepetal, da se mi je zdelo, da kot kak vilin želi s svojimi solzami na pol mrtve priklicati nazaj v življenje.

Inšpektor si je vse natančno zapisal, nekajkrat je poškilil k meni, pa tudi Štefanovko si je z zanimanjem ogledoval, morali sva zbrati vse moči, da se ne bi izdali. Pa saj policija mora vedeti nekaj o steklu, če že skrbi za red v državi, snov je ne nazadnje proizvod človeških rok, čeprav s svojo krhkostjo opominja, da nič ni večno. Toda skozi steklo se preobrazi svetloba, zato se je tudi moj zeleni odsev sprehajal po inšpektorjevem obrazu, ko je postavljaj Ani vedno nova vprašanja in mu tudi njena tresavica ni ušla.

Ni mi bilo težko uganiti, kaj namerava. Malo so oprano vsakega suma spravili v bolnišnico, menda kakih dvajset procentov podobnih primerkov pozabi na belino na belem papirju. Verjamem, da bo Ana med njimi. Še Štefanovka, ki je bolj kot jaz nagnjena k črnogledosti, je polna zaupanja. Tudi zato, ker jo je Ana pred odhodom umila in vanjo stlačila šopek iz posušenega cvetja, ki ji ga je prinesel Vid. On se tudi vsake toliko časa oglasi v stanovanju in zalije lončnice. Ko izprazni iz mene vodo, si me postavi pred oči, tako kot je imela navado početi Ana. Ni slabo svet videti zeleno, bi rekla. Čeprav skozi slatinasto steklenico tovarniške proizvodnje. Vse enake, toda ene bolj kot druge.

Tomo Kočar



Šibkejši spol

Človeštvo se že od svojih začetkov spopada s številnimi pomembnimi vprašanji. Pri tem se pogosto zdi, da nas odgovori niti ne zanimajo, saj neprimerno bolj uživamo v odkrivanju vedno novih vprašanj. Posebej vznemirljiva je gotovo tematika, povezana s spolnostjo, odnosi med spoloma (ker to besedilo nastaja v danem okolju, bomo sprejeli predpostavko, da sta spola dva, čeprav bi denimo v Indiji lahko izhajali tudi iz predpostavke o petih spolih) in seveda razlikami med spoloma. Že v zgodnji mladosti namreč odkrijemo delitev na dečke in deklice, nato se preostanek življenja sprašujemo, zakaj določena opravila niso primerna za fantke, zakaj ženske toliko časa prebijejo v kopalnici, zakaj se rožnata barva ne poda vsem in ali je nežnejši spol lahko enakopraven. Pri nas smo imeli Urad za žensko politiko (danes Urad za enake možnosti), v Braziliji ženske ščiti kar Ministrstvo za ženske zadeve, vprašanje o tem, ali je ženski spol zares šibkejši, pa še vedno ni povsem razjasnjeno.

Women need a reason to have sex. Men just need a place.

Billy Crystal

Ko govorimo o šibkejšem spolu, ne merimo na očitno. Povprečna ženska seveda dvigne manjše breme kot povprečen moški. Ne le da nas povprečja ne zanimajo (le kdo si želi brati povprečne eseje?), izraza močnejši in šibkejši bomo zastavili kar se da široko. Torej ne: Ali ženska lahko dvigne toliko kot moški, ampak: Ali ženska lahko prenese toliko kot moški. Številni dokazi namreč pričajo, da prenese vsaj toliko, če ne celo več. Dokaze bomo iskali s pomočjo naravoslovnih in družboslovnih ved. Žal so naravoslovci tudi ljudje in dokaze pogosto ponarejajo (spomnimo se na primer hladnega zlitja jeder) ali jih po svoje razlagajo (spomnimo se na primer tobačne industrije). Z družboslovci je še slabše. Njihove

raziskave so vedno pristranske. Raziskovalec odnosov med spoloma bo določeno stanje zagotovo opisal in razložil drugače kot raziskovalka. Zato bi morali za verodostojen rezultat sestaviti enakovredno zastopane ekipe s predstavniki obeh spolov s področij politike, različnih strok, kapitala in zainteresirane javnosti, ki bi do končnih rezultatov prišle s preglasovanjem. To pomeni, da bi v znanost uvedli demokracijo, kar pa vedno daje le povprečne rezultate in povprečja si, čeprav ga včasih potrebujemo, kot že zapisano, vsaj na tem mestu ne želimo.

Preostane nam torej le nizanje podatkov s čim več različnih področij in upanje, da si bo bralec znal dokončen odgovor sestaviti sam. Ker je tudi bralec pristranski, bo odgovor morda napačen. Ker je morda tudi lenuh, bomo na koncu za vsak primer zapisali še povzetek iz samih kratkih in jasnih trdilnih stavkov.

In passing, also, I would like to say that the first time Adam had a chance he laid the blame on woman.

Nancy Astor

Začnimo pri Knjigi vseh knjig. V *Bibliji* je jasno zapisano, da je Bog ustvaril človeka (moški spol) po svoji podobi. Adam je bil v središču dogajanja, Evo mu je dodelil le za družbo. Pa je res tako preprosto? Pustimo ob strani zaplete s prevajanjem starodavnih nepopolnih besedil in se izognimo trditvi, da je Bog moškega spola, saj obstajajo tudi zelo močni zagovorniki trditve, da je Bog ženska, in to temnopolta. Ostanimo pri splošno sprejeti zgodbi o Adamu in Evi. Dokler sta bila v raju, se jima ni zgodilo nič omembe vrednega, le eno prepoved sta prekršila in še pri tem sta se zanašala na kačo. Toda, stoj! Kdo je prvi ugriznil v prepovedani sadež? Kdo se je uprl avtoriteti? Kdo je prevzel odgovornost in se postavil v vlogo vodje, čeprav za ceno neslutnih posledic? Adam gotovo ne. In prav Adam je bil po izgonu postavljen za gospodarja Evi!

Lahko to zapoved razumemo kot prvi zakon (do Mojzesa zapovedi sicer niso zapisovali, saj obvezno šolstvo in s tem opismenjevanje še ni bilo razvito), ki je ščitil šibkejšega (močnejši zaščite pač ne potrebuje), se pravi neodločnega Adama pred podjetno Evo? Je bil morda Adam le prototip iz blata in šele Eva končni izdelek, katerega moči se je Vsemogočni ustrašil, kot se je Heinlein prestrašil robotov Asimova in mu zato vsilil slovite tri zakone?

Če *Biblijo* preberemo pazljivo, bomo ob očitnem poudarjanju pomembnosti moških za vsakim zlahka našli žensko (ali celo več žensk, saj je bilo mnogoženstvo vsaj v *Stari zavezi* nekaj običajnega), ki vleče niti.

Kaj ni bila Rebeka tista, ki je Jakobu povedala, kako naj prelisiči svojega oslepelega očeta Izaka, da je blagoslov podelil njemu in ne Ezavu, kateremu je kot prvorojencu pripadal? V zgodbi sicer piše, da je bil Jakob že tako ali tako pametnejši od Ezava, a edino njegovo pametno dejanje, ki ga zgodba opiše, je pravzaprav to, da je – ubogal svojo mater. Ko se je končno odselil in se osamosvojil, se je spet znašel v težavah. Nista bili njegovi ženi Rahela in Lea tisti, ki sta mu, omahljivcu, dali moči, da se je končno uprl izkoriščevalskemu Lebanu? Uprl? No, pobegnil je ... Ali ni Dalila razkrila skrivnosti nepremagljivosti mogočnega (po mišicah, po pameti seveda ne) Samsona? In ali nista Jezabela in Ester klasična primerka mogočnih, ponosnih in požrtvovalnih vladaric, ob katerih se večina moških kolegov lahko samo skrije? *Staro zavezo* so pisale, prepisovale in prevajale generacije moških, zato je izrazito pristranska, a očitno so nekateri ženski liki premočni celo za cenzuro!

Je *Nova zaveza* moškemu spolu kaj bolj naklonjena? Na prvi pogled se res lahko zdi tako, saj skoraj vse vloge zasedajo moški, ki so za vsak primer v večini primerov še samski. Vendar Jezus in apostoli ne porabijo vsega svojega časa le za čudeže, pomembni so tudi njihovi pogovori, v katerih se spet razkrivajo dvom, omahovanje in podobne nejunaške lastnosti. Tako se brez posebnih težav v ospredju izriše Marija, ki je gotovo najpomembnejša med vsemi katoliškimi zavetniki (da, vključno z moškimi), čeprav jo je Cerkev do 5. stoletja poskušala dobesedno zatajiti, ne nazadnje pa je tudi edina, katere ime se še danes zdi primerno tudi za dečke v najbolj tradicionalnih okoljih. In katera oseba (vključno z moškimi liki) tako razburka duhove kot Marija Magdalena, grešnica in svetnica, po nekaterih teorijah kar Jezusova žena, ki jo Cerkev še vedno prikriva svojim vernikom?

Seveda krščanstvo ni edina religija, zato mimogrede omenimo še druge. Hindujski zapisi povečujejo vlogo matere, ki ji mora sin služiti, tudi če postane odpadnica. Obstaja celo matematični zapis, ki pravi, da je profesor vreden toliko kot deset učiteljev, oče kot sto profesorjev in mati kot tisoč očetov. Tudi budistična skupnost zelo ceni žensko, saj velja za najstarejšo formalno ustanovo, ki je ženske postavljala na višje položaje od moških. Res so v vseh religijah prisotna tudi obdobja in struje, ki žensko zapostavljajo, jo označujejo za manjvredno ali neprimerno, a v splošnem je povsem jasno, da brez žensk ne gre, pa najsi gre za mučenice in svetnice, ki delajo čudeže, ali posvečene vlačuge, ki so v templjih postavljale temelje sodobnih svingerskih srečanj ob torkih (torki ali četrtki so tradicionalno odprti tudi za samske svingerje, med katerimi je približno stokrat toliko moških kot žensk).

A man can sleep around, no questions asked, but if a woman makes nineteen or twenty mistakes she's a tramp.

Joan Rivers

Religiozni spisi so šli skozi preveč moških rok, da bi v njih lahko našli preprost in nedvoumen odgovor na vprašanje, ali je ženska po pravici označena za šibkejši spol. Bomo več trdnih dejstev našli v pravljicah? Spet lahko zaidemo v zmoto, da so pravljice zapisovali in prirejali predvsem moški, kar jim je dajalo možnost prikrajanja dejstev. Kdor vsaj malo pozna zgodovino pravljice, dobro ve, da so bile najbolj cenjene pripovedovalke. Sodobna pravljica ima svoj izvor v ženskih družabnih krožkih, tudi Perrault in brata Grimm so se pri zapisih naslanjali na pripovedovalke. Pri zapisih je res prihajalo do prirejanj in potvarjanj, ki naj bi utrdila splošno sprejeto (moško) mnenje o vlogi ženske v družbi. Najslavnejše pravljice tako vse po vrsti predstavljajo junaške prince, ki iz najrazličnejših težav rešujejo lepe, neaktivne in ne prav pametne deklince. Aktivne ženske vloge so namenjene čarovnicam, ki pa tudi niso posebno bistre (spomnimo se le na trapo, ki se Metki pusti poriniti v peč, na neumno Pepelkino mačeho, ki lastnima hčerama naroči, naj si odrežeta peti, ali na Sneguljčičino mačeho, ki sprejme vabilo na svatbo svoje konkurentke le zato, da jo tam obujejo v železne čevlje in mučijo do smrti). Prave junakinje so vse po vrsti mlade, naivne in pasivne. Kdo ve, kolikokrat bi se Sneguljčica še pustila zastrupiti, če je kraljevič ne bi odpeljal na varno? In kako bi jo odnesla Rdeča kapica, če ne bi bilo lovca?

Resnici na ljubo lahko najdemo tudi junakinje, ki z lastno pametjo, pogosto tudi s pogumom uženejo svoje nasprotnike. V skandinavski in ruski folklori jih pravzaprav kar mrgoli in pri tem ne mislimo na Mojco Pokrajculjo, ki kljub svoji glavni vlogi v pravljici ne stori ničesar zares pretresljivega (v majhnih, za življenje neprimernih in s tujim denarjem kupljenih prostorih v družbi malih požrešnih živalic živimo tudi drugi), ampak o prebrisani Maši, ki je ugnala medveda, o lepi in pametni Vasilisi, ki je ušla Babi Jagi, ali požrtvovalni Gerdi, ki je brata Kaja rešila iz krempljev Snežne kraljice.

V pravljicah torej najdemo različne ženske like. Nekatere ženske so pametne, pogumne, močne in odločne (same moške lastnosti), zato so na koncu nagrajene. Druge so neumne, zlobne, zgubane (lastnosti lahko pripišemo obema spoloma) in na koncu kaznovane. Tretje so mlade, lepe in naivne (vse lastnosti pripisujemo ženskam in otrokom), zato jih na koncu zaščiti nekdo drug (to je moški), s katerim srečno živijo do konca svojih dni. V splošnem ne moremo trditi, da gre ženskemu spolu v

pravljičah vedno samo slabo. Zmagajo lahko namreč na vsaj dva načina, medtem ko se moškimi likom praviloma ponuja samo ena pot do zmage. Na tej si sicer pomagajo z močjo, pametjo, srečo (ali z žensko, spominimo se le na Petra Klepca, ki ga je vila odpeljala do studenca s čarobno vodo), a od njih se za uspeh vedno zahteva aktivnost. Ni odveč dodati, da se v pravljičah tudi moškemu spolu zgodi marsikaj neprijetnega, tako neumnim velikanom kot pohlepnim kraljem, tako zlobnim čarovnikom kot ljubosumnim bratom, pa nikar ne pozabimo, da je pred zmagovalnim princem v *Trnuljčici* smrt v trnju našla cela četa njegovih kolegov. Za trditev, da je ženski spol v pravljičah šibkejši, še vedno nimamo niti približno dovolj dokazov.

Whatever women do they must do twice as well as men to be thought half as good. Luckily, this is not difficult.

Charlotte Whitton

Od pravljič se preselimo k zgodovinskim zapisom. Človeška družba je družba delitev na spola že od samih začetkov. Moško telo je pripravnejše za dolge poti in tiho zalezovanje mamutov, žensko za dojenje in opravljanje ob ognjišču. V različnih časih in prostorih so bile preizkušene različne patriarhalne in matriarhalne ureditve, vse do vzpostavitve monarhij, ki so bile praviloma precej bolj naklonjene moškemu spolu. Za to so bili povsem praktični razlogi. Človeštvo je namreč vsa nerešena ozemeljska, religiozna in ekonomska vprašanja načeloma reševalo s silo, torej z bojevanjem. Ženske so bile za resno pretepanje nekako do 10., morda 12. leta premlade, potem nekako do 40. leta noseče ali doječe in potem že nekoliko v letih za takšne traparije. Večina, ne vse.

Čeprav so zgodovino spet pisali moški (preživeli) in je posuta z imeni slavnih vojskovodij in vladarjev, ne moremo mimo kraljic, kot sta bili Nefreteta ali Kleopatra, pa Katarina Medičejska in Katarina Velika, v naših krajih seveda Marija Terezija, konec koncev je tudi trenutno najslavnejši monarh na svetu kraljica Združenega kraljestva Velike Britanije in Severne Irske.

Danes v razvitem svetu ženske zasedajo pomembne položaje. Celo za položaj najvplivnejšega človeka – ameriškega predsednika – se je skoraj do konca enakovredno borila ženska. Ženske so predsednice držav, predsednice vlad, pri nas sedijo na vplivnih stolih, od koder vodijo notranje ministrstvo, ministrstvo za obrambo in državno tožilstvo.

Zdi se, da je ženski spol, odkar je prevzel nadzor nad nosečnostjo, vse bolj prisoten v tekmi za formalno najpomembnejša mesta v vse več

državah. Po drugi strani pa ne moremo mimo dejstva, da se številne ženske v izrazito moško tekmovalno okolje pravzaprav ne želijo vključiti. Še pred manj kot pol stoletja so bile v nekaterih švicarskih kantonih na referendumu v večini ženske, ki so glasovale *proti* svoji volilni pravici. Morda zato, ker po njej niso čutile potrebe? Kot je v razvitem svetu še vedno ne čuti 20 do 50 odstotkov volilno opravilno sposobnih državljanov obeh spolov?

Ženske imajo očitno spet dve možni poti iskanja osebne sreče in zadovoljstva. Lahko se vključijo v surovo tekmo z moškimi, pri čemer imajo moški sicer še vedno veliko prednost, a je ta iz dneva v dan manjša, ali pa elegantno pošljejo po kostanj v žerjavico nekoga drugega.

If women didn't exist, all the money in the world would have no meaning.
Aristotel Onasis

Ustavimo se pri podvprašanju, ali so ženske, za katere skrbi nekdo drug, zares srečne in uspešne. Kaj je merilo sreče in uspeha v sodobnem svetu? Je to denar? Statistika je neusmiljena. Ženske za enako delo praviloma dobijo manj denarja kot moški. Med svetlimi izjemami sta sprehajanje po modnih brveh in nastopi v filmih za odrasle, kjer so ženske plačane nekajkrat bolje od svojih moških kolegov, delno zato, ker je v ozadju moški denar, delno zato, ker je v obeh primerih kariera ženske bistveno krajša od kariere moškega in potrebuje nekaj vzpodbude, podobno, kot je to na primer urejeno v svetu športa. Bi morali upoštevati še ta dejavnik? Ne le mesečni zaslužek, ampak količino vloženega dela v razmerju s prejetim denarjem? V razvitem svetu niso v navadi le plačila za delo, ampak tudi odpravnine, nadomestila za brezposelnost, bolniške odsotnosti (tudi zaradi bolnih otrok) in plačani porodniški dopusti (od leta 2004 celo v Švici!). Če k temu prištejemo še zgodnejše upokojevanje žensk in bistveno daljše uživanje pokojnine, se razlike v prihodkih močno zmanjšajo. Saj nam sploh še ni treba nehati. Ženske so pri vlaganju denarja v povprečju uspešnejše od moških. Preudarnejše so, manj nagnjene k tveganju in dolgoročno se lahko z večjo gotovostjo nadejajo dosmrtnih rente kot moški. Kadar se jim v svetu financ nasmehne sreča, je manj verjetno, da jo bodo proslavile v baru, igralnici ali na hipodromu. Višek denarja bodo nesle v banko ali si nakupile državnih obveznic, se pravi novih virov sredstev, ne bodo ga zapravile za hitre avtomobile, razkošne jahte, eksotične ljubice in druge finančne obveznosti, ki so pokopale neštete bogataše.

Za ekonomski položaj ženske v razvitem svetu težko trdimo, da je bistveno slabši od položaja moških, saj ima načeloma prav vsaka dve

možnosti: ali se vključi v boj za izobrazbo in kariero ali se pusti vzdrževati moškemu. Moški te možnosti praviloma nimajo. Že od malih nog jih okolje sili iz tekme v tekmo, podi po kariernih lestvicah, v podganjo dirko z enim samim možnim končnim rezultatom – porazom, saj bo prav vsak zlahka opazil koga, ki bo vsaj na enem področju boljši od njega. Moški morajo tekmovati tudi za ženske v svojem življenju. Tekmovati morajo, če jih hočejo osvojiti, tekmovati morajo, če jih hočejo obdržati, tekmovati morajo, če jih hočejo zamenjati za mlajše in lepše, kar se morda zdi nepošteno, a je biološko gledano povsem upravičeno. Mlajša ženska bo z večjo gotovostjo rodila več zdravih otrok in nadaljevala (resda razpolovljen) genski zapis svojega moškega. Tudi starejša ženska je praviloma pripravljena zamenjati svojega starega, iztrošenega moškega za mlajši model (če je približno enako finančno uspešen), a njo pri tem vodijo ekonomski motivi. Mlajši moški bo pač lahko zanjo skrbel dlje, kajne? Še nekaj moramo dodati. Moški res zaslužijo več, a so ženske tiste, ki več (in to precej več) porabijo (mnoge za denar ne delajo in tuj denar se nam seveda ne smili, kot je to na primer zelo očitno pri sestavljanju državnih proračunov).

In v nerazvitem svetu? Tu imajo ženske gotovo manj možnosti, a vseeno obstaja kar nekaj mehanizmov za njihovo zaščito. Razširjeno pravilo, da starejši moški poročajo precej mlajše ženske, koristi predvsem ženskam. Razbremenijo jih pretiranih zahtev v spalnici (če si želijo več akcije, si omislijo ljubimce) in jim omogoči dokaj lagodno življenje (starejši moški običajno zaslužijo več od mlajših), včasih jih že kmalu po poroki razveseli celo lepa dediščina. Tudi mnogoženstvo je z vidika žensk lahko dokaj udobna ureditev. Delo v gospodinjstvu se razdeli, poleg tega je praviloma omogočeno samo zares premožnim moškim. V številnih okoljih so običajne dogovorjene poroke, za katerimi seveda stojijo ekonomski interesi ne le ženina in neveste, temveč tudi njunih staršev in bližnjih sorodnikov. Nad takšnimi porokami se razviti svet glasno zgraža, a se ne bi smel, saj so bile tudi v razvitem svetu, dokler se ni razvil (se pravi do pred nekaj leti) povsem običajne (in so pravzaprav marsikje še). Poleg tega so vsaj po raziskavah sodeč po desetletju skupnega življenja pari iz dogovorjenih porok zadovoljnejši od parov, ki so se pri izbiri zanašali na srečno naključje, ljubezen na prvi pogled, metodo varnih dni in podobne nezanesljive pomočnike.

Kadar moški ženski govori packarije, je to spolno nadlegovanje. Kadar jih govori ženska moškemu, je to 1,99 evra na minuto.

Vroča Tina, 090 XX XX

Ker ekonomija ne more dati dokončnega odgovora o šibkejšem spolu, se zatecimo po pomoč še k biologiji. Ni treba biti ravno Dawkinsov oboževalec, da prepoznamo osnovni načrt matere narave (ženski spol). Vsako življenje se vedno začne brez spola, ko pa se začnejo oblikovati prvi spolni znaki, so ti vedno ženski.

Če je smisel življenja v prepisovanju in nenehnem izboljševanju genskega zapisa, ga je mogoče doseči na več načinov. Bakterije in podobni preprosti organizmi se preprosto razpolovijo. Tako je mogoče isti zapis zelo hitro velikokrat prepisati, vendar za izboljšavo ni veliko možnosti. Zato so preprosti organizmi vnesli v svoja mala življenjca še nekaj tveganja. Ob delitvi kromosomov so dopustili možnost za nastanek napake pri zapisu. Del zapisa se lahko izgubi, del zapiše napak ali pa se del zapisa vgradi od zunaj.

Predvsem z vgrajevanjem so se lahko začeli razvijati zapletenejši, čeprav biološko ne nujno uspešnejši organizmi (zelo domišljavo bi bilo na primer trditi, da bodo bakterije izumrle pred sesalci, a vseeno si sesalci kljub kilogramom bakterij, ki tvorijo jedro našega imunskega sistema, na tihem želimo prav to). Vsi notranji človeški organi so posledica nenavadnih in nadvse tveganih zavezništov med različnimi virusi, bakterijami in podobnimi prenašalci genskega zapisa.

Tveganje se je, evolucijsko gledano, izplačalo, a nikakor ne vsem. Delitev organizma na dvoje je tvegana že zato, ker je med delitvijo povečana nevarnost za obstoj organizma, ki se deli (lahko ga na primer drug organizem poje), zato se je pojavila ideja, da bi organizem namesto celote tvegale le delček sebe. Ta delček bi moral biti čim manjši, da bo organizem z njegovo izgubo čim manj prizadet, a bi moral v sebi nositi celoten genski zapis. Iz brezspolnikov so se razvile ženske, ki so legle jajca ali odmetavale semena. Zdaj je vprašanje prepisovanja rešeno na nov, naprednejši in varnejši način, toda s tem se tudi zmanjša verjetnost za nastanek napak, saj so zapleteni organizmi za razliko od enoceličarjev bistveno manj naklonjeni sprejemanju tujkov v svoj genski zapis. Spreminjanje pomeni tveganje, semena in jajca pa so nastala v želji po zmanjšanju le-tega.

Tako se je iz potrebe po ustvarjanju novih, podobnih, a vseeno drugačnih, po možnosti izboljšanih in odpornejših genskih kombinacij, pojavil še moški spol. Moški imajo v naravi vedno vlogo oplojevalca, čeprav jih je evolucija sčasoma izučila še za druge naloge, med katerimi dokazovanje obstoja Higgsovih bozonov v velikem hadronskem trkalniku ali pojasnjevanje smiselnosti pravila "ofsajda" v nogometu morda niti nista najpomembnejši.

Spolni način razmnoževanja ima z vidika vrste veliko prednost pred nespolnim. Toda prepiše se le polovica genskega zapisa posameznega osebk. Ker pa si po neodarvinističnem principu svojih kopij "želijo" vsi geni, je zaželeno čim pogostejše prepisovanje (vsak od genov ima večjo verjetnost prenosa v naslednjo generacijo) in s čim več različnimi partnerji (tako se poveča verjetnost, da bodo preneseni geni dobili kakovostno družbo). V svetu spolov je promiskuiteta nekaj povsem običajnega in nikakor ni rezervirana le za en spol. Biologi nenehno odkrivajo, da so tudi skupine živali, ki so bile označene za izrazito monogamne (nekateri ptice ob izgubi življenjskih sopotnikov ali sopotnic od žalosti poginejo) v resnici nagnjene k iskanju vedno novih spolnih partnerjev. Tako so na primer zalotili siničke, ki so ponoči zapuščale gnezda in letale na kratka srečanja k samcem v soseski, medtem ko so očetje njihovih otrok (če so bili res njihovi) izčrpani od celodnevne pehanja za prgiščem črvov greli domače leglo. Tudi za čebele se je dolgo verjelo, da imajo v življenju le enega partnerja, a zdaj je jasno, da si med svatbo omislijo tudi nekaj desetih ljubimcev in s tem poskrbijo za primerno raznovrstnost genskega materiala, s katerim bodo mešale svojega.

Ali je spolni način razmnoževanja uspešnejši od nespolnega, bo pokazal čas, evlucijsko gledano gre namreč za zelo kratkotrajen eksperiment, da pa je v naravi ženska pomembnejša od moškega, je na dlani od samega začetka. V svetu pajkovcev in žuželk je povsem običajno, da samčki poginejo takoj po oploditvi ali pa samičke že med samo paritvijo samčke celo pojedjo. Beljakovine so dragocene in kaj lahko oče stori boljšega za zarod, kot da materi svojega legla priskrbi pošteno kosilo? Ena izmed teorij pravi, da bogomolkin samec oploditve niti ne more pošteno opraviti do konca, če mu družica med njo ne odgrizne glave. Pri nekaterih vrstah pajkov samci potrpežljivo čakajo tudi več dni, dokler si samica ne opomore od naporenega spolnega akta, saj ji pogosto ni takoj do hrane. Šele nato se ji dajo pojesti. Tudi pri številnih drugih živalskih vrstah samice živijo dlje, so odpornejše in močnejše. Marsikatera bo morala svoj zarod ne le izleči ali skotiti, ampak tudi varovati in vzgajati.

Če smo doslej ostajali v dvomu, ali je ženska zares šibkejši spol, je v naravi jasno, da je v splošnem ženska veliko pomembnejša. To dokazujejo tako načini oplojevanja pri nekaterih vrstah, na primer pri listnih ušeh, kjer se samo na vsakih nekaj generacij samic pojavi nekaj samcev, ki poskrbijo za mešanje in s tem izboljšavo genov, kot tako imenovana deviškorodnost, znana tudi pri višjih vrstah, kot so kuščarji goleničarji (ki ne obstajajo, so samo kuščarke goleničarke) ali različne vrste paličnjakov (paličnjakinj).

*If a girl looks swell when she meets you, who gives a damn if she's late?
Nobody.*

J. D. Salinger

Kaj o odnosih med spoloma poreče kemija? Ženska in moški se kemijsko gledano komaj razlikujeta. Če si lahko dovolimo poenostavitev tisočernih med seboj sklopljenih kemijskih procesov v le dve spojini, se ustavimo pri moškem spolnem hormonu testosteronu in ženskem spolnem hormonu estrogenu. Številni ljudje vse življenje brez težav preživijo v zmoti, da je eden rezerviran za en in drugi za drug spol. Toda v resnici imamo ženske in moški v sebi oba hormona, naše zunanje spolne znake in obnašanje dejansko določa razmerje med obema. Pri ženskah prevladuje estrogen in pri moških testosteron, vendar se v različnih obdobjih (ne le na primer v puberteti ali v menopavzi, temveč tudi zjutraj in zvečer) koncentraciji obeh hormonov nenehno spreminjata in se celo pretvarjata drug v drugega. Testosteron kljub svojemu imenu ne nastaja le v testisih, ampak tudi v jajčnikih. Brez njega se ne more izoblikovati tipično moški organ, kot je prostata, njegova posledica so tudi tako imenovani sekundarni spolni znaki (globlji glas, izrazitejša mišice, večja poraščenost na določenih delih telesa). Testosteron je dokaj skrivnosten hormon, saj je na primer znano, da se takoj po rojstvu dečka njegova koncentracija zelo poveča, a nato po nekaj mesecih, najpozneje do konca šestega meseca življenja, upade na nivo, primerljiv z nivojem pri deklicah. Znanost ugiba, da se v tem obdobju izoblikujejo "moški" možgani.

Pri tem naj bi imela veliko vlogo tako imenovana alfa-fetoproteinska bariera, ki preprečuje vstop estrogenu (vanj se testosteron pretvori, ko vstopa v možgansko opno), in pade šele po porodu. Če bi estrogen že prej lahko prosto vstopal v zarodek, bi se namreč rojevali samo dečki (morda to velja za vse sesalce). Z merjenjem koncentracije alfa-fetoproteinov že danes odkrivajo številne bolezni (okvare zarodkov, prisotnost različnih tumorjev), vendar nas do zadovoljive razlage njihovega delovanja čaka še kar nekaj raziskovanja. Morda nam uspe celo razložiti fenomen hermafroditov (ugiba se, da je Castor Semenya, aktualna svetovna prvakinja v teku na 800 metrov, hermafrodit, kar pomeni, da ima vsaj delno razvite tudi moške spolne organe ter ima tako v atletiki morda odločilno prednost pred tekmovalkami s samo ženskimi spolnimi organi) in oseb, ki se počutijo pripadnike enega spola, ulete v telo drugega spola (kar je spet mogoče povezati z različnimi oblikami homoseksualnosti, ki so s strogo biološkega vidika, se pravi z vidika prenašanja genskega zapisa, povsem nesmiselne).

Omenimo še hormon oksitocin, ki spada v družino opiatov in tako imenovanih hormonov sreče. Oksitocin se pri moških in ženskah pojavlja ob povsem različnih priložnostih. Moški ga je deležen po doseženem spolnem vrhuncu. Za opravljeno delo je nagrajen, zato lahko prijetno omamljen zaspi. V naravi je to zelo tvegano početje, a nikar ne pozabimo, da je delo oplojevalca samo to – oplajanje. Po svoje je celo zaželeno, da ga kak sovražnik odvleče in na prizorišču naredi nekaj prostora za novo, boljšo zmes genov. Če moški takšno omamo preživi, se bo z veseljem kmalu spet lotil svojega dela.

Ženska dobi odmereks oksitocina šele med dojenjem (do poroda namreč njena naloga še ni opravljena, zato si nikakor ne sme privoščiti brezskrbnega spanca). S pomočjo močnega opiata se bo torej spletla ljubeča vez med materjo in otrokom, ki bo mater nenehno motivirala, da troši svoje dragocene življenjske zaloge (proizvodnja mleka je energijsko zelo potraten proces in dojenje ena najučinkovitejših shujševalnih metod) ter s tem poveča verjetnost za preživetje novo nastale genske kombinacije. Prijeten spomin na oksitocinsko zadevanje jo bo morda nekega dne motiviral za novo nosečnost.

Vrnimo se k vlogi hormonov pri nastanku spolov. Kljub temu da je v nekem trenutku spol že določen, lahko s pomočjo hormonov, posebno z estrogenom, ali spojin, ki jih organizem prepozna kot hormone, čeprav to v resnici niso (alkohol na primer na hormonske receptorje deluje podobno kot estrogen, zato večina resnih pivcev zelo počasi izgublja lase), spol spremenimo. Zaradi onesnaženja vode s hormoni (uporabnice kontracepcijskih tablet jih izločajo z urinom) in tako imenovanimi estrogenimi kemikalijami (nekateri pesticidi in predvsem nonoksinol, ki se uporablja kot spermicid in surovina pri izdelavi plastike) že desetletja prihaja do počasne, a opazne feminizacije številnih živalskih vrst. Severnoameriški aligatorji imajo v povprečju vse krajše penise in mnogi z njimi ne zmorejo več spolnega odnosa. Pred kratkim so potrdili, da lahko žabec pod vplivom atrazina (zelo razširjen pesticid) postane tako prepričljiva žaba, da izleže jajčeca. Več skandinavskih raziskav je potrdilo povezavo med onesnaženjem pitne vode z estrogenimi kemikalijami in znižano plodnostjo v razvitem svetu (današnji moški proizvedejo le pol toliko semenčic kot njihovi dedki), z obojim pa sovпада veliko povečanje nekaterih obolenj spolnih organov, med katerimi je na prvem mestu rak testisov.

Če vprašamo kemika, je vprašanje o močnejšem in šibkejšem spolu komaj smiselno. Moški spol je obsojen na skorajšnji propad.

A man is as good as he has to be, and a woman is as bad as she dares.

Elbert Hubbard

Ozrimo se še k fiziki. Za fizika je že samo pri človeški vrsti razlika med spoloma več kot očitna. Moški je višji, močnejši, hitrejši, napadalnejši, a njegove lastnosti se kaj hitro obrnejo proti njemu. Je kot nov model pralnega stroja, ki svoje delo opravi hitreje, prašek odplakne temeljiteje, centrifugira z več obrati in ima za povrh še digitalen zaslon. Vendar je glasnejši, energijsko potratnejši, se pogosteje kvari in so njegova popravila dražja. Poleg tega ima krajšo življenjsko dobo.

Moški v povprečju vidijo ostreje in dlje kot ženske, a so neprimerno bolj nagnjeni k različnim napakam vida (barvna slepota je denimo pri ženskah komaj znana) in v temi praviloma vidijo slabše (lovilo in bojevalo se je pač običajno podnevi, za nočna vstajanja in brisanje smrkavčkov je bila zadolžena ženska). Moški imajo močnejše čeljusti in širša ramena, ženske širše boke in večje zadnjice. Roke so pri moških močnejše, a pri ženskah spretnejše (marsikoga to preseneti, a dejstvo je, da je večina orodja in instrumentov izdelanih z mislijo na dolžino moških prstov, zato je tudi med vrhunskimi pianisti bistveno več moških kot žensk). Ženske so zgovornejše, namesto za moške značilnega centra za govor imajo več manjših predelov v možganih, ki si načeloma po manjši poškodbi opomorejo precej hitreje in bolje od moških možganov. Moški so sposobnejši dolgotrajnejše zbranosti, saj imajo med možganskima polovicama manj nevronske povezave in več specializiranih predelov v vsaki možganski polobli. Zato je zbirateljstvo toliko pogostejše med moškimi, ki se zlepa ne naveličajo premlevanja podobnih tem. Zato so moški praviloma boljši kuharji (sposobni so se vse življenje ukvarjati z eno samo podrobnostjo), če jih življenjska pot seveda v kuhinjo zanese. Zato so moški tako pripravljeni za serijske morilce ali diktatorje. Zato skoraj vsak moški sanjari o haremu, ženske (niti tiste, ki bi to lahko storile) pa takšne potrebe niso nikoli začutile. Ženske so raznovrstnejše, saj morajo poskrbeti za otroke (veliko drobnih neprijetnosti), moški pa se rodijo z eno samo nalogo (ki jo pogosto nadomesti kak konjiček).

Tako bi lahko naštevali številne razlike od aerodinamičnosti vrha moške glave do povitih ženskih stopal, ki so v nekaterih delih sveta še vedno najvišje merilo lepote (in nebogljenosti, za katero bo poskrbel premožen moški, hvala lepa), a bomo fizikalne razlike poskusili strniti v eno samo, verjetno najočitnejšo: dojke.

Ženske dojke so opevali pesniki kot največji čudež narave že precej preden je mati Darwina prislonila k svojim. Človek je med primati izjema in morda se Freud vsaj takrat ni zmotil, ko je piramide označil za spomenik ženskim prsim (po razmerjih se približno ujemajo). Opice ženskega spola imajo prsi večino časa povsem ploske, povečajo se le v času dojenja, a

nikakor ne tako izrazito kot pri človeški vrsti, pri kateri so dojke od pubertete naprej zelo poudarjene, pa če je v bližini dojenček ali ne. Ženske prsi očitno niso namenjene le dojenju (manjše prsi so za dojenje celo pripravnejše od velikih), ampak imajo tudi vlogo spolnega simbola. Znani zoolog Desmond Morris meni, da zato, ker so ljudje razvili govor, kar je močno povečalo komunikacijo iz oči v oči. Tako je sčasoma prišlo tudi do spolnih odnosov iz oči v oči, ki so posebnost v svetu sesalcev. Ker pa samec včasih potrebuje nekaj vzpodbude in jo je skozi milijone let evolucije dobival v obliki prijetno zaobljene ženske zadnjice, je človeška vrsta nekaj podobnega razvila še na prednjem delu telesa. Ne le razvila, povsem jasno je, da so ženske prsi iz generacije v generacijo večje, v zadnjih 15 letih se je denimo obseg ženskih prsi v Nemčiji povečal kar za 2,3 centimetra, pa čeprav se cele generacije modnih kreatorjev trudijo svoje tkanine obešati predvsem na ploske manekenke (z ravnega stojala blago pada lepše kot z valovitega). Bohotne ženske prsi so zaznamovale človeško zgodovino in jo celo soustvarjale.

Frina, najlepša prebivalka Aten v 4. stoletju in sodobnica Platona, Sokrata in Aristofana, ki je s svojo lepoto naredila tak vtis, da so jo opevali še tisočletja po smrti, je zaradi svojega dolgega jezika zašla v težave in bila obtožena razžaljenja bogov. Za takšen prekršek je bila predvidena smrtna kazen. Ko se je že zdelo, da njen zagovornik Hiperides (eden njenih številnih ljubimcev) ne bo našel primernih besed, s katerimi bi ji rešil življenje, ji je razpel haljo (po nekaterih virih je to storila kar sama) in sodnemu senatu razkril njene gole prsi. Bila je oproščena. Minojska dekleta so se v boj podajala razgaljenih prsi, lady Godiva je z razgaljenjem svojega telesa pohlepnega soproga prepričala v znižanje davkov, Eleonora Akvitanska je golih prsi jezdila skozi Jeruzalem in tako na najslikovitejši način predstavila misel, ki so jo toliko pozneje sprejeli za svojo hipiji: Ljubite se, ne vojskujte. Efeško Diano krasijo ducati golih dojk, golo dojko je imela celo prvotna maketa slovitega Kipa svobode (a so pri končni izvedbi zaradi strahu pred javnim zgražanjem haljo vendarle nekoliko dvignili), s podzavestno željo po vračanju k materinim prsim (ali ljubkovanju dekletovih ali soproginih) nekateri psihoanalitiki razlagajo celo željo po osvajanju gorskih vrhov. In ta želja je pogosto močnejša od želje po preživetju.

Če vprašamo fizika, je močnejši spol vsekakor ženski. Ob nesporni prednosti po videzu, odpornosti in trajnosti materiala ima na svoji strani še orožje, močnejše od Dečka in Debeluha, ki sta porušila Hirošimo in Nagasaki.

God gave men both a penis and a brain, but unfortunately not enough blood supply to run both at the same time.

Robin Williams

Lahko iz zapisanega potegnemo preprost zaključek? Imajo prav feministke, ki se borijo za enakopravnost spolov, čeprav je toliko dokazov, da spola nista, ne moreta in ne smeta biti enaka kar povprek, ampak se eden bolje odreže na nekaterih in drugi na drugih področjih? So leta 1968 v Atlantic Cityju ženske odmetavale modrce in pasove za nogavice (a brez sežiganja, plamene je pozneje dodala novinarska, se pravi moška domišljija), da bi se izenačile le na področjih, kjer imajo moški prednost, ali bi se rade izenačile z njimi tudi na področjih, kjer je prednost ženskega spola več kot očitna, kot so počeli v Vonnegutovi kratki zgodbi *Harrison Bergeron*, v kateri so nadpovprečno močnim privezovali uteži, nadpovprečno prikupnim skrivali obraze in nadpovprečno pametnim nenehno predvajali neprijetno piskanje? Imajo prav ženske, ki so feministkam obrnile hrbet in prepuščajo izgubljeno bitko raje moškim? Moških *in* žensk, ki mislijo, da so jim feministične ideje življenje otežile, je kar petkrat toliko kot moških *in* žensk, ki mislijo, da so jim ga olajšale. Večina žensk, ki so se preizkusile v obeh vlogah, ne glede na svoje ekonomsko ozadje in doseženo izobrazbo, pravi, da se bolje počuti v tradicionalno ženski vlogi – v skrbi za dom in družino ter vodenju obojega iz ozadja, moški pa naj si kar misli, da je on tisti, ki nosi hlače. Poleg tega je moški s predpasnikom tako neprivlačen...

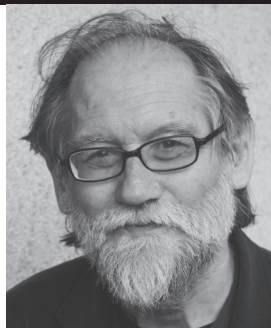
Če v družini kariero delata oba starša in so otroci v organiziranem dnevnem varstvu, se verjetnost, da bodo otroci prišli navzkriž z zakonom v primerjavi z družinami, kjer v službo hodi le eden, kar potroji (tako statistika v ZDA). Si družba želi podpirati takšno stanje? Si to lahko privoščijo? Učni uspeh otrok se izboljšuje premo sorazmerno s številom ur, ki jih doma preživi mati, in v enakem sorazmerju kvari s številom ur, ki jih doma preživi oče, če mati prevzame skrb za služenje denarja. Ženska torej lahko prevzame navidezno "moško" nalogo, moški pa ni dorasel "ženski"!

Recimo bobu bob in priznajmo, da vsaj v človeški vrsti moški ženske ne more dohiteti. S plastičnimi operacijami in hormonsko terapijo lahko postane transseksualec, z ličenjem in rednim spremljanjem pogovornih oddaj metroseksualec, če hodi naokrog v roza majici, bo nekega dne prišel domov tudi z modro obrobjenimi očmi (ali pa ga bodo prinesli), a v nobenem primeru ne more doseči velikine ženskega spola. Moški lahko pri takšnih poskusih samo propade. In ko moških ne bo več, tudi človeške vrste ne bo več, saj je *Homo sapiens*, hoteli ali ne, vrsta dvospolnikov. Zato, lepo prosimo, zaščitite naše moške. Šibkejši spol so. Ogroženi so!

Likovni forum



Jiří Bezla



Pot in most

Umetnost je pot in most – vmesno kraljestvo.

Heinrich Maria Lutzeler

V zadnjih desetletjih si je likovna umetnost izborila popolno svobodo. Tako popolno, da se ne pusti več utesnjevati niti svoji najbolj temeljni lastnosti, po kateri se imenuje, namreč likovnosti. Prav tako se je odrekla materialnosti, ki je njenim uporabnikom omogočala neposredno čutno dožemanje. Ta njen umik v svet idej in konceptov, v svet intelektualnega dožemanja torej, je dadaist Marcel Duchamp, najvplivnejši umetnik 20. stoletja, imenoval "beg v svobodo". Navdušeni razlagalci novih teženj so videli v opuščanju prej veljavnih postopkov in medijev osvobajajoč prodor v življenje samo, v pristno življenje, ne le fiktivno, kot ga je poznala dotedanja ustvarjalnost.

A čeprav to vsaj deloma drži, vidijo številni o umetnosti razmišljujoči pisci v tej popolni svobodi tudi nevarno past. Opozarjajo, da se zde umetniki vedno bolj izgubljeni v prostranstvih, mnogo preširokih, da bi jih bili sposobni obvladati ali se v njih vsaj približno orientirati. Že oče moderne umetnostne zgodovine Wölfflin je trdil, da lahko samo laiki domnevajo, da sme umetnik kadar koli početi, kar se mu zahoče. Matissovo mnenje, da razvoj umetnosti ni posledica ustvarjalne samovolje posameznikov, temveč izhaja iz kumulativne sile, iz razvoja civilizacije, se zdi še kako utemeljeno. Kar dojemajo nekateri kot pogumno "rušenje meja in tabujev" ter "preseganje vseh omejitev", se zdi drugim panično iskanje meja, znotraj katerih je še mogoče ustvarjati. Tudi tisti, ki menijo, da vedo, kje so tiste meje in katere omejitve so umetnosti v tem hipu potrebne, niso redki. Tu se moramo spomniti na izjavo pravokotnega zidaka iz Čapkove basni: "Jaz vem, kako bi moral biti urejen svet – pravokotno!!!"

"Pripravljalec razstav" (*Ausstellungsmacher*) Jeanot Simmen je leta 2000 odgovoril na vprašalnik založnika, kakšna bo umetnost 21. stoletja:

- koncept – oblikovanje namesto umetnosti – hotenje,
- oblika – proporc namesto parafraze – individualnost,
- barva – informacija namesto izlivov duše,
- telematski zaslon namesto kapljajočega čopiča,
- digitalna emocionalnost namesto ilustrativne zgodbe.”

Mlajši nemški akcijski slikar pa pravi: “Od iznajdbe abstrakcije ne pride v poštev drugačno slikarstvo kot akcijsko.”

Naj bo tako prilaščanje “poznavanja resnice” še tako absurdno, ga pogosto zasledimo celo v resnih člankih, še pogosteje pa v recenzijah in kritiških zapisih v časopisju ali drugih medijih. Tako npr. naletimo celo na primer, da kritik avtorju odreče “umetniškost”, če ta ideje ne posreduje na “konceptualen” način.

Veliko bolj inteligentno in z neprimerno tehtnejšimi argumenti Alan Gouck v svojem članku *Kar pritiče kiparstvu* opravi z vso zahodno skulpturo od Donatella dalje. Celó Michelangelu, srhljivo vzvišeni avtoriteti zahodne umetnosti, ne prizanese. Ima ga za premalo plastičnega, zaradi optične, predvsem slikarske zasnove sicer fotogeničnega in dopadljivega, a oddaljenega od bistva kiparstva. Očita mu (kar naj bi veljalo za vso evropsko skulpturo od začetka renesanse dalje), da ga telo zanima le kot (zaradi dolgotrajne prepovedi v krščanstvu) vzburjajoča “nagost” in ne kot odraz notranje, funkcionalne strukture.

“Kjer ni nobene discipline, jo je treba iznajti,” pravi Gouck. Kot pozitivno nasprotje kiparsko šibki evropski skulpturi postavlja indijsko. Pri tem se, zanimivo, sklicuje na kipe iz templja Kadžuraho, ki so po svojem slogu v primerjavi z ostalo indijsko skulpturo zelo manieristični. Lastnosti, ki se mu zde tako pomembne, so v njih izražene slabotnejše kot v večini drugih indijskih plastik in v njih je bolj poudarjena želja po elegantnem videzu in ugajanju.

Členjenost delov telesa, katerih vsak deluje kot kiparski element, ne kot posnetek naravne oblike, ob tem pa se lahko prilagaja zahtevam kompozicije in arhitektonskega okvirja, se mu zdi tista kvaliteta, ki dviga indijsko skulpturo visoko nad evropsko. Četudi bi se lahko z njim v marsičem strinjali, ni mogoče spregledati, da je zanemaril nekaj pomembnih, če že ne kar bistvenih dejstev.

To, zaradi česar deluje indijska skulptura tako neverjetno močno in prepričljivo, ni samo njena forma. Resnici na ljubo so forme indijskih kipov predpisane enako strogo, kot so bile v staroegiptovski umetnosti, odstop od pravil, ki so bila v veljavi cela stoletja (še danes klešejo kipe za nove templje natančno v skladu z njimi), skorajda ni bil mogoč. Nikakršnega iskanja, nobenega izuma, niti sledi inventivnosti ali

pionirstva. Goucku, ki trdi, da med formo in vsebino ne vidi razlike, bi se morali zdeti na smrt dolgočasni.

Toda ti kipi žarčijo tako strahovito moč in vitalnost, hkrati svetost in čutnost, da ni mogoče, da bi nas pustili hladne. Izdelali so jih pobožni menihi, ki jim umetnost ni bila sredstvo za osebno uveljavljanje kot zahodnim umetnikom, temveč je bila del njihove religiozne prakse, meditacija, molitev. Gradnja in krasitev templja sta bili zadevi resnične pobožnosti in posvetitve bogu, ne sredstvo za reprezentanco bogatega donatorja. Dolge mesece je trajalo, da so s kratkimi železnimi dleti in brusnimi kamni, s preprostim orodjem, kakršnega uporabljajo še danes, po (celo glede proporcev majhnih, na videz nepomembnih detajlov) točno predpisanih vzorcih, narisanih v številnih knjigah predlog, izoblikovali kip božanstva ali ljubezenske dvojice in kamen je vpijal njihovo energijo in jo še vedno žarči navzven.

Fizik bi se ob tem "vpijanju in žarčenju" seveda prijel za glavo. Ta trditev se zdi povsem neznanstvena – nemara iz psevdofilozofije *new agea* porojena blodnja. A vendar še nisem srečal kiparja, ki bi ustvarjal v kamnu in se mu ne bi zdelo povsem naravno in samo po sebi umevno, da med delom polni kamen s svojo energijo, ki jo kamen potem žari navzven. V magiji in ezoteriki je ta lastnost kamna in tudi drugih materialov ne le poznana, temveč tudi praktično uporabljana. Vendar imajo to izkušnjo tudi kiparji, ki ničesar ne vedo o magiji ali ezoteriki in se jim zdi *new age* le neokusnost.

Po tridesetih letih skoraj vsakodnevnega dela s kamnom niti malo ne dvomim, da je umetniško delo nekakšna "konzerva" avtorjeve energije, čeprav tega seveda ni mogoče znanstveno dokazati. Dejstvo je, da je bilo prav vse, kar Gouck tako neskončno hvali pri indijskem kiparstvu, pogosto uporabljeno pri številnih evropskih in ameriških skulpturah 20. stoletja, ki pa so vendarle, vsaj v primerjavi z indijskimi, delovale prazno in mrtvo. Nasprotno neverjetna moč Michelangelovih skulptur, ki nam vzame sapo in nas napolni z občutkom strahospoštovanja, niti slučajno ni samo fotogeničnost in dopadljivost ter je ne povzroča kiparska forma, ki jo Gouck nemara dovolj upravičeno kritizira, temveč izhaja iz kiparjevega osebnega fluida, njegove psihične energije, ki jo je kamen vsrkal med procesom dela. Po intenzivnosti podobne tisti, ki jo žare indijski kipi, po kvaliteti povsem drugačne. Indijski menihi so težili k popolnemu transcendiranju vsega individualnega in relativnega ter zlitju z absolutnim, vseobsegajočim, vseprežemajočim in povsod prisotnim Brahmanom. Pojem umetnika kot osebnosti ali celo genija jim je bil povsem neznan. Celokadar so pri gradnji templja poleg menihov sodelovali poklicni kiparji

(npr. templja v Mont Abuju), so bili plačani po količini odbrúšenega prahu, ki so ga med delom skrbno zbirali, ne pa, kot na Zahodu, po kvaliteti dela (ki je kajpak vedno nedoločljiva) in po umetnikovem ugledu. Indijski kipi žarijo nadosebni in nadčasovni mir, brezstrastnost in silovito, nezemeljsko zbranost. Michelangelovi so krik razrvanega individuumu v krčevitem in strastnem prizadevanju spoznati in doseči božansko. Ne enega ne drugega občutja pa nam ne posreduje njihova forma.

Forma sama po sebi ni sposobna delovati na našo psiho drugače, kot da z odnosi in "napetostmi" med likovnimi elementi vzburja naše oko. Vsekakor je ta vzdraženost očesa prvi in sploh ne najmanj pomemben del tistega izkustva, ki mu rečemo "estetsko" ali "umetniško" doživetje, nikakor pa ni najpomembnejši ali celo edini nosilec doživetja. Zdi se, da umetniškega dela ne sprejemamo le z vidom ali tipom, s fizičnimi čutilnimi organi, ampak še na neki drugačen, neznan način, s čuti, ki jim anatomi ne najdejo ustreznega organa.

Naj bo notranji ustroj umetniškega dela, katerega zunanji odraz je oblika, še tako popoln in utemeljen, je vendarle potrebno nekaj več, da nas umetniško delo "zadene", da v nas povzroči "umetniško doživetje". Likovna teorija je precej temeljito proučila, kako posamezni oblikovni elementi in njihove najrazličnejše kombinacije učinkujejo na gledalca. Oblikovalci so te izsledke s pridom uporabili ali celo zlorabili. Pri filmu je repertoar sredstev, s katerimi je mogoče "bombardirati" gledalčeve čute, še neprimerno obširnejši in hollywoodski režiserji znajo prisiliti gledalce, da zapuščajo dvorano objokani tudi tedaj, ko se povsem jasno zavedajo, da so pravkar videli do neokusnosti plehek film. Toda "povzročiti umetniško doživetje" in "zmanipulirati čute z likovnimi izraznimi sredstvi" ni enako.

Ko že omenjam "nadčutno" sprejemanje umetniških del, moram opisati svoje doživetje ob Rembrandtovi sliki starca v galeriji Uffici v Firencah. Tako nenavadno je, da bi ga lahko celo sam imel za blodnjo, ko ne bi bilo tako intenzivno in prepričljivo. Več kot dvajset let pozneje sem prebral, da je imel umetnostni zgodovinar Milček Komelj z Rembrandtovo sliko na Dunaju zelo podobno izkušnjo; njegovo doživetje je natančno opisano v knjigi *Poteze*. V nekaterih podrobnostih se moje doživetje povsem sklada z njegovim, v drugih se, zaradi posebnih okoliščin, nekoliko razlikuje. Sam sem se znašel pred Rembrandtovo sliko v nekoliko posebnem čustvenem stanju, zjutraj po skrajno naporni noči. Na smrt utrujen sem sedel na klopi v muzejski dvorani in Rembrandtova slika starca je moj pogled priklenila nase, tako da nisem mogel zbrati dovolj volje, da bi ga odtrgal od nje. Čez nekaj časa je sliko začela obdajati meglica in v njej se je naslikani starec zgoščal v treh dimenzijah in rasel do nadnaravne velikosti. Ni me

nagovoril z glasom, tako kot dunajski avtoportret Milčka Komelja, vendar sem v sebi razločno čutil besede, namenjene meni. V njih se je kazal ne le veliko globlji vpogled v moje duševno življenje, kot sem ga v tistem času premogel sam, temveč tudi videnje prihodnosti. Ostro me je pokaral, mehko potolažil in me kot jasnoviden duhovni učitelj opremil z globoko etičnim naukom za življenje. Ob tem sem začutil v sebi neznansko toplino in ljubezen in misliti sem moral na Rembrandta, na njegov avtoportret (ki sem ga takrat poznal le po reprodukcijah) kot starčka, ki so mu jasne in domače vse globine človeških duš. Pretresen od občutij, premočnih, da bi jih lahko prenesel, sem za nekaj hipov zdrsnil v stanje nezavedanja, komaj podobno dremežu. Ko sem se spet ovedel, je bila slika na svojem mestu, vendar se mi je zdela nekoliko bolj nejasna in zabrisana kot na začetku. Po nekaj minutah gledanja so se pričele pred njo zopet zbirati meglice, v sebi sem začutil Rembrandtovo mrmranje, kratko prerokbo o moji usodi. Prešinilo me je, da ne bom sposoben še enkrat vzdržati tako intenzivnih občutij, in meglice so se razblinile. S težavo sem se odtrgal od slike in se odpravil naprej.

Laboratorijske raziskave o spremembah zavesti so menda pokazale, da doseganje transa poteka v treh stopnjah. Na tretji stopnji naj bi bilo mogoče videti sliko na steni kot tridimenzionalno, v skrajnih primerih naj bi lahko celo oživila. Značilnost te stopnje naj bi bila tudi preroška videnja. Toda za doseganje transa so potrebne dolgotrajne duhovne vaje ali kemijski stimulansi. Ne v Komeljevem ne v mojem doživetju z Rembrandtom ni bilo ne enega ne drugega, manjkali pa sta tudi prvi dve stopnji, ki naj bi bili nujna predhodnica tretji. To intenzivno doživetje, v katerem mi je bila (kot danes, po treh desetletjih, lahko z gotovostjo rečem) razodeta moja nadaljnja umetniška usoda, je prihajalo samo iz slike.

Pozneje sem v raznih muzejih videl še kar nekaj Rembrandtovih del, a doživetje se v podobni obliki ni ponovilo. Presenetilo pa me je nekaj drugega. Zaradi napada nekega blazneža na Rembrandtovo sliko so v nekaterih muzejih eksponate zavarovali z nekakšno zaščitno plastjo in opazil sem, da slike, ki jih niso zaščitili, učinkujejo neprimerno bolj živo in neposredno, čeprav zaščitna plast ne skrije prav nobene od njihovih formalnih kvalit. To opažanje potrjuje moje mnenje, da napetosti med likovnimi elementi le vzdražijo oko in s tem sprovcirajo gledalca, da posveti likovnemu delu dovolj pozornosti, da lahko nanj učinkuje v delu "konzervirana" energija.

V Indiji duhovnega napredka željni ljudje obiskujejo svete starce in duhovne učitelje v upanju, da bodo ob dotiku z njimi ali že samo zaradi njihove bližine in blagoslova doživeli posebno stanje duha, ki ga

imenujejo razsvetljenje. Tako pridobljenemu razsvetljenju rečejo *darshana*. V krščanski tradiciji pripisujejo moč duhovnega ozdravljanja celo predmetom, ki so pripadali ali bili v stiku z razsvetljenim človekom – od tod navdušenje nad relikvijami. V talismanski magiji velja, da naj bi bili najmočnejši talismani trske Kristusovega križa.

Želim si verjeti, da ima slika sprejemljivemu gledalcu moč posredovati – tako kot duhovni učitelj *darshano* –, če že ne ravno razsvetljenja, vsaj določeno spremembo zavesti in da je ta sprememba tisto, čemur rečemo “umetniško doživetje”. Upam si trditi, da je “umetniško doživetje” zelo blizu “mističnemu doživetju”, čeprav ga skoraj nikoli ne dosega niti po intenzivnosti niti po kompleksnosti.

Mistično razsvetljenje opisujejo kot popolno zavedanje svoje prave, absolutne narave in povezanosti z vsem v kozmosu ter hkrati kot popolno, globalno razumevanje življenja. Hindujski modreci ga opisujejo z besedami *ta tvam asi* (to si ti). Ob tem doživetju se začasno tudi ustavijo telesne funkcije.

Najmanj, kar nam lahko ponudi estetsko doživetje, je globlji uvid vase. Lahko nas navede h globljemu razmisleku o nekem vidiku življenja. Ne vem sicer, da bi kdaj znanstveno preverjali delovanje telesnih funkcij človeka, ki doživlja estetsko izkušnjo ob likovnem, glasbenem ali literarnem delu, a introspekcija mi pove, da so te zmanjšane – dihanje je upočasnjeno, prav tako utrip srca. Seveda je estetsko doživetje neprimerno manj celovito od mističnega. A vsaj med pomembnimi zahodnimi umetniki je bilo vendarle precej takih, ki so po širini duha, globini uvida in po življenjski sili prekašali običajne filistre svoje dobe. Njihova *darshana*, čeprav ne prinaša razsvetljenja niti ne prisili gledalca k tako intenzivnemu samospraševanju, kot to včasih zmore Rembrandt, ima zato vendarle določeno težo in vrednost. Mislim, da je to tisto, na kar je meril Tolstoj s svojo izjavo: “Umetnost je nalezljiva in čim bolj je nalezljiva, tem boljša je.”

V vzhodni tradiciji pojma umetnik in svetnik nista tako daleč vsaksebi. Bizantinski slikarji ikon, ki so se vse življenje ubadali s problemom, kako upodobiti Kristusa, Bogorodico in svetnike tako, da bo čutili njihovo svetost, se v to vse življenje skrbno poglobljali in vživljali, so po principu “razumeti cvetico pomeni cvetica postati” postajali podobni svojim podobam in dokaj pogosto so bili po smrti proglašeni za svetnike. Status svetnika so pogosto dobili tudi indijski kiparji in tibetanski ustvarjalci mandal.

Seveda je “umetniško doživetje” povsem osebno in pri vsakomer drugačno. Odvisno je od gledalčeve pripravljenosti nanj, trenutnega razpoloženja, stopnje umetnostne izobrazbe, senzibilnosti itd., lahko bi rekli, da od stanja živčnega sistema. Celo mistično razsvetljenje, ki je neprimerno

bolj kompleksno in naj bi bilo brezhibno delovanje živčevja pogoj zanj, opisujejo mistiki popolnoma različno. Toda stanje, ki mu budisti pravijo nirvana, nekateri drugi sistemi pa transcedentalna zavest, *satori*, *samādhi*, alfa stanje in še kako drugače, se da izmeriti. Možganski valovi, elektrogalvanski upor kože, ritem dihanja, utrip srca, vse je drugačno kot v običajnih treh stanjih zavesti, torej v budnem stanju, spanju in sanjah (ki se v omenjenih stvareh prav tako razlikujejo med seboj). Ne vem, da bi kdaj merili frekvenco možganskih valov človeka, ki doživlja estetsko izkušnjo ob likovnem delu, splošno znani pa so rezultati meritev ob poslušanju Bachove in Mozartove glasbe ter blagodejni učinki te na sinhronost poslušalčevih možganskih valov. A čeprav povzroča poslušanje njune glasbe dokaj točno določene spremembe v delovanju možganov, je doživljanje ob poslušanju v veliki meri subjektivno in odvisno od poslušalčevega trenutnega psihičnega in fizičnega stanja. Tudi delovanje likovnega dela na gledalca je usmerjeno, čeprav dopušča širok spekter nians in neomejeno število stopenj intenzivnosti doživetja. Številni umetnostni kritiki obstoj umetniškega doživetja ali estetskega izkustva ali kakor koli že hočemo imenovati ta pojav, žolčno zanikajo ali ga imenujejo "fantom, ki ga ne kaže zasledovati" (John Hospers, 1982), kar seveda pomeni, da ga ne poznajo. Iz svojega pomanjkanja senzibilnosti so napravili estetsko teorijo – kot če bi slepec zanikal obstoj barv.

Seveda ni namen vsakega umetniškega dela povzročati "estetske izkušnje". Številni, posebej še postmodernistični projekti želijo samo ponuditi premislek o naravi umetnosti ali celo samo o njenem trenutnem družbenem položaju. Gotovo ni mogoče oporekati njihovi legitimnosti. Vendar projekti te vrste nagovarjajo le naš razum, ta tako majhen, čeprav v zahodni civilizaciji čez vsako realno mero poveličevan del naše psihe, ne pa naše celovitosti, in se po svojem delovanju komajda lahko merijo z inteligentno napisanim pamfletom. Pri Beuysu, velikem zagovorniku teze, da je umetnost pamflet in politično dejanje, nista nikoli zanemarjeni niti čutna niti energijska plat in ostanki njegovih projektov v nemških muzejih so še vedno, tudi brez njegovega aktivizma, prepričljivi. Menim, da prav Beuysov opus izpodbija danes tako razširjeno mnenje, da se je zaradi jasnosti koncepta vredno odpovedati čutnemu razkošju umetnine.

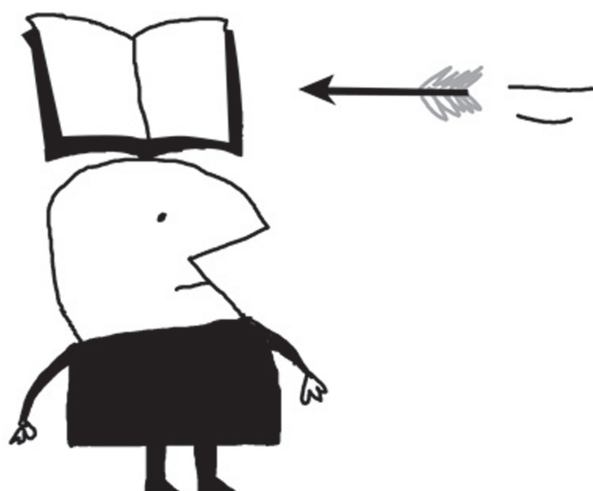
Pravzaprav se mi zdi čudovito, če nam umetniško delo ponudi razmislek in obenem čutni užitek, poleg tega pa na svoj nepojasneni način s svojo fiziki nepoznano in nedokazljivo energijo deluje na nezavedne plasti naše psihe. Kakšno množico konceptualnih del, ki nas puste povsem hladne, čeprav njihovo sporočilo nikakor ni neutemeljeno, smo lahko videli na različnih razstavah! Hladne pa nas puste zato, ker je njihovo sporočilo

namenjeno samo razumu in ker bi se vse, kar nam večina projektov iz te strahovite množice pove, dalo v teoretskem eseju povedati mnogo precizneje v dveh ali treh stavkih. In vendar je razumski razmislek lahko pomemben del umetniškega doživljanja, kot je intelektualno razumevanje lahko pomemben del mističnega razsvetljenja (tako nam vsaj sporočajo nekateri mistiki, pristaši *džnana joge*). Umetniško delo je najbrž tem popolnejše, čim bolj nagovarja človeka v vsej njegovi integralnosti. Tako se mi celo literarna vsebina, ki jo je visoki modernizem imel za enega najhujših grehov, ne zdi popolnoma nič slabega, kadar zaradi nje niso zanemarjeni likovnost in ostali aspekti umetnine, prav nasprotno, menim, da lahko prispeva h kompleksnosti doživljanja. Bistveni element pa se mi zdi vendar "nadčutno" sprejemanje v delu vsebovanega avtorjevega fluida.

Prepričan sem, da je pot navznoter, raziskovanje lastnega notranjega sveta in spoznavanje samega sebe srž umetnostnega ustvarjanja. Pot, ki nikakor ni brez cilja – vodi k transcendiranju vsega relativnega, k absolutnemu temelju bivanja. Več pomembnih slikarjev je opisalo duševna stanja, v katera jih je pripeljal proces ustvarjanja slike. Nekateri teh opisov (npr. tisti, ki ga je podal Clyfford Still) niso daleč od tega, kar zenovski modreci opisujejo kot *satori*. Tudi kadar se potovanje navznoter ne konča s transcendiranjem omejitev relativnega sveta, se je vredno odpraviti nanj. Skozi odlagališče osebne psihične nesnage v podzavesti se je mogoče prebiti do kolektivnih vsebin, neizogibno zanimivih za druge. "Umetnost je mikroskop, ki ga umetnik usmeri v skrivnosti svoje duše, da bi vsemu človeštvu pokazal skupne skrivnosti vseh," je v svojem dnevniku zapisal Tolstoj. Kolikor globlje vase je sposoben prodreti ustvarjalec med delom, toliko močnejšo, a hkrati subtilnejšo energijo žarči izdelek in toliko bolj intenzivno je lahko estetsko doživljanje pripravljenega in sprejemljivega gledalca.

"Umetnost je pot in most – vmesno kraljestvo," zato je treba razumeti označevanje poti kot odprto polje komunikacije umetnosti tudi takrat, kadar ustvarjalec ne uspe priti do cilja.

Knjige na tnalu



Uroš Črnigoj



Tina Kozin: *Mož s petimi podplati*.

Maribor: Založba Litera (Knjižna zbirka Vedute), 2010.

Tina Kozin, urednica in priznana literarna kritičarka, v svojem pesniškem prvcu z nekoliko "odštekanim" naslovom postreže s svojevrstnim neosebno intimističnim izrazom. Z njim se podaja v razsežnosti, ki jih v zadnjih letih na tak ali drugačen način raziskuje tudi vrsta drugih pesnikov njene (naše) generacije, med katerimi velja omeniti denimo Primoža Čučnika, Gregorja Podlogarja, Jureta Jakoba ali Miklavža Komelja. Vsem tem pesnikom je kljub določenim sorodnostim težko nadeti skupno oznako ali jih umestiti v neko smer, skupna pa jim je splošna usmerjenost k notranjim vzgibom in prvinskim plastem doživljanja, ki jih vsakdo od njih raziskuje na svoj način.

Avtorica, ki torej, kot na zavihku knjige ugotavlja Goran Dekleva, v primerjavi z nekdanjimi trendovskimi pristopi devetdesetih let oziroma generacije, ki danes prehaja v pozna srednja leta, "stopa po svoji poti," gradi svet svojih pesmi s pomočjo sugestivnih, vizualno nazornih podob, ki jih še najpogosteje najde v utrinkih iz narave, torej v življenju, ki se odvija povsem zunaj nas in neodvisno od nas, nam je zato v osnovi nedoumljivo, a hkrati v nas vzbuja močna občutja, bodisi povezanosti z vsem, kar nas obdaja, bodisi odtujenosti od naše lastne globlje resničnosti.

Pesmi Tine Kozin so izbrušene z veliko pozornosti in v njih ni prostora za naključja. Utegne se zdeti, da so nekatere stvari plod proste igre asociacij, a temu ni tako. Celo naslov zbirke, ki se neposredno ne odraža nikjer v njej, je v resnici tam z oprijemljivim razlogom. Kakšnim, lahko odkrije le precej pozoren bralec. V skladu s svojim modernističnim, deloma hermetičnim umetniškim pristopom, ki v današnjem času ni več avantgarden, saj črpa iz nečesa, kar je že zdavnaj uveljavljen pesniški reper-toar, Tina Kozin piše pesmi brez ločil, v katerih se tudi verzi namenoma prelamljajo na najbolj nepričakovanih mestih, kar odpira niše pomenskih kombinacij in zračne žepe, kjer lahko zadihajo različne interpretacije:

“gozd diha namesto njega je / lovec na trenutke ves mesec / zbira toploto in čaka na polno / luno dan po njej / prikliče vreme v hrib / zagriže in ogreje vse prezeble / veje da stopi nevidne / meje njihovih odraslih senc / s podrastjo ki ovija nebo / trenutno mesečno / in odsotno”.

Ključ do tega, da v vsej polnosti začutimo te razmeroma težko dostopne pesmi, ki bralcu del vsebine namenoma zastirajo, medtem ko si del hkrati prizadeva biti nazoren, osvojimo, ko prepoznamo nekatera osnovna razmerja, ki jih zaznamujejo. Eno od njih je zagotovo razmerje med “ne-bom in podrastjo,” katerega na zavihku omenja tudi Goran Dekleva in ga interpretira kot svojevrsten poraz metafizičnega, saj v z gozdom obilno poraslem svetu pesmi Tine Kozin podrast oziroma konkretno, polnokrvno, drobno življenje zastira svode mogočnih in večnih sil, ki se pnejo nad njim. Če naj tu ponudim svojo, nekoliko drugačno interpretacijo, to ne pomeni, da ti svodi zanj niso pomembni ali celo da bi bili v zatonu. Pomeni preprosto, da se pesmi rojevajo iz na videz drobnega, pogosto prezrtega, celo obstranskega, a hkrati vselej na osebni ravni doživetega občutja tuzemske resničnosti. Tak pristop izhaja iz neke izvorne usmerjenosti v notranji svet. Pesniška izpoved Tine Kozin je torej veliko bolj intimistična, kot se zdi na prvi pogled: “v minuti / prehaja minutka / zastavila se je med dva / kazalca kot kaplja / karmina se zdaj razliva / v črtah in krogih / na brazdah dlani / gledam jih / s hrbtne strani / nad mano in njimi so / koža in členki”.

Drugo razmerje, na katerega velja biti pozoren, opredeljuje odnos med podobami in načinom njihove stilizacije. Čeprav pesnica izbira zelo nazorne podobe, takšne, ki dajejo občutek neposrednosti, jih je večina že vnaprej dodelanih do zadnjih potankosti. Podobe torej po navadi služijo pesničinemu estetskemu namenu. Njen odnos do pokrajin, ki jih upodablja, ni, kot bi se morda utegnilo zdeti, le opazovalsko impresionističen, temveč je, prav nasprotno, izrazito ekspresionističen. Pesničina ambicija namreč ni upodabljati svet v njegovi nedoumljivi izjemnosti, ampak ga namesto tega skuša poustvariti v neki svojski razsežnosti, skozi lasten pogled in skozi prizmo osebnega doživljanja: “vesta / beli žerjav razpre krila / da z njimi podpira nebo / ali široko objema / zemljo ko / vzleti / pa razpre krila v nihanja / točkastega dihanja v goro / se zaraste z vsako perutnico / kljunasto usloči / vratno hrbtenico in vreteno / je zgglajena trobenta / zraka in negibnega / vesta / vse tudi letenje se spočne / v bokih ne v krilih / širijo se mu v elipsi / gora / pa samo molči”.

Pesniška zbirka *Mož s petimi podplati* je dokaj zahteven zalogaj, priporočljiv za bolj poglobljene in predvsem potrpežljive bralce. Za prvenec je impresivna, pristop v njej je večinoma vznemirljivo svež. Tina Kozin

na prizorišče dejansko prinaša vrsto novosti in izvirnih prvin, ki pa se v osnovi vse umeščajo v koordinate umetniškega duha časa. Njeni pogosti izleti v obstranstvo, med stvari in razsežnosti, ki jih praviloma ne opazimo, čeprav so povsod okrog nas, so ena izrazitejših skupnih značilnosti generacije, ki se na tak način skuša dokopati do dimenzij pristnosti ter prvinskega, polnokrvnega občutja življenja v današnjem času poplave cenenih inspiracij in umetno ustvarjenih zgodb. Ob tem pesmi zadevajo ob skrivnosti in odpirajo zanimive razglede, ki so nam hkrati domači in tuji. Vse je pozorno izdelano in razporejeno, intimistično usmerjenost v notranji svet uspešno brzda potujitveni mehanizem sloga, ki napravi pesmi bolj neosebne in jih tako vmešča v prostor čiste estetike.

V ozadju je slutiti tudi precej filozofskih izhodišč, ki se bodo nemara v pesničinem prihodnjem ustvarjanju prebile bolj v ospredje. Avtorica namreč bolj kot na neposrednost občutja stavi na neki daljnosežnejši proces, skozi katerega se podobe izbrusijo in umeščajo v estetsko zaokroženo celoto. Filozofska razsežnost je tu bistvena. Skratka, opraviiti imamo z vznemirljivim in pozorno zaokroženim umetniškim pristopom, ki se namesto velikih metafizičnih zgodb usmerja v "mikrokozmos" skrivnostnega in v svojem bistvu nedoumljivega sveta, ki nas neposredno obdaja. Za razliko od intelektualizma, kakršen je prevladoval na slovenskem pesniškem prizorišču zadnjih nekaj desetletij, nam Tina Kozin ponuja pozorno izbrušen artizem z močnim osebnim pečatom in se tako s svojim prvencem uspe trdno zasidrati v središče aktualnega dogajanja, v krog pesnikov in pesnic, ki že počno podobno in to počno dobro.

Lucija Stepančič



Miha Mazzini: *Nemška loterija.*

Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina), 2010.

Če je postmodernizem močno zaznamoval znameniti strah pred naivnostjo, bi danes skorajda že lahko govorili o nasprotnem. Kar na lepem bi bili vsi (spet) nekakšni Titovi pionirčki, vsi bi bili šolarčki in navijači iz Fužin, vsi bi, če bi se le dalo, pobegnili pred obeti, ki jih prinašajo zgodba o uspehu, informacijska doba, članstvo v evropskih in čezatlantskih španovijah, ter sploh pred vsakršnimi novodobnimi obeti, naj bodo zapakirani še tako sladko (sicer pa zadnje čase niti to niso več). Miha Mazzini gre pri tem še korak dlje in se v svojem najnovejšem romanu kar preseli v čase, ko je bila naivnost še samoumevna, kolikor ni bila, se je umetno stimulirala prek ideologije, sploh je bilo zanj poskrbljeno tako kot pozneje nikoli več. Seveda gre za čas okoli leta 1950, se pravi za tako imenovano povojno izgradnjo domovine, za kolektivizem, ki je vsakomur gledal ven na vseh koncih.

Prvoosebni pripovedovalec, upokojeni poštar, ki se v spominih vrača v čase svoje prve službe, v mladosti seveda v ničemer ni presegal tedanjega trdnega zacementiranega povprečja. Kot vojna sirota in šepavec z možgani, ki so mu jih dodobra oprali v zavetišču, je bil še dodatno predestiniran, da, dete svojega časa, ostane v varnem zavetju pokroviteljske države. Ki mu je, povsem nenevarnemu in že po naravi krotkemu, kazala kar najprijaznejši obraz. Celo njegove najboljše lastnosti, tiste, zaradi katerih je čez vse simpatičen, prijaznost, odkritosrčnost, toplina, sposobnost globokega čustvovanja ter poštenost, so le še dodatno pripomogle k temu, da se izgubi v čredi in v življenju nikoli ne pogleda čez planke. Vse do srečanja s fatalno žensko, ko se je pred njim odprl kaos v vsej svoji grozljivi čudovitosti. Kar na lepem so se pojavili nevarno vabljivi obrisi sveta, ki ga vse dotlej ni poznal, svoje pa je, kako tudi ne, prispevalo še seksualno prebujenje. Že tako preobčutljivi mladenič se je soočil z usodno razpoko v svetu, ki se mu je vse do tedaj kazal kot dovršeno harmoničen

in zagotovo nevprašljiv. Vrtoglavico sladke norosti še podčrta fascinacija nad sofisticiranim svetom meščanskih izobražencev, ki niso le intelektualno superiorni, ampak imponirajo tudi z gosposkim hedonizmom: kot takšni so mu bili tuji še bolj kot pokojne matere svetniki na nebu.

Iz razumljivih razlogov kar ni mogel, da se ne bi zatrapal v zapeljivo Zoro, fatalko hollywoodskega tipa, ki jo je občudoval kot nedosegljivo, skrivnostno, dvoumno, z obstretom nevarnega, njena lepota je bila tako izčiščena, da ga je, ob vsej ženski ljubeznivi in ljudomili prizemljenosti, ponesla daleč prek dometa vsakdanjosti. V zgoščeni atmosferi, ki vse bolj cika na *film noir*, zablesti nekoliko dekadenten svet skrivnega razkošja, po vojni sicer bolj podtalnega, a zato še toliko bolj vznemirljivega. Podnevi pranje na roke v mrzlem potoku, zvečer najfinejša večerja. Vonj po kavi (seveda ne proji), preproge, masivno pohištvo ter še posebej knjige in pisalni stroj – no, in soproj: ljubljena je namreč tako kot vse viteške gospe – poročena. Prepovedana. Nekaj posebnega je tudi njen mož, ki roman oskrbuje s prefinjenimi aluzijami na “tovariše v dolgih črnih usnjenih plaščih”, se pravi na skrivna obračunavanja, na skrivnostni svet nočnih aretacij in zasliševanj ter izginotij, enako misteriozno vlogo vizionarskega pisatelja pa kmalu prerase vloga genialnega, a tudi vse bolj surovega manipulatorja, ki se izteče v kriminal najnižkotnejše vrste.

Tako je že kmalu jasno, da se bo tu nekaj zgodilo. In nikoli več ne bo tako, kot je bilo. Mazzini, ki se spretno poigrava s horizontom pričakovanja, seveda poskrbi za zaplet, ki je intriganten, že kar nevsakdanje izviren, poskrbi za učinkovito stopnjevanje, številne drobne domislice in še za duhovitost, ki je presenetljiv kontrapunkt naraščajoči napetosti.

Celo plehka gromoglasnost poveljne retorike se zdi ne le zabavna, ampak ponuja (ko jo sprejemamo s figo v žepu) tudi neverjetne učinke, ki jim po mili volji lahko spreminjamo predznak: lahko nastopi v imenu nostalgije, tako kot se prodajajo predpotopni radijski sprejemniki na boljšem trgu, lahko tudi s še kako upravičeno ironijo (pri Mazziniju obe možnosti nenehno prehajata druga v drugo, se živahno izmenjujeta in prekrivata v vseh odtenkih). Nasploh se v tem romanu ironija razliva čez rob: še spomini na starše niso varni pred njo, sploh kadar gre za mater, ki je v svoji pobožnosti nenehno govorila o ognjeni kazni z neba, potem pa je družinsko hišo v resnici upepelilo strmoglavljeno goreče vojaško letalo.

V bistvu bi težko povedali, kaj je tisto, kar v *Nemški loteriji* pogrešamo oziroma kaj nas moti. Spet imamo, kot pri Mazziniju pač vedno, opraviti s prepoznavnim avtorskim pečatom ter s smislom za suspenz, ki očara in prepriča. Njegova pisava je ena redkih, ki premore domala filmsko nazornost, s stavki, ki lahkotno oblikujejo prizore, s skrbno izbranimi

igralci, s scenografijo in rekviziti vred. Celo razplet, ki bo ljubitelje groze in gravža najbrž razočaral, je premišljeno komičen in kot tak ne le sprejemljiv, ampak tudi pomenljiv. Tako še tisto, kar bi lahko imeli za spodrsrljaj, učinkuje čisto posrečeno: v bistvu še podkrepi lahkoten komedijski podton. Povsem mirno lahko sprejmemo, da je bila napetost ves čas v zraku in da so se namigi na prihajajočo pogubo kar vrstili, potem pa se je vse razrešilo kar mimogrede. Niti nedoslednost Zorinega značaja ne moti, nevarna fatalka, ki se prelevi v ljubečo, čeprav nekoliko preveč letečo mamico, je v življenju resda neverjetna, v komediji pa še kako dobrodošla. Še vsa neskončna moraliziranja in modrovanja dobro sedejo: avtor jih povsem umestno ne prodaja kot presežek svojega pisanja in se tako izogne prevsiljivemu poantiranju, tako da učinkujejo kot svojevrsten dekor, skorajda folklorna sestavina, ki povečuje avtentičnost starčevske pripovedi. Edino, česar marsikdo ne bo mogel "kupiti", je stari foter, ki svojemu vnuku razlaga, kako je njegovi stari mami pred šestdesetimi leti tekla potna kaplja po joški in kako ga je rajcala noč in dan. Toda še to bi lahko imeli bolj za stvar okusa kot za avtorski spodrsrljaj. Mazzini obvlada torej vse, celo svoje zdrse. Kaj nas potemtakem moti? Morda le to, da se je z vso avtorsko težo obesil na ubogega omejenega povojnega uslužbenca, da se že kar vampirsko zažira v njegovo preprosto bit, da se z vsem svojim avtorskim formatom skriva za grintavo postavo ubogega na duhu. Da ironizira stvari, ki so že same po sebi ironične in da ni težko biti general po bitki. Tega mnogi verjetno niti opazili ne bodo, drugim pa utegne pokvariti vse veselje. Dokončno.

Barbara Jurša



Miljana Cunta: *Za pol neba*.

Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina), 2010.

Pesmi, ki jih prinaša prvenec Miljane Cunta *Za pol neba*, nastajajo iz raznolikih bivanjskih pozicij in emocionalnih situacij, beremo pa jih lahko predvsem kot ljubezenske in erotične. Čustva se v njih oglašajo pazljivo, skozi kopreno močnih, jasnih, kompaktnih in prefinjeno zgnetenih podob, v katerih ni nič odvečnega. Napajajo se predvsem iz sveta narave, motivika letnih časov (teka časa) ter rasti in krčenja, naraščanja in upadanja, se spaja z motivi vrta in hiše oziroma notranjih in zunanjih prostorov. Zdi se, da hiša predstavlja prostor ljubezenske intimnosti, tako da se simbolika vrat, ki je za zbirko kot celoto ključna kot tista, ki odklepa prostor med "jaz" in "ti", ponuja kar sama. Lirsko govorko vseskozi zanima prostor "čez črto", vse, kar nas kot posameznike presega, prostor okušanja drugega, ki se izmika, prečenje neke meje v *la petite mort* in približevanje tistemu onkraj, ki ga označuje smrt. Pomembno ji je izkustvo lepote, ki je dojeta le v počasnosti oziroma časnosti – občutenje minevanja prispeva k intenzivnemu estetskemu doživljanju sveta, denimo v mojstrskih *Tulipanih* – in počasnost se zdi vpisana v celoto zbirke s toni, ki sugerirajo zbranost, premišljenost, resnost in celo svečanost. To pesništvo stavi na zapeljivost ritma, na nenavaden vrstni red besed, ki vzbuja pridih ritualnega, na pomembne ponovitve, ki potencirajo čustveno napetost, in na učinkovito zvočno slikanje, predvsem rabo aliteracij ("Na mrežo monotoničnih zvokov / pada prah."; "masi mesa / v kletkah kosti"). Naslovi posameznih pesmi so kot po pravilu zelo preprosti.

Svet v zavest lirski subjektke pogosto vstopa z nasilnostjo ("Zbudim se na obrežju, / izgnanka v drugi dan. ... // Podpluta od udarcev jutra / vstanem.") in erotična tema se vselej izreka s podobjem brutalnosti in samouničenja. Ponekod zaslutimo vpliv zajčevske poetike, denimo v upodobitvi ljubimcev kot "prestrašenih živali", premraženih in "prerezanih jezikov". Dotiki zaljubljenec so prepredeni z razdaljami in ljubezen se

kaže kot bivanje nekje “vmes”, med dražljivim strahom pred drugim – zmeraj molčočim in neznanim – ter nebrzdano željo po njem, ki je tudi želja po razkritju sebe, po iskrenosti in slečenosti do ranljivosti.

Lirska subjektka se sprašuje, ali nismo nenehno na sledi želje nemara večno ujeti vase. Problem samosti in možnosti preseganja enega v dvojem predstavlja temeljno tematsko podlago zbirke. Cunta izpeljuje to tematiko precej nezamejeno, tako da v pesmi, ki bi jih lahko razumeli kot zgolj ljubezenske, vgrajuje širše razsežnosti. Telo ponuja zasilno in navidezno naslombo v tem “samo-in-drugo-iskateljstvu”, saj predvsem od blizu meri razdalje, ki nas ločujejo: “Reče se telesa, / a to so razdalje med osončji / moči in razdalje. ... // Reče se bližina, / a je le zdrs / besede po toboganu želje / do prve plime / na otoku, / kjer se lahko proti večeru / končno v miru okopaš // sam.” Ker poudarek na koncu tobogana te pesmi nezmotljivo pristane na besedi “sam”, je dvojina vse prej kot samoumevna, samost, ki se odreka komunikaciji, pa v zbirki prevlada: “Na odru sveta ne iščeš odmevov.”

Posamezne pesmi so navdihnili dela znanih slikarjev, cerkve in palače, tudi mitologija. V knjigi zaseda osrednje mesto cikel, posvečen liku Medeje. Ta cikel razvija temo, ki se kot rdeča nit vije skozi celotno zbirko, namreč že omenjeno temo izolacije pred svetom in z njo povezan motiv ambivalentnih vrat, ki odpirajo prehode, ločujejo ali varujejo pred strašljivo skrivnostnim drugim (“zakrkneš v krivdi oropanega, / ki je pozabil zakleniti vhodna vrata”). Medeja hoče vsa okna in vrata zaprta ter verjame, da lahko njena rešitev pride v “biti ... / sama s svojim dihom, / sama s svojim dihom”. Pri tem ostaja nejasno, ali se želi govorka Medeja z zapiranjem v samoto obraniti “tolažb sveta” in tako kaznovati samo sebe, ali njena samota prepušča ljubezensko bližino, ki sama po sebi teži k pozabi sveta (“sama s sabo” se na koncu dopolni v “sama s tabo”), ali pa naj jo zelena osamitev v prvi vrsti ogradi pred bolečino, saj se želi osvoboditi strasti in spomina. Tema globoke čustvene ranjenosti nastopi posebno opazno tudi v referenci na Jezusovo križanje ali v pesmi z motivom golih brez, krhkih dreves, s katerih je bil zaščitni sloj postrgan. Govorka pesmi se jih v globini gozda in noči dotika ter jih poljublja, tako da poezija te zbirke razbira samo sebe tudi kot soočenje z ranami, ki vrejo v nezavednem.

Skozi ljubezensko seganje po drugem, ki prinaša kri in molk, lirska govorka potuje “do skoraj sebe” in pada v “odsotnost”. Za zlivanje z drugim pa ne moremo reči, da se dogaja kot odrešujoča izkušnja obnovljene celosti oziroma zaceljenja sebe: “Vržen stran, na tujo pot, / sope negotov korak. / ... Le pot, le pot pred mano. // Že stopam v tvojem ritmu: // si, kar si, sem, kar si. // Pred mano in za mano veter // briše sled.” Stopanje

v tujem ritmu, brisanje samega sebe v drugem izhaja prej iz občutenja, da jaz ne pripada niti sebi, torej iz samoodtujenosti oziroma poroznosti lastne identitete, "a vem, da se vsaj začasno lahko živi / vsakršno življenje, / čeprav ni tvoje".

To je poezija, ki se rojeva iz samomotrenja, občutljivega pesniškega prisluškovanja navznoter, kjer se je nastanila ptica – eden osrednjih motivov zbirke in tradicionalna nosilka teme pesniškega vzgiba in vzgona, hrepenečega spletnja vezi z nebom. Pesem z zgovornim naslovom *Pesniku* se prične z naslednjimi verzi: "Ko odletijo tvoje ptice, / kosmi pozlate popadajo z neba, / kjer si spletel gnezdo svoji goloti." Pod težo ptice, naseljene znotraj lirske subjektke, se slednji "v las stanjša sled poti / do sebe". Povedno je tudi, da ta ptič "ne umre, on je, le kadar gnezdi" in da "le takrat, v meni, v sebi obmiruje". Tako vidimo, da se razdvojenost med "jaz" in "ti", ki jo tematizira pesništvo Miljane Cunta, bistveno dotika tematike pesnjenja in je znamenje avtorefleksivnosti.

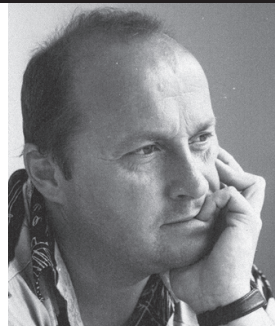
Nostalgичno ugledano otroštvo, obdobje, v katerem si še "buden in prost" ter razumeš smeri, ki jih ubirajo plahutajoči metulji, je pomnjeno kot pokrajina mehkejših obrisov, svetlejših odtenkov ter pomirjujoče bližine s svetom, ki se ujema s predbesedno izkušnjo sveta (izkušnjo, ki povezuje telesne čute in misel v en sam nerazvozljiv vir spontanega razumevanja: "je misel izplavala iz / istočasnosti vonja, giba, pogleda, / ki si mu rekel telo. ... Gledal si v ljudi kot v gozd / in bilo je zeleno od bližine. / ... le tišino lahko deliš z drugimi; / v soju mesečine nad jezerom / ni razsipanja besed. / A pesem je bila." Vsakodnevni jezik, kakršnega se priučimo uporabljati, je torej precej majav most med jazom in večno drugim ti, toda poezija je s svojo specifično svežino in težo izrekanja morebiti vendarle bliže prvotni, prvinski tišini kot jalovemu "razsipanju besed". Od tod upanje, da se skozi pesniški jezik napenja možnost pretoka od enega k drugemu, "na pragu govorice". Lirska subjektka s pesniško razpoloženo ptico v sebi vztrajno trka na vrata, ki naj bi jo popeljala onkraj nje same.

A nebo se kaže kot razpolovljeno, polovično, prividno in pristopanje k njemu poteka zadržano, previdno, kot se za naš pozni, ironični čas spodobi. Lirski jaz je namreč dovolj opazno posvojil postmoderno misel o ujetosti v jezik, ki je po svoji naravi izrecno nekaj "sposojenega" in ki nas – tak, kot je, vedno samo delno, nezaključeno – porojeva. Jezik, v katerem smo doma, nam ne ponuja trdnih tal, s katerih bi lahko uzrli celovitost Neba: "Oditi / za besedami, / da te rodijo ... drugič kot prvič, // a nikoli povsem." Ko subjektka v svetu išče stik, drugega, preboj, vpogled, jo obsedeno zasleduje jezik, lasten – odtujen – odsev: "Iščes

špranjo / v stropu, / a ploskev je zrcalna in kar vidiš, / je plah pogled, ki gleda natanko v tvojo smer." V tem svetu po njenem ne moremo biti domači: "Sredi belega dne, / ki je padal kakor zrelo jabolko / v tvoje naročje, / si na odprtem morju, / če se za hip obrneš vstran." Za "ti", ki ga pesniška zbirka vztrajno nagovarja in včasih zapiše z veliko, ne moremo trditi, da predstavlja transcendentnega, božanskega Drugega, pa čeprav vernici v neki pesmi (ki jo subjektka opazuje od daleč!) njena vera, ko v cerkvi prižiga bele sveče, "raztaplja razdalje". "Za pol neba", zadnji verz zadnje pesmi in zelo spretno izbran naslov zbirke, problematizira odnos s transcendenco. Tisto, kar v tej pesmi zaseda in prikriva "pol neba", je nenazadnje "konec". Besedilni svet te pesniške zbirke si torej utira pot "vse do roba umrljivosti" in omenja smrt kot našo "družico": "Okoli smrti plešem ples. / Črne smrti plešem ples."

Naj poudarimo, da je *Za pol neba* prvenec, vreden zrelega in povsem profiliranega pesnika. Pred nami je tako rekoč brez izjem zbirka izjemnih pesmi, ki nas s svojo magmatično zgoščenostjo znajo skriti "med rebra / preprostih, izbrušenih besed".

Milan Vincetič



Stanka Hrastelj: *Gospod, nekaj imamo za vas.*

Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 2009.

Že sam ogovorni/nagovorni naslov pričujoče pesniške zbirke priča, da gre za oster dialog s svetom, pravzaprav s “poezijo, da Bogu ni treba ustvariti vsega” ter “resničnostjo, da ima hudič čisto vest”. Prav med tema determinantama je zakoličeno prostorje poezije Stanke Hrastelj, ki ga – kot stoji na prednjem zavihku – “odlikuje izjemna ostrina, neprizanesljivost in obenem humornost”, kajti “struktura sveta je ozka, provincionalna, družinska in krvoločna”. Še več: v tej poeziji nikakor ne smemo iskati tradicionalne “ženskosti” niti erotike, ki bi bila solzava, saj gre v bistvu za “trik, za katerega moški ne vedo: kroženje z maternico – ne z boki”. Zaprašen “ženski” sentiment je torej odrinjen, ženska, ki se oglašča v tej poeziji, je hkrati (bojevita) hči, ljubimka, prijateljica ali tudi znanka “za nova imena s seznama”, v katerem “drug v drugega vstopamo” skozi travmatičnost propada rajne države ter izgube prijateljev, v družinskih prizorih, spominih, trenutkih samote, “poeziji moje države” ali ekspresivnega krika nad svetom/sabo, ki človeka izžema predvsem z bizarnostmi vsakdana, katerega “gradniki bi bili lahko kar koli in kdor koli”.

Teh pa se Stanka Hrastelj nikoli ne izogiba. Ker je, kot je nekoč dejal A. Brvar, poezija vse. V njene pesmi se tako ugnezdi mimezis vsakdana (*Tuš, dež, perilo in te stvari, Cena ogledala*), tudi kot (nadrealna) grotesknost (*Delovno mesto: pesnik [m/ž], Anatomija sobe...*), podkrepljena s “kupčevanjem z gesli” ali z nemočjo, da bi “odpustili in pozabili”. Njena poezija prav tako povreva od realij, ki pa ne delujejo kot vsiljivci, najsi gre za dvojiški računalniški sistem ali kopico empiričnih podatkov, še več, pesnica se je zavestno oddaljila od tradicionalnega lirskega podobja in (trpečega) subjekta, kajti “besede nas ne razgalijo v celoti, tudi dejanja ne”. Zapiše namreč: “Danes berem in pišem, pišem / in berem in se učim živeti, / knjig se dotikam kot ostrega noža, / hvaležno vračajo z isto mero, /

čeprav v njih ni velikih dogodkov, / nobene Ofelije v belem, samo drobna / človeška krhkost, pod katero se ugrezajo tla.”

Človeška krhkost seveda ni nič drugega kot (pra)strah pred minevanjem, pred imperativom grešnosti, ki pa za avtorico ni pogojena z optiko (moralne) teologije, kaj šele z licemerjem Cerkve (Juditin pogovor s samo seboj, zvečer, v temi), temveč z občimi etičnimi in moralnimi vrednotami, ki jih vitalizirajo pogledi skozi “stranska ogledala”, v katerih se “krajev ne deli na urbane in ruralne”. Zunanje meje so za pesnico porušene, saj “raziskuje v drugi smeri: kako blizu s telesi / ljudje pridejo drug drugemu” in “kako hitro se umaknejo, ko krajšaš / razdaljo med svojim in njihovim telesom / in kako daleč odskočijo”.

Vse, kar je zunanje, je za Stanko Hrastelj le kulisa ali preslikava, iluzija, v katero se vedno znova zatekamo v “budnosti, ki je vrhovodstvo *par excellence*”, v budnosti, v kateri pravzaprav nismo nikoli popolnoma zbujeni, kajti “gotovo je veliko bolje vse prespati”. Človek je torej ujet v matrico potrošništva, reklam, hitrosti, globalizacije in konec koncev kolektivnega spomina/zavedanja, zaradi katerega ali tajimo ali krotimo primarne nagone ter se prepuščamo pohajanju po svojih mikrokozmosih, v katerih se kot karikature samih sebe “pretvarjamo, da smo mrtvi”. Kajti pasivnost je placebo, ki nas uspava, ki nam omogoča pravico do evtanazije, torej do umika, ki pa ga pesnica ne priznava. Pisec spremne besede Branislav Oblučar je zapisal, da je “resničnost za junakinjo Stanke Hrastelj nenehen izvor nevarnosti”, kajti “svet je grozeč prostor, subjekt pa mu je povržen, skrivališča ni”. Niti za njenega očeta v njeni najbolj pretresljivi pesmi *Ponos*, v kateri se oče sprijazni z boleznijo, češ “vzamem vse diagnoze, ki jih imajo (zdravniki, op. p.) danes na meniju”, očeta, ki “če bi hodil pokončno, bi bil smešen”, pa vendar “ni komedijant”, očeta, ki predstavlja subjekt današnjega časa skozi potajeno upornost ter cinizem, zaradi katerega “ga vsi zelo spoštujejo”. Tudi ko se bo preselil v domovanje “družinskih grobov”, pravi avtorica v pesmi *Družinski grobovi*, ne bo “v naši družini ostala nobena bolečina / ki bi jo spravili v družinski album / kot nekaj samo našega”, kajti “naša družina ima grobove / v kuhinjah in spalnicah in kletih in na podstrešjih”, češ “tu nas obiskujejo naši pokojniki”, zato “naše hiše dišijo po krizantemah”.

Pesnica je ves čas v opreki s ponarejenostjo, njena volja, da razgali svet, večinoma meji na trmoglavost, a ni nikoli patetična, najsi gre za panoramo “poezije moje države”, za ironizirano “pristajanje na možnost, da je v našem kraju tudi kaj lepega”, ali za provinco, ki ima “tudi prednosti”. V pesmi *Kupčevanje z gesli* pomenljivo spregovori o veliki moči puhlih gesel, ki si jih bo (navadna) ženska “doma vtipkala in postala ljubeča

mama”, ona pa bo ostala “rušilka pravne države”. Država je zanjo ječa paragrafov in ekonomskih imperativov, ki jemljejo človeku intimo in ga (ne)hote pripnejo kot minorni člen v verigo skupnosti, ki jo vodijo “smejoči se obrazi” ter “milijoni rok, ki mahajo”. Nobene “sinhronosti z dejanskim stanjem ni”, tudi izguba erotične bližine ni več bolečina, temveč dejansko stanje, v katerem “prizori se ponavljajo ves čas se izmenjujejo / v glavnem isti menja se samo kot observacije in hitrost / približevanja ali oddaljevanja”. Navedek iz zadnje pesmi z naslovom *Sinhronost z dejanskim stanjem* priča, da gre za hoteno modernistično naracijo: zapis v poeziji Stanke Hrastelj je namreč funkcionalne narave in večinoma odstopa od kodificiranih pravopisnih pravil. Seveda se želi pesnica s tem pristopom personificirati z možnostmi “dejanskega stanja”, če to “sploh obstaja”.

Skepsa o obstoju fizikalnega sveta se poglobi tudi v sferi metafizike in transcendentalnega, ljubljenejši moški nenadoma postane bojazen, da je le “satelitski posnetek / ki ni vzet iz tega trenutka”, bog pa se prelevi v “čitalca iz vesolja”, ki “zaznava (njegovo/našo) negotovost”. Človek torej vse bolj (p)ostaja ujetnik lastne redundance, ki pa se je ne želi zavedati. Kaj šele se z njo spopasti, kakor je storila pesnica v pričujoči zbirki, v kateri je poezija – in v tem se strinjam s piscem spremne besede Oblučarjem – “vedno bolj blizu lovljenju ravnotežja na napeti vrvi kot sedenju v udobnem naslanjaču”. To je pesniška govorica, ki vztraja “pri govorjenju o temah, o katerih se najraje molči” (Oblučar), zato je njena lepota prav v smelosti in ostrini, s katero bo opazno zakrmarila v sodobni slovenski pesniški prostor in se vsaj z nekaterimi pesmimi (*Ponos, Ikona najljubšega pesnika, Provinca, Dragi Puškin* ...) v njem tudi trdno zasidrala.

Mlada Sodobnost



Gaja Kos



Vinko Möderndorfer: Luža, čevelj, smrkelj in rokav.

Ilustracije Marko Kociper. Ljubljana: Mladika, 2009.

Zadnja pesniška zbirka za otroke in mladino multipraktičnega besednega ustvarjalca Vinka Möderndorferja obsega pet sklopov plus eno (uvodno) pesem. Kot se pesniškim zbirkam nasploh rado primeri, tudi Luža, čevelj, smrkelj in rokav v kvalitativnem smislu nekoliko niha, vendar prevlada pozitiven vtis, ki se v slogu velikega finala okrepi predvsem v predzadnjem sklopu Noč in dan (kjer je resda polovica pesmi tistih, ob katerih smo se lahko zabavali in nežili že ob branju avtorjeve prejšnje zbirke *Ko grem spat*). Toda pojdimo lepo po vrsti oziroma vsaj od začetka proti koncu, z malo preskakovanja.

Kot smo vajeni iz zbirk *Kako se dan lepo začne*, *Madonca fleten svet*, *Zakaj so sloni rahlospeči?* in *Ko grem spat*, se Möderndorfer tudi v pričujoči zbirki tako rimane kot nerimane poezije izkaže za bodisi igrivega, pobalinsko razposajenega in duhovitega bodisi nežnega, rahločutnega, razmišljujočega in liričnega, ne glede na register pa uspe suvereno in neprisljano ujeti otroško ali mladostniško valovno dolžino. Za ponazoritev pesnikovih izhodišč, obratov, izmislekov in podobnega sledi *Luža, čevelj, smrkelj in rokav* v nekaj primerih. V pesmi *Dober dan in lahko noč* Möderndorfer izhaja iz duhovite zamenjave pozdrava Dober dan! z Lahko noč!, kar v praksi povzroči takojšnjo spalno reakcijo, ki ima za posledico mali kaos. Tudi pesem *Ambiciozni dež* izhaja iz domiselne in duhovite ideje, pripoveduje namreč o dežju, ki mu je bilo enkrat kratko malo dosti deževanja in je hotel napredovati v sneg. Na duhovitih zamenjavah ustaljenega reda stvari temeljita pesmi *Pravljica spremeni poklic* ("Nekoč je bila pravljica, / ki se je naveličala biti pravljica.") in *Noč in dan* ("Nekoč je noč / rekla, da ne bo več noč. / Da bo raje dan."). Zavoljo svoje duhovitosti bodo bralca gotovo pozabavale tudi *Gašper v trgovini* in stari znanki *Pospravljanje sobe* (ta ni le duhovita, temveč vsebuje tudi simpatično modrost: "Soba je okej! / In takšna, kot je, / lahko še malo počaka. / Prijateljstvo pa lahko, / če zanj ne skrbiš, / hitro izgubiš.") ter *Strahovi najbolj strašni*, ki je izrazito dahlavska.

In še kakšna se seveda mirno uvrsti med duhovite in posrečene. Möderndorfer se izkaže tudi z inventivno uporabo jezika: v pesmi *Kadar te trese blaznica* po analogiji z mrzlico sestavi simpatično novo besedno zvezo; ta označuje raztresenost, ki je posledica zaljubljenosti. Jezikovna igra je prisotna tudi v pesmih *Lepotci* ("Lepotci jedo samo / potice (brez rozin) / in to zato, / ker so prepričani, / da le potice delajo / lepotce.") in *Gašper in telovadba* ("Košarka / je gospa, / ki plete koše. / Plavanje / je izdelovanje / plave barve. / Nogomet / meče noge, / ko greš na izlet. / Rokomet / pa roke, / ko naročaš sladoled."). Med bolj nežne, ki se posebno radi dotaknejo zaljubljenecv, spadajo *Cvet*, *Zeleni svet*, *Cvet in svet*, *Zaljubljenost*, *Kaj je največje* in *Zaljubljen*, nekatere prav tako "preseljene" izmed platnic zbirke *Ko greš spat*. Nekaj je tudi takšnih, ki jim po eni strani ne gre nič konkretnega očitati, vendar po drugi strani v kontekstu ostalih in siceršnjih Möderndorferjevih tudi presežne niso (npr. *Jaz*, *Pismo*, *Sam*), nekaj malega je manj posrečenih: *Pot v šolo*, na primer je v primerjavi z ostalimi precej "prazna", pesem *Zelo priden fant* je v zadnjem verzu – ki naj bi v luči celote bržkone odigral nezanemarljivo vlogo – vsaj moji malenkosti in nekaj testnim (odraslim) bralcem nerazumljiva oziroma nelogična; zaključni verz "Kaj se je pa zamudil." bi se zdel bolj logičen (v kolikor je to pravi izraz) kot "Kaj ga je pa stalo." ali kaj podobnega, seveda pa dopuščam možnost, da se nam je kaj izmuznilo ... Prav tako ni jasno, kaj naj bi v pesmi *Pralni stroj song* pomenilo "Po robu na robu, / po šivih sivih, / kot se šika, / kot nas mika, / vsi enaki, / vsi v siti mlaki."; tu imam na sumu zatipk, ki je isto mlako spremenil v sito mlako (?).

Kakor koli že in kot rečeno v zvezi z Möderndorferjevo pesniško zbirko *Luža, čevlji, smrkelj in rokav* vendarle prevlada pozitiven vtis. S pripombo, da je po ilustratorski plati bolj všečna prejšnja zbirka, torej *Ko grem spat*, ki se za primerjavo vsili spričo dveh dejstev; prvič, obe sta ilustrirala (v prvi vrsti) striparja, prejšnjo Izar Lunaček, pričujočo Marko Kociper, drugič, ilustrirala sta nekaj istih pesmi, torej nekatere izmed tistih, ki so našle mesto v obeh zbirkah. Zdi se, da se Lunačkove minimalistične, vendar izjemno duhovite in izvirne ilustracije, ter s tem tudi njegovi liki, kratko malo bolje podajo knjigi otroške in mladostniške poezije. Möderndorferjeva poezija od svojih začetkov do pričujoče zbirke dosledno izžareva dobrodušnost, hudomušnost, optimizem in veselje do življenja (kar se slednjega tiče, zadostuje, da se spomnimo pesmi *Madonca, je svet fleten* iz zbirke *Madonca fleten svet*, *Razširi roke* iz zbirke *Zakaj so sloni rahlospeči?*, *Pesek zlat imaš v laseh* iz *Kako se dan lepo začne*, *Kaj je največje* iz predzadnje in pričujoče zbirke ter nekaterih drugih) in je kot takšna prav "fletna" literarna popotnica mlademu bralcu.



Katja Klopčič

Majda Koren: *Mici iz 2. a.*

Ilustriral Matjaž Schmidt.

Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Deteljica), 2009.

Ob naslovu *Mici iz 2. a* bo marsikdo sklepal, da je Mici dekletce, a leta 1994 je v domišljiji Majde Koren vzniknila glavna junakinja knjige *Mala pošast Mici*. Zdaj smo tudi že izdali skrivnost: Mici je pošast, Šimen jo je dobil za rojstni dan od strica Zlatka in odtlej sta tako rekoč neločljiva. Dve leti pozneje je izšla knjiga *Mici v mestu*, nato pa pisateljica Micinih dogodivščin ni delila z malimi bralci, vse dotlej, ko so v *Cicibanu* (letnika 2007/08 in 2008/09) začele izhajati nove Micine dogodivščine, zdaj zbrane med platnicami pričujoče knjige. Prikupna mala pošast je tako spet prikorakala med nas, tokrat kot drugošolka, prvi razred je namreč preskočila. Simpatično se je junakinja od zadnje knjige postarala za kar nekaj let, lahko bi celo sklepali, da za toliko kot Šimen in da se tudi njeno življenje meri v človeških letih. Mici je namreč popolnoma personificirana: počne stvari, s katerimi se zabava vsak otrok, (tu imam v mislih predvsem vragolije in domisljice iz prve knjige), tokrat pa doživlja vse, kar doživljajo otroci ob vstopu v šolo ter ob bivanju in izobraževanju v njej, skrajno stopnjo personifikacije pa ponazori dogodek v parku, ko se poreže na črepinji in se rani do krvi. Micina drugačna narava je tokrat poudarjena le v zadnji zgodbi, ko jo Šimen pred njenim odhodom na morje opozori, da je kosmata in vedno gola.

Pravzaprav lahko med prvima dvema knjigama preprosto potegnemo vzporednico: v ospredju so Micine različne norčije, v prvi knjigi so le-te prostorsko omejene na stanovanje, v drugi se Šimen vda Micinim prošnjam in jo vzame s seboj v šolo, vendar se ta na poti izgubi. Po različnih peripetijah v mestu mala pošast srečno najde pravo osnovno šolo in svojega prijatelja. "Stranski učinek" tega, da se Mici vede kot otrok, je, da se v vlogi odraslega in odgovornega znajde Šimen. Starejši bralci, ki se ne bodo popolnoma "potopili" v pošastkine dogodivščine, bodo zaznali

tudi odsotnost staršev: mama je običajno v službi, je še dolgo ne bo itd., prisotna je predvsem s telefonskimi klici, oče ni omenjen.

Z vstopom Mici v šolo se je spremenilo marsikaj. Zgodbic je več, fokus pa se je z Mici prenesel navzven; dogodivščine so sicer še vedno njene, glavna junakinja je še vedno ona, toda zdaj ni več edino središče; uči se interakcije z otroki v razredu, uči se stvari, ki se ji včasih zdijo težke, predvsem pa spoznava različne stiske otrok in jih tudi sama doživlja. V šoli Mici običajno deluje ko otrok, tudi nagajiv in prepirljiv, včasih to vlogo preseže – vedno s ciljem, da bi nekemu pomagala. Šimonova vloga je popolnoma obrobna, nastopi le v štirih zgodbicah, dvakrat se kot odrasli razsodnik in vrhovna avtoriteta pojavi Šimnova mama, zato pa dogajanje poteka pred budnimi očmi učiteljice, gospe Minke, ki dogajanje spremlja z ravno pravšnjim odmerkom vzgojnih reakcij in prijazne topline, primerne drugošolčkom.

Dogajanje se odvije v enem šolskem letu; v prvi zgodbici Šimen svojo malo pošast spremi do njenega razreda, v zadnji pa Micin razred z vlakom odpotuje na morje (sklepamo, da gre za končni izlet). Večino zgodbic bi lahko brali v poljubnem vrstnem redu, poleg prve in zadnje pa lahko v kronologijo nekega šolskega leta natančneje uvrstimo še dve, *Gospo Minko* in *Avtomobilček*. S pogledom na celoto zmoti le uvrstitev *Gospe Minke*; zgodbica se namreč dogaja nekega sončnega popoldneva, ko se že bliža poletje (in se je sladoled), avtomobilček na daljinsko vodenje pa je Mici dobila med prazniki, "pod dreveščkom", torej za božič ali novo leto. Za *Gospo Minko* bi bilo najprimernejše, da bi bila predzadnja zgodbica v knjigi.

Nekatere zgodbe preprosto predstavijo katero od otroških vragolij z uvidom v otroško psihologijo in resnične vzroke za delovanje, medtem ko se v nekaterih drugih izrisujejo otroške skrbi in strahovi. Ti so kljub kratkosti izjemno uspešno zarisani in živo stopijo pred nas, kratka in predvsem učinkovita je tudi razrešitev problema. Po tem še posebej izstopa zgodbica *Azra*. Nova Micina sošolka se je pred tednom dni preselila v njihov kraj iz Bosne; situacija, ki bi ob kakšnem razpravljanju lahko postala težka, je razbita s prisrčnim smehom! S temnejšimi toni sta obarvani zgodbi *Moji najljubši ljudje* (ločitev staršev) in *Črna zastava* (smrt sošolkeinega očeta); pri drugi je sicer res poudarjeno predvsem sočutenje, pri prvi pa se vendarle zdi, da je bolečina preveč na hitro odpravljena, da je razrešitev problema preveč preprosta in zato ne zares zadovoljujoča.

Za razliko od prvih dveh knjig, ki sta bili namenjeni najmlajšim bralcem, predšolskim otrokom, so ciljna skupina tretje že šolarji, ki bodo v dobro premišljenih pripovedih Majde Koren prepoznali lastne večje in manjše stiske, zadrege in izzive, zgodbice pa jim bodo omogočile preprosto

identifikacijo tako z Mici kot tudi s katerim od otrok. Številni so sicer zgodbice o Mici v 2. a že prebirali v Cicibanu, vendar so le-te združene v zaokroženo celoto zaživele na novo in bodo tako zlahka dosegle več bralcev. Glede na njihovo prepričljivo živost in literarno kakovost lahko le zaželim, da bi bil bralski krog čim širši. In da bi nas Mici obiskala še kdaj.

Sodobne teatralije



Vesna Jurca Tadel



Štirje obrazi intime

5. november 2010, Mala drama, SNG Drama Ljubljana – Sam Shepard: *Lunine mene*.

Moja zadnja izkušnja s Shepardom je bila precej razočarujoča; pred dvema letoma sem namreč v londonskem gledališču Almeida gledala gostovanje iz Dublina, in sicer monološko predstavo *Brcanje v mrtvega konja*, ki jo je avtor posvetil znanemu irskemu igralcu Stephenu Reaju, s katerim sta že nekajkrat sodelovala. Delo se mi je takrat zdelo ena slabših Shepardovih iger, z neizpiljenim, premalo ostrim in premalo dinamičnim monologom ter s povsem prozorno in predvidljivo poanto. Tudi ob branju *Luninih men* se mi je zdelo, da sodijo bolj v to kategorijo kot med pomembnejše Shepardove tekste; da predstavljajo le enega precej manj vznemirljivih odvodov, le še eno variacijo na eno od ponavljajočih se avtorjevih tem, ki pa je tako po izvedbeni kot po idejni plati precej šibka. Zato se mi je – ob prebiranju nekaterih člankov v gledališkem listu – zazdelo, da Shepard očitno sodi med tiste veličine, ki se jim take zdrse v kvaliteti (pre)rado odpusti.

Sicer ni treba daleč iskati razloga za uvrstitev te igre na repertoar Male Drame: prvič, tekst je čisto nov, praižvedba je bila lani v Dublinu, v začetku letošnjega leta pa je bila uprizorjena v New Yorku; že to bi lahko bil dovolj trden alibi za uprizoritev v Mali Drami, saj je ena njenih glavnih smernic prav uprizarjanje tujih in domačih novitet; in drugič, igra ponuja lepo priložnost dvema igralcema v najzrelejši dobi, kar ni prav pogosto. In če sta ta dva igralca tako vrhunska, kot sta Boris Cavazza in Ivo Ban, je uspešnost postavitve predvidoma že vnaprej zagotovljena.

Gre namreč za prikaz srečanja dveh ostarelih prijateljev, Amesa in Byrona, ki se nista videla dolga leta in ki zdaj po drobcih, tipaje, poskusita znova vzpostaviti nekdanji odnos, ki je bil nekoč očitno povsem sproščen,

globok, iskren. Byron se je odzval na Amesov klic na pomoč in prepo-toval pol celine, da bi prijatelju pomagal preboleti šok ob tem, ko ga je žena postavila pred vrata, ker je po naključju odkrila eno njegovih, zdi se številnih, postranskih seksualnih afer. Igra se odvija na verandi Amesove koče nekje zelo bogu za hrbtom, kjer svojo bolečino daleč od ljudi in v popolni samoti že nekaj časa neuspešno poskuša utopiti v alkoholu. Od poldneva do zgodnjega jutra naslednjega dne, ko skupaj pričakata lunin mrk, spremljamo njun dialog, ki poteka z mnogimi zastranitvami, le tu in tam se dotakne glavne teme, Amesovega zakonskega brodoloma, sicer pa vijuga in se izgublja v neštetih meandrih njunih fragmentarnih spomi-njanj, zatika se ob drobnih in nepomembnih, pa tudi precej večjih in hujših nesporazumih. Tovrstne napetosti Shepard večinoma prevesi v humorno sprostitev, saj lahko njuno izmenično trmasto vztrajanje pri svojem nazad-nje izpade le še smešno. Pa vendar ti nesporazumi nazadnje kulminirajo v za lase privlečeni Amesovi fiksaciji, da je lahko utemeljeno sumničav do Byrona zaradi nekega davnega dogodka, ki ga interpretirata vsak po svoje; posledični izbruh ljubosumja se konča s – sicer zaradi jalovosti in absurdnosti tudi smešnim – fizičnim obračunom.

Kljub prepoznavnim elementom Shepardove pisave (ali morda prav zaradi njih?) deluje besedilo kot celota tanko, neprepričljivo, na trenutke skoraj banalno. Ta vtis preseže le v učinkovitem katarzičnem zaključku, s hipnim uvidom v majhnost, nepomembnost, enkratnost človekove eksis-tence na tem planetu, ko prijatelja končno porušita vse prepreke med sabo in se skupaj složno zazreta v lunin mrk.

Pri tem sta Boris Cavazza in Ivo Ban res idealen izbor, čeprav ožvitev teh dveh likov niti ne zahteva širokega registra; gre predvsem za precizen tajming, za natančno razčlenitev nihanj v razpoloženju. Ames (Cavazza) je tisti, ki je bolj intuitiven, širok, tudi eruptiven, hitro ga zanese s poti, njegovo govorjenje je bolj razbito, raztrgano, so te luknje v spominu in koncentraciji posledica let ali pijače?; vseskozi slutimo njegovo izgub-ljenost, nebogljenost, kot bi mu kdo spodmaknil tla pod nogami in se zaman skuša uloviti, znajti v tej novi življenjski situaciji. Byron (Ban) je bolj vztrajen, ozek, premočrten, na trenutke skoraj pikolovski, kot bi hotel priti do dna Amesovim mukam, pri čemer ni prav nič diplomatski ali prizanesljiv; nekajkrat zaslutimo, da nekaj prikriva, in ta slutnja se razjasni v nenavadni zaključni pripovedi o smrti njegove žene.

A če odštejemo predvidljivi užitek, ki ga nudi skoraj enoinpolurno opazovanje vrhunske igre in sporadični smeh ob idiosinkrazijah obeh likov, žal ostane bore malo. Nič ni ne zanimivo, ne vznemirljivo, ne relevantno.

6. november 2010, Slovensko narodno gledališče Maribor, Mali oder – Patrick Marber: *Od blizu* (ogled gostovanja v Ljubljani; premiera je bila 5. februarja 2010).

Poboršnikovsko premiersko zatišje sem izkoristila za to, da sem si ogledala nekaj dolgov iz lanske sezone – tri predstave na malih odrih, ki sem jih zamudila, a sem zanje iz različnih koncev slišala, da jih ne bi smela izpustiti; dve od njih sta bili tudi nagrajeni na letošnjem Boršniku.

Prva je bila mariborska uprizoritev Marberjeve drame *Od blizu*, pri kateri sem imela “prednost”, ker sem pred nekaj leti zamudila film Mika Nicholsa, ki je bil leta 2004 z zvezdniško zasedbo narejen po tej predlogi, in sem si jo torej ogledala neobremenjena s primerjavo med enim in drugim medijem, kar je bil sicer, če se prav spomnim, eden glavnih argumentov v prid gledališke predstave. Film sem si ogledala šele *post festum*, saj me je le zanimalo, kakšna je bila svetovno znana verzija te “sodobne duhovito-inteligentne igre o intimnih odnosih, o spolnem ljubosumju, sodobnem egocentrizmu, iskanju partnerja in ‘večne sreče’, ljubezenskih zmagah in porazih...”, kot jo oglašujejo v Mariboru. Igra je nastala leta 1997 in takoj so jo v avtorjevi režiji z velikim uspehom igrali v londonskem National Theatreu, Marber pa si je s tem prislužil sloves enega najboljših živečih angleških dramatikov.

Kar je verjetno res lahko kvaliteta Marberjeve igre, je njena popolna, surova objektivnost. Gre za neprizadeto seciranje seksualnega in erotičnega prepleta štirih oseb: striptizete Alice, pisatelja Dana, zdravnika Larryja in fotografke Anne, ki v igri med sabo preigrajo osnovne možnosti kombinacij. Najprej sta par Alice in Dan ter Larry in Anne; potem se zapleteta Dan in Anne in vzajemno varata vsak svojega partnerja, dokler se ne odločita, da bosta z njima prekinila in zaživela skupaj. Na tej točki se potem v nekakšno razmerje zapleteta še Alice in Larry.

Toda vse to prepletanje je posledica naključja, zdi se, kot da junaki pravzaprav niso krojači lastnih usod, ampak prej mehanične lutke, ki se obračajo po nepredvidljivem seksualnem kompasu. Liki so v glavnem brez predzgodb, o njih ne izvemo kakih bolj določujočih podatkov, kot le to, kaj so po poklicu, ki pa jih tudi nič kaj zelo ne določa (nivo diskurza in horizont premisleka striptizete Alice ali zdravnika Larryja, na primer, se skoraj v ničimer ne razlikujeta). Njihova čustva se razgalijo izključno v trenutkih krize, njihovo ravnanje je usmerjeno le v zadovoljevanje lastnih želja in potreb, pri čemer se ne menijo za drugega. Tako zelo so si že od-tujeni, da niti ne čutijo potrebe po resničnem stiku z drugim bitjem. Njihov glavni problem – oziroma problem sveta, ki jih določa – je dejansko

skrajni egoizem. Ni problem komunikacija, kar je pogost element sodobnih dram s podobno tematiko, saj protagonisti zelo veliko govorijo, še več, drug drugemu nenehno izrekajo resnico, pri čemer še pomislijo ne, kaj ta resnica povzroči v drugem. Pri tem se zastavi vprašanje, ali je resnica oziroma priznanje res dobro za odnos med spoloma, kot vprašanje morale ob dejstvu, da se noben od protagonistov ne ozira na načelo, da drugemu ne bi povzročal tistega, česar si sam ne bi želel doživeti.

Marber je tako dejansko naslikal skrajnost odtujenosti, izpraznjenosti odnosov, pred gledalci izvaja vivisekcijo sodobnega egocentrizma. Ta svojevrstna mehaničnost se izraža tudi v strukturi drame, saj so prizori grajeni po nekakšni simetriji, eliptičnosti, kot nekakšen vrtiljak s svojo logiko: vidimo, kako se oba para (po naključju!) spoznata, kako se oba hkrati skregata, na koncu se praktično ponovi prvi prizor. Vse dogajanje, vsa glavna srečanja junakov so dejansko posledica naključij in ne njihovih prizadevanj.

In za to je Dino Mustafić našel primeren izraz. Dogajanje je postavil pred štiri bela platna, tako da protagoniste spremljamo res "od blizu": gledalci sedijo v sredini, igralci imajo na razpolago štiri podeste, kjer preigravajo scene približevanja, odtujevanja in prepиров. Predstava je zelo intenzivna, narejena kot niz močnih, z energijo nabitih prizorov. To niso nesporazumi (za nesporazum mora obstajati poskus sporazuma): dejstvo je, da živijo drug mimo drugega. Igralci Branko Jordan, Eva Kraš, Nataša Matjašec Rošker in Matevž Biber z veliko intenzivnostjo in angažmajem preigravajo ta raznolika krizna stanja odnosov. Prav pri tem pride, paradoksalno, najbolj do izraza popolno pomanjkanje odnosa do sočloveka, v soigralcu/sočloveku vidijo samo to, kar povzročajo njim samim, torej ali povzročitelja ugodja (kadar so v srečni spolni zvezi) ali povzročitelja neugodja (kadar jim do tega ni več ali kadar jih partner prevara). Partner je izključno objekt.

Noben od protagonistov ni opisan tako, da bi se lahko z njim identificirali, ne izvemo, kaj si ti ljudje v resnici želijo, za čim stremijo, kakšni ljudje so to; izvemo le za njihove ponesrečene seksualne odločitve. Ne zanimajo nas. In morda se je prav zato režiser odločil, da bo dal prostor igralskim improvizacijam: tako je v predstavo umestil štiri prizore, v katerih igralci izstopijo iz vloge in – nekateri bolj (predvsem Branko Jordan), drugi izrazito manj posrečeno – poimprovizirajo. Predvidoma je hotel s tem še bolj poudariti razliko med izpraznjenimi figurami na odru in živimi, realnimi ljudmi, z njihovimi lastnimi zgodbami, ki jih upodablajo. Vrhunca predstave sta tako dva: ko Larry, Dan in Anna sedijo na treh stolih in si jo onadva koreografirano, ritmično podajata med sabo, in ko se Branko Jordan pred nami dobesedno razgali – prvi zato,

ker poudarja mehaničnost likov, drugi zato, ker je prav to mehaničnost z dejansko človeškostjo igralca nekako ironizirana.

In – prav nič paradoksalno – tudi učinek predstave je tak: hladen. Vprašanje, ali s tem uspe v tolikšni meri predreti zaščitno plast gledalca, da si ta začne zastavljati relevantna vprašanja. Svet tak je in to je grozno.

Zato je bil zame Nicholsov film pravo presenečenje, saj liki v njem nikakor ne delujejo tako odtujeno. Nasprotno, njihova čustva so jasno razvidna, njihovo prizadevanje za realizacijo izpolnjujočega partnerskega odnosa tudi. S tem bistvenim premikom in dopolnitvijo je Nichols fokus iz racionalnega, hladnega objektivnega prikaza sodobne odtujenosti in egocentrizma preusmeril na intimnejši nivo.

13. november 2010, Mestno gledališče ljubljansko, Mala scena – Connor McPherson: *Sijoče mesto* (ogled ponovitve; premiera je bila 24. februarja 2010).

Kako čisto drugače učinkuje *Sijoče mesto*, ki ga igrajo na malem odru MGL! Čeprav je v najnovejši drami McPhersona – ki se je slovenski gledališki publiki očitno zelo priljubil z *Jezom*, ki ga v Mali drami igrajo že enajsto sezono! – poudarek čisto drugje, se mi je po ogledu *Sijočega mesta* naenkrat zazdelo vznemirljivo in zanimivo primerjati njegov pristop z Marberjevim, čeprav sta, ali prav zato ker sta, tako zelo različna.

McPherson namreč skozi zgodbo štirih junakov prikaže prizadevanje po resnici in iskanje smisla oziroma iskanje načina, kako preživeti spričo dejstva, da “klinc, bingljamo pač tukaj, a ne, in to je vse”, kot čisto na koncu slikovito ugotovi eden od junakov. Če je za Marberja značilna shematičnost, praznost, mehaničnost, površinskost likov, jih McPherson počasi zariše v vseh njihovih kompleksnostih in z vsemi psihološkimi detajli. Njegovi junaki so živi, s sabo na oder prinesejo vso svojo predzgodbo, že po nekaj replikah odstremo prvo plast in potem skupaj z avtorjem (z velikim zanimanjem in hkrati neznansko muko) prodiramo vedno globlje – tako da nam sčasoma postaja jasno, kakšni ti liki so, kaj jih žene, kaj jih muči.

Osrednja in na zanimiv način vzporedna lika sta novopečeni terapevt Ian, nekdanji duhovnik, in njegov “pacient” John, ki ima po ženini smrti težave s spanjem. McPherson nas z nekaj spretnimi dialoškimi potezami takoj pritegne v mučen proces Johnovega zdravljenja: kar se je čisto na začetku zdelo kot sočutje vzbujajoč primer ekstremno žalujočega vdovca, ki ne more več živeti v lastni hiši, odkar je tam videl ženinoga duha, se

postopoma razkriva v drugačni luči, skupaj z Johnom preživljamo ves njegov mali pekel. V nekaj seansah se razkrije, da namesto žalosti ob ženini smrti občuti krivdo in kesanje ob spoznanju, da je življenje preživel z napačno žensko in je bil zaradi vedno globljega nerazumevanja med njima ter posledičnega pomanjkanja komunikacije morda celo dejansko, nekako posredno, sokriv za njeno smrt v prometni nesreči.

Z dvema prizoroma, v katerih spremljamo Ianovo zgodbo, McPherson subtilno nakaže vzporednost obeh likov: kar je pri enem nerazčiščena travma, drugi pred gledalčevimi očmi izživi. Ian je nekdanji duhovnik, ki je očitno (za razliko od Johna) pravočasno spoznal, da se je odločil napačno, in je naredil premik, postal terapevt, se spečal z Neaso, imel z njo otroka, a ker ga to ne osrečuje povsem, z njo prekine (česar John ni naredil). Ko ga vidimo naslednjič, poskuša osamljenost zdraviti tako, da se zateče k prostitutu, pri čemer – tako kot John ob svoji katastrofalni in ponižujoči epizodi v bordelu – spozna, da tudi to ni pravi izhod.

Luka Martin Škof je to subtilno besedilo postavil z velikim občutkom za igralce, hkrati pa se je oprl na zelo obstranski element irealnega v besedilu, s čimer je v predstavo vnesel nekatere simbolne elemente, ki služijo kot svojevrsten klicaj ter hkrati opominjajo na zgolj gledališkost vsega tega, kar prinaša svojevrstno olajšanje. Nekateri elementi se tako približujejo skoraj burleski (posamezni glasbeni akcenti, stilizirani nemi prizori v ozadju med dvema prizoroma), drugi grozljivki (ob primerni zvočni podlagi se kot v pravi grozljivki zdrznemo, ko John pripoveduje o prikazovanju mrtve žene), tretji razbijajo iluzijo (scenografija Mihe Knifca, ki kontrastira surovemu naturalizmu bedne Ianove pisarne s sijočimi maketami reprezentančnih stavb, ki se jih vidi skozi okno), četrti samo majejo naše nivoje percepcije (maketa bolnišnice, ki jo John nenehno prinaša s sabo, nekaj pomenljivih pogledov in replik naravnost v publiko).

Glavni adut predstave so igralci, zlasti skrajno natančno oblikovana vloga Borisa Ostana. Skoraj mučno je opazovati, kako se bori sam s sabo, vsaka replika, vsak pogled, vsak njegov ponavljajoči se "a veste", ki ga navrže Ianu, je neskončno pomenljiv in izgovorjen v neštetih ni-ansah. Enako pomenljiv kot dialog z besedami je dialog s pogledi, ko pričakujoč išče na obrazu sogovornika razumevanje, pravi odnos. Pri tem mu Matej Puc parira z nehvaležno vlogo poslušalca, v kateri pa je izraženo prav vse: njegova negotovost, ali ravna prav, nejevera ob neka-terih podrobnostih pacientove izpovedi, zadrega, slabo prikrit obup zaradi izpraznjenosti floskul, h katerim se je primoran zateči ob poskusu tolažbe; v čisto drugačni zadregi je v razčiščevalnem prepiru z Neaso in pozneje ob srečanju s prostitutom, kjer razkrije nerealizirano željo po človeški

toplini. Tudi Jana Zupančič (namesto Ive Kranjc) natančno in z občutkom izriše obup Nease ob spoznanju, da se njena iluzija o srečnem družinskem življenju vedno bolj izmika (izvrstna je v detajlu, ko po nerodnosti prizna nepomembno ljubezensko afero, zavedajoč se, da si je s tem sama uničila še zadnje možnosti za spravo). Odličen je tudi Domen Valič v prepričljivi epizodi, v kateri stvarno, brez sentimentalnosti prikljiče pred oči vso bedo in pretresljivi skrajni pragmatizem fanta, ki se je primoran prostituirati za golo preživetje.

Poleg tega da uživamo v vsakem trenutku odlične igre, smo do dna pretreseni zaradi stisk, ki jih doživljajo ljudje okrog nas. Spoznanje, da se pod fasado sočloveka morda skrivajo taki svetovi, je dosti bolj provokativno kot spoznanje o mehanični izpraznjenosti in egocentričnosti Marberjevih junakov; prvo nas namreč sili v komunikacijo, medtem ko drugo vnaprej sporoča, da je komunikacija nesmiselna. Vsekakor izredno dragocena predstava, ki presune s skoraj čehovsko zvenečimi uvidi v majhnost, jalovost, ničevost, a hkrati poetičnost vsakič znova povsem enkratnega človekovega bivanja v tem univerzumu.

24. november 2010, Mala Drama, SNG Drama – Ulrike Syha: *Zasebno življenje* (ogled ponovitve; premiera je bila 29. januarja 2010).

S čisto drugačnega vidika obravnava odnose med sodobnimi ljudmi nemška dramatičarka Ulrike Syha v duhoviti, večinoma zabavni, na trenutke sicer tudi skoraj resni, a nepretenciozni igri *Zasebno življenje*, ki sem si jo uspela ogledati šele z veliko zamudo. O predstavi sem slišala same dobre odzive, zadnje priznanje pa je dobila na Borštnikovem srečanju, kjer je prejela nagrado za režijo in igralca.

Glavni kvaliteti Syhine drame sta zanimiv dramaturški princip in iskriva karakterizacija prav vseh oseb, kar v srečni kombinaciji nudi zabaven vpogled v stanje odnosov med spoloma v sodobni družbi. In to stanje ni ravno najbolj rožnato, kaj šele romantično: bodoči partnerji se (tudi pri njej) srečujejo povsem po naključju, tudi do prvega seksa očitno pride prej ko ne po naključju in v močnem alkoholnem opoju, ta totalna neobveznost pa kot da šele omogoči nastanek bolj sproščenega teritorija, na katerem se lahko dva začneta dejansko spoznavati kot človeka, se družiti in pogovarjati ter pravzaprav nepričakovano pripravljati teren za tisti odnos, ki mu bolj klasično lahko rečemo ljubezen, ali, če je to prehudo in zaradi potencialne zavezujočnosti že preveč ogrožujoče, vsaj navezanost/toleranca/zanimanje/odprtost za sočloveka.

Syhino besedilo je razvejana, s *flashbacki* in raznimi komentarji podprta pripoved o tem, kako je prišlo do razburljive začetne situacije, ko se Lutz, ki se na začetku odločno deklarira za nezanimivega človeka, ki ga zasebno življenje absolutno ne zanima, znajde nezavesten v snegu, potem ko ga v prepričanju, da je vlomilec, na tla pobije bodoči tast ... Po tem zabavnem prologu začneta oba glavna protagonista, Lutz in Karla, izmenjaje pripovedovati zgodbo o postopnem razvoju njunega "zasebnega življenja", ki je po principu filmske dramaturgije razvrščeno v zabavno kronologijo neke ljubezni. Ob tem Syha naniza vrsto zabavnih epizod z izredno plastičnimi stranskimi osebami in vpogledi v druge usode, ki si jih lahko predstavljamo enako živo, čeprav jih ugledamo le za hip. Da ne bi bilo vse preveč lahkotno, Syha nadrobi nekaj streznjujočih drobcev, ki to intimno sliko umestijo v širši kontekst; zlasti v obliki Lutzovih pikrih observacij o siceršnjem stanju v družbi. Najbolj povedne (in simpatične) so njegove zaključne ugotovitve; kljub temu da "[l]judje, nekje skriti, čepijo, sami, priklopljeni na mrežo, z modernistično vero v napredek, vsi v upanju, da se bojo stvari spremenile, nekega dne", čaka, da bojo "stvari lahko krenile po svoji naravni poti, neusmiljeno, brez milosti" – da bo lahko zaživel svoje zasebno življenje, čeprav o njem še vedno nerad govori ...

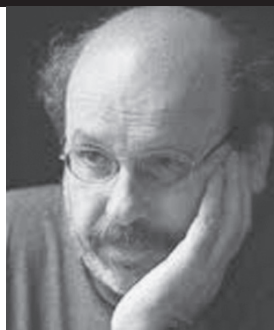
Nič čudnega, da je predstava uspešnica, tudi seveda zaradi odlične igrice Uroša Fürsta, ki v osnovno linijo Lutzovega obvladaškega pristopa tipa zgodnjih srednjih let imenitno poseje drobce, ki postopoma prerastejo v resnejše čustvo; Barbare Cerar, ki svojo fiksacijo na jalovo zvezo z nekdanjim mentorjem z vedno večjimi prebliski topline in nezavedne zaljubljenosti preusmeri na Lutza; Branko Šturbej, ki iz tega mentorja naredi čudovit primerek do skrajnosti vase zaverovanega blaziranega akademika (in ob tem odigra še tri miniature); Nina Valič z odličnimi variacijami v štirih vlogah (od pokroviteljske starejše tajnice do neizživete provincialne natakariče), enako Saša Tabaković (od simpatično mediteransko zrelaksiranega Lutzovega prijatelja do neizživete provincialnega kuharja) in Andrej Nahtigal (sprevodnik in tipično "zateženi" Karlin oče, za duhovito spremembo še vedno zelo aktiven osemindesetletnik). Za spretno prehode med vsemi prizori in menjave oseb je poskrbela "nevidna" režija Ivane Djilas – metjejsko izvrstna in v tej izvrstnosti po pravici nevidna.

Po naključju sem torej novembra gledala nekaj predstav, ki so se mi potem za nazaj lepo zaokrožile v celoto. Bera teh štirih vpogledov v intimo je, če že ne povedna, vsaj zanimiva in bi lahko na njeni podlagi vzpostavila razne teze: od tega, da je produkcija malih odrov marsikdaj dosti bolj vznemirljiva kot veliki teksti, do tega, da je še posebej plodno, kadar se predstava skozi to ožjo optiko dotakne širšega konteksta – in gledalcev.

Polemika



Igor Koršič



Je Ingmar Bergman res tragično zapravlil svoje življenje?

Pisec spremne besede slovenske izdaje avtobiografije Ingmarja Bergmana *Laterna magica* (Ljubljana: Modrijan, 2009) Jurij Meden je zapisal, da gre za "kroniko tragično zapravljenega življenja", ki je "očiščeno vsakršne avtorske refleksije o lastnem umetniškem ustvarjanju", da gre za "serijo kronološko pomešanih fragmentov nekega življenja", človeka, ki je "uperjen v mukotrpno, jalovo iskanje 'absolutne resnice'", ki je brez "koherentne podobe lastnega življenja", brez "uravnotežene topografije poti in stranpoti lastnega življenja", brez "komentarjev svojega življenja zrelega starca", ki je "nepovezan kolaž utrinkov", "kronika psihološke torture najhujše vrste", ki "priča o povsem patološki, že kar pretresljivo tragični nezmožnosti navezati kakršne koli pristne človeške stike". Dalje, Bergman je avtor "prestrogega ocenjevanja (zlasti drugih), predvsem nenehnih kapitulacij in pobegov", je "nezanesljiv pripovedovalec egoističnega početja", knjigo zaznamuje "razsekana, razdrobljena narativna struktura", v kateri Bergman "s perversnim zadovoljstvom obsoja vse okrog sebe, razen sebe", je "hud in malo pravičen kritik, razen do samega sebe", je "popolnoma nezmožen samorefleksije, sovraži očeta, sovraži mater, sovraži igralce, svoje ženske, sovraži brata ...", je "neprilagojen s strašanskim, nepremostljivim prepadam med njegovo osebo in pomenom, ki si ga pripisuje". Bergman "vrešči o svojih problemih, materini smrti pa nameni suhoparne vrstice", "pisari po švedskih časopisih, slepo zaverovan vase", je "neumeščen v konkreten prostor in čas", "ignorira sodobnost in aktualnost", knjiga je "izraz skrajnega, pesimističnega egoizma", je "bitje, ki ga je njegov čas popolnoma zaobšel", je "neprizadet do svojega mladostniškega občudovanja Hitlerja, egoistično neprizadet do druge svetovne vojne, leta 1948 se odloči, da fotografije koncentracijskih taborišč niso ponarejene", je "nastrotjen proti zapuščini 1968, nestrpen do turških priseljencev v Berlinu", je "neutemeljeno prezirajoč Ingrid Bergman",

je "odbijajoča čustvena razbitina". Pisec ugotavlja, da "težko odkimamo ugotovitvam švedskih kritikov, da je Bergman pompozni, srednješolski, mozoljast, prepoten, osladen, trapast, smešen, beden, brez smisla za humor. Nepreklicno drži, da je brez slehernega smisla za humor," še zapiše. Povzame pa takole: "Če ste iz vsega navedenega morda sklenili, da je *Laterna magica*, v brk svojemu poetičnemu naslovu, predvsem pošastna, monumentalna kronika neke čustvene pohabljenosti, kronika jadikovanja in bolezni, nervoz in nevroz, kronika nekega neprijetnega, konzervativnega življenja, tragično zapravljenega v globokem preziru, gnusu in pretirani strogosti do sočloveka, potem sklepu lahko samo pritrdim. [...] za razliko od svojih kolegov, ki v svojih delih učijo, kako živeti, Bergman s svojim življenjem in ustvarjanjem, sprijetima v neločljivo celoto, uči, kako ne živeti." Kakšna popotnica prevodu na poti k slovenskemu bralcu!

Urednica neke revije me je razveselila z novico, da je nekega založnika prepričala, da bo izdal prevod Bergmanove knjige. Če bi prevajal? Z veseljem. Z založnikom sva se potem načelno dogovorila. Ni se mudilo. Začel sem upati, da sem končno našel tudi založnika za knjige Buñuela, Kurosave, Fellinija in drugih mojstrov filmske umetnosti, ki jih že desetletja ponujam zama. Ker se mu je že ponatis knjige Tarkovskega *Ujeti čas*, ki je razprodana, zdel odveč, se je upanje izkazalo za jalovo. Kljub temu mi je založnik dodelil urednico. Začela sva razpravljati tem, kaj je Bergman zares zapisal. Navajen sem tega. Urednica je nadvse zaupala hrvaškemu prevodu. Sporočila mi je, da je našla drugega prevajalca. Tudi obljubljeni spremni besedi je zaupala nekomu drugemu. Ko sem ponudil strokovni pregled, se ni odzvala.

Naposled prevod izide. Šok. Kako si drznejo tako potvoriti besedilo!? Kako lahko dopustijo toliko strokovnih napak? Če je spremna beseda obračun z (mrtvim) avtorjem, čemu tiskati knjigo?

Zavedel sem se, da pojav ni izjema niti v slovenskem niti v tujem kulturnem prostoru. Pravilo je preprosto: večji, kot so ustvarjalci, večji srd vzbujajo. Prav Bergman je sprožil največ kritiškega gneva, zlasti na Švedskem. Sovraštvo, gnus in prezir izraža srenja, ki se izdaja za skrbnike umetnosti. Pogosto gre za pedagoge, založnike, urednike, kritike, državne uradnike, člane nadzornih svetov in direktorje kulturnih ustanov, teoretike in publiciste, skratka za kreatorje javnega mnenja in kulturne politike.

Načelno založnik dobi takšen prevod, kot ga naroči. Tale pač naroča prevajalski štanc. Tako je domala vse, kar je v prevodu problematičnega, plod posegov ali odsotnosti posegov urednika in založnika. Odgovornost urednice velja toliko bolj za vrsto nedopustnih strokovnih napak.

Bergman je zapisal: "Fukat in flodrat bi blo lepo, a kurec in pizda se začneta takoj cedit." Za Slovence: "Sem tipal, sem šlatal, ne vem, kaj je blo, al' cucek al' maček, kosmato je blo." Predstavljam si, kako zaseda šokirani uredniški konzilij. Najprej so pogledali, kako so to rešili Hrvati: "*Jebalica Micalica svog pimpeka meče, pa im Kurac i Pičkica sad cmizdre od sreče.*" Kriza se poglobi. Hrvati so kurcu dodali še pimpeka in še neko sumljivo metanje tega pimpeka povrh. Poglejmo, kaj so naredili spodobni in sramežljivi Angleži. "*Screw and fucker wanna be fine but Pricker and Cunter at once start t'wine.*" Uf, kako dobesedno. Od kod le domislica s "sem tipal, sem šlatal"? Saj je res že tipanje kar nespodobno, ne?! Kaj šele šlatanje. In če ni niti pes niti mačka, pa je kosmato, le kaj naj bi to vendar bilo!? Hm! Hm! Hi! Hi! Tsss!

Kako se uredniki dokopljejo do prepričanja, da imajo pravico spreminjati avtorsko delo, nekaj, kar je nekdo napisal z določenim namenom? Ta nekdo ni kdor koli. Je eden pomembnejših umetnikov prejšnjega stoletja. Menda ni pisal kar tja v en dan. Tako bralec ne izve, kaj je Bergman v resnici napisal. Spremeni se smisel celotne epizode, v kateri Bergman pripoveduje o eni svojih prvih ljubezni. Z omenjeno zbadljivko je "horda malih pobalinov" oziroma, kot je prevedla prevajalka, "horda lumpov" napadla še nedolžna zaljubljenca. Bergman je takoj "skočil nad njih in udrihal...". Fant se je tepel zaradi "sem tipal, sem šlatal"? Dajte no!

Bergman zapiše: "Kurec in pizda sta dirkala, kurec je tako vozil, da je pizda počila." Hrvaški prevod: "*Preko vode moj te bode, preko plota moj te mota.*" Konzilij je zadovoljen. Ampak Angleži znova razočarajo: "*The prick and the cunt were to see who'd be first. The prick drove so hard that the cunt went and burst.*" Kako strašno dobesedno! Le po kakšnem kriteriju je potem konzilij izbral prevod, primeren slovenskemu bralcu: "*Lisica je lajala, volk pa je tulil, baba je vekala, dedec pa gulil.*" Hi! Hi! Tsss! Tsss! ... Odstavek, ki govori o tem, kako mladi Bergman ni razumel smisla zbadljivke, vendar je vedel, da ne gre za verz iz psalma, izgubi vsak smisel in učinek.

Še nekaj primerov: fukati ni porivati, drkati ni gladiti dušo, srati ni enako podelati se, scati ni lulati, kosmat ni dlakav, prdniti ni enega spustiti. Oh, hudiča! ali Ne ga lomiti! Daj ga srat! ne more biti O, prekletu! Prodorno ni ostromno. Odtrgana roka ni osvobodjena roka, tumult ni nemir, hočem ni rad bi, čarobno (magično) ni skrivnostno, dekle niso hišne pomočnice, če piše, da koža odstopi, to ni poškodovana koža, slavni ni znani, ničevost ni nič, kaotično ni neurejeno, burkeži niso zabavljachi, nezveneči ni neslišen, šelesti ni šumi. Razlika je med diši in smrdi, razblini ni počí, pripadniki skupnosti so farani, skupnost je fara, opuščen ni samotni, konfirmacija

je pri nas običajno birma. Če je Bergman zapisal, da je izumil lastno besedo za demone in da svoje črkuje *dämoner*, bi to veljalo ohraniti ali bralcu vsaj ponuditi pojasnilo v opombi. Muka ni mučenje, pomembna stvar ni glavna zadeva, Lappland prevajamo v Laponsko, saj so prebivalci Laponci, odločitev ni dogovor, mladi mož ni mladi gospodič, dnevna jed je meni, lačni skupnosti so lačni druženja. Postavljati se ni predstavljati se. Če se omeni neka Trosa, Ystad in kar je še imen pri nas neznanih krajev, jih je treba pojasniti v opombi, ker sicer stavki, v katerih so ta imena uporabljena, izgubijo smisel. "Čisto zunaj v otočju" je zunanje otočje arhipelaga, prebuditveno gibanje je, ker je pri nas sorazmerno neznano, treba razložiti. Karolinška bolnišnica potrebuje pojasnilo. Predstavnštvo je upravni odbor ali svet ali pa je treba besedo pojasniti v opombi. Adjunkt je ravnatelj, dominanten ni prevladujoč, če se neki pojav imenuje močvirje in ima to v imenu, potem to ne more biti jezero, uničen, potolčen ni skrušen, *föhn* ni fen. (Kadar avtor uporabi tuje besede, v za Švede tujih jezikov, jih velja obdržati tudi v prevodu). Čas je prenehal je čas se je ustavil. Eno zadnjih, ključnih poglavij je namenjeno avtorjevim sanjam, v katerih nastopajo njegovi starši. V prevodu so dosledno onikani, česar v izvirniku ni in je skregano z vsem, kar iz knjige izvemo o njegovem odnosu s starši. Itd., itd.

Knjiga je polna napačnih prevodov strokovnih terminov. Znameniti Strindbergov stavek "*Det är synd om människan*" pomeni človek je usmiljenja vreden; "škoda je človeka" je nekaj čisto drugega. Če se je tak napačen prevod uveljavil pri nas prek nemščine, ga je treba ustrezno pojasniti. Predvsem pa scenograf ni scenarist, scenografija ni mizanscena, scenografija ni scenerija, filmski studio ni atelje, prišepetovalec je šepetalec, kinematograf ni enako kot projektor, serial je nanizanka, protestna prekinitev filmske produkcije v deželi ni prekinitev snemanja. Ti primeri kažejo, da strokovnega pregleda ni bilo ali pa je bil ta nedopustno površen.

Govoriti o scenografiji namesto mizanceni, potem pa še mešati scenografijo s scenaristiko povzroči pravi terminološki kaos. Napačno prevedenih strokovnih terminov je več kot tistih, ki so prevedeni pravilno. Seveda mora za ustrezne strokovne preglede poskrbeti urednik. Prišepetovalka namesto šepetalke je komični pokazatelj strokovne ravni tega prevoda. Založnik v pismih bralcev celo napade gledališčenika, dobrega Bergmanovega poznavalca, ki si je drznil kritizirati. Zadeva s prišepetovalcem se založniku zdi nepomemben bagatel in kritika obtoži pikolovstva. Tako, čisto mimogrede, nameni nekaj obrekovanja še meni.

Vse naštetu usodno načne integriteto besedila in njegovo umetniško učinkovitost. Primer: Eno ključnih poglavij je posvečeno usodnemu

božičnemu darilu, ki ga je mali Bergman dobil od svoje tete. Gre za projektor, ki ga v izvirniku dosledno imenuje kinematograf, kot je pozneje poimenoval tudi svoje podjetje, vendar s francoskim izvirnikom Cinematograph. Gre za blagovno znamko projektorja, ki je bil poimenovan z imenom prve naprave za snemanje in projiciranje filma izumiteljev filma, bratov Lumière. Ko je mali Bergman dobil to darilo, sta bili besedi projektor in kamera že uveljavljeni. Kinematograf namesto projektor je torej namerni arhaizem. Angleži so seveda uporabili "*cinematograph*". Če pa ta kinematograf spremenimo v banalni projektor, smo s tem besedilo osiromašili. Z opombo bi morali kvečjemu poskrbeti, da bi ta kinematograf v prevodu obdržal enak pomen, kot ga ima za švedskega bralca.

Prevoda ne bomo popravljali (za to naj poskrbi založnik), želimo le opozoriti na določeno tendenco. Pri tem so udeleženi tako založnik, urednik in tisti, ki je izvedel strokovni pregled. Vsi omenjeni kažejo svoj (ne)odnos do Bergmana in avtorjev nasploh. Enak je njihov odnos do stroke. In do bralcev. En sam vzvišeni in cinični prezir. Gre za večdesetletno tradicijo kritiškega populizma, ki se praviloma loteva vrednih stvari in jih snobovsko, naveličano in na videz vseznalsko "sesuva". Gre za poze provincialnih pobalinov in polizobražencev. Prezahtevne zadeve umetnosti jim gredo na živce.

Meden režiserju očita, da je tragično zapravlil svoje jalovo življenje. Bergman je nekdo, ki išče podobe sveta v svoji notranjosti, celo v svojem krhkem telesu, kot se za umetnika spodobi. Res jih je vse manj, ki si to (še) upajo. Na drugi strani mlajši vseved, ki o sebi, razen vzvišenosti in oholosti, ne izda ničesar. In avtorja prav zato obsoja in obtožuje nekritičnega narcisizma in še vrste hudih nečednosti. Zato naj bi Bergman, za razliko od drugih avtorjev, učil predvsem, kako ne živeti.

Ali umetniki učijo!? In to kar tako, direktno, z nauki in zgledom, kot nekakšni duhovniki? Morda je v tem naivnem, moralističnem izhodišču razlog za nesporazum, ki je avtorja spremne besede spravil v vlogo vsemogočnega, iz katere presoja in obsodi Bergmanovo življenje in delo kot "tragično zapravljeno". Kot da pisec neki svoj zasebni gnus nad življenjem, takšnim, kot mu ga Bergman nazorno, podrobno in iskreno predstavi, spremeni v profesionalno in moralno obsodbo tistega, ki mu ga opiše. In od kod mu pooblastilo soditi in obsoditi umetniško kakovost Bergmanove knjige in njegovega umetniškega opusa!? Celó njegovega življenja?

Moj odziv je prejšnji, ja, takšno je (tudi lahko) neponarejeno življenje! Takšne so prve ljubezni, takšno je soočenje s smrtjo, takšne so babice, tako dišijo/-mo ljudje (ali smrdijo/-mo), takšna je paleta sorodnikov, takšni so čudaški strici ... Takšni so spomini iz otroštva, ki sem jih uspel

ohraniti. Takšen je dvom, ki me črviči kot odraslega ... Knjiga je poziv k odkritosti. Je merilo moje lastne neiskrenosti in pretvarjanja. Če česa, potem nas velika umetnost "uči" iskrenosti. Tarkovski temu reče dobrota. Če tega prepoznavanja ni, potem mora biti branje Bergmanove biografije jalovo.

Umetniki niso duhovniki. Življenje ne sodijo. Če kaj, nam umetnost življenje odkriva. Je, kot je bilo rečeno, zrcalo. To velja za vse čase. Ne vem sicer, koga od Bergmanovih kolegov avtor sprejema, ko jim pripisuje, da učijo, kako živeti. Na kogar koli od velikih pomislim, ustvarja bolj ali manj posrečeno, kakovostno, iskreno, pregnantno, vendar venomer v bistvu tako, kot to počenja Bergman. Predvsem pa noben umetnik ne ustvarja naukov. Umetniki pač raziskujejo neizčrpno raznolikost človeškega življenja.

Meden zavrne pri Bergmanu vse, kar je ključnega za umetnika in za umetnost samo. Zavrne njegovo človeško budnost in pozornost, z vsem njegovim natančnim in neizprosno odkritim, pogosto bolečim zaznavanjem in popisovanjem odtenkov človeške izkušnje. Zavrne avtorjevo modrost, saj se ne meni za konvencionalno moralo in pravila lepega, ki jih neizprosno razkrinkava. Sodeč po odzivih, kot je prav tale spremna beseda, jo tudi izziva. Bergman je človeško krhek, v čisto dobresednem smislu, saj je nenehno tarča napadov varuhov konvencionalnosti in že znanega. Posledično je zato telesno in psihično ogrožen in prizadet. Oblast povprečja in pogrošnega ga nenehno oblega z očitki o nemoralni, laganju in družbeni neodgovornosti. Oblast ga je spravila na psihiatrični oddelek. Spravila ga je v izgnanstvo. Ne s prisilo, kot se je to dogajalo v totalitarnih režimih. Tako na psihiatrijo kot v izgnanstvo je odšel sam. Problem ni bil v tem, da so preverili njegove finančne posle. Problem je bil v predstavi. Aretirali so ga med vajo. S policistom, ki naj bi preprečil njegov pobeg. Šlo je za človeka, ki so mu očitali, da se ni odrekel svojemu meščanskemu poreklu. Za človeka, ki se je zelo trudil biti družbeno odgovoren. Za človeka, ki je bil nenehno na očeh medijev. Aretirali so ga z velikim medijskim pompom. Šlo je za ponižanje.

“[S]e povsem požvižga na konkretno družbeno realnost”

Pisec spremne besede je glasnik večnih resnic vsakokratne oblasti. Ta namreč zapoveduje, kako naj človek misli in kako ne, kako naj interpretira svoje življenje in kako ne, kako naj dela svoje filme in kako ne, kako naj piše svoje spomine in kako ne ... Oblast zastopa Resnico. Naš avtor spremne besede v imenu neke domnevno obče veljavne in samoumevne resnice očita Bergmanu na primer, “da se požvižga na konkretno družbeno

realnost, kateri vendarle pripada,” in da izvaja “zagrizeno, neizprosno vrtanje po odtenkih človeškosti”. Zato je seveda “egocentričen”. Gre za neko ostalino arzenala obtožb iz socrealističnih časov. Takrat so razni partijski ideologi tako žigosali sovražnike, ki jih je bilo treba onemogočiti. Počenjali so to v imenu delovnega ljudstva, v imenu neke obče, ljudske morale in nekega domnevnega občega interesa “našega” (delovnega) človeka. Takrat so to opravičevali z obrambo tistega družbenega sistema. Danes gre le za sovražnost do ljudi, ki se izražajo svobodno in iskreno. Nekdanja partijska kritika je postala globalna “politična korektnost”, ki se koti po naprednih univerzah, v parlamentih, na ministrstvih in v uredništvih.

“Po nepotrebnem opisuje mučne detajle doživljanja lastnega življenja (resnice?), ne da bi jih kot zreli starec obsojal.”

To “pikolovstvo” in “praskanje” bi nemara bilo sprejemljivo za pisca spremne besede, če bi se Bergman eksplicitno obsodil. Če bi se pridružil srednjeveškemu bičarjem (takšnim, kot so tisti v njegovem filmu *Sedmi pečat*.) Tako se je dogajalo z ideološko nesprejemljivimi negativci v socrealizmu. Ideološki greh sam ni bil nevaren. Šlo je za kesanje in samokritiko, ki sta koristili propagandi. Nedopustno in kaznivo je bilo vztrajanje pri svojem. Zato je zaradi svojih knjig sedel Milovan Djilas. Zaradi filma je sedel “radikalni demokrat” Srb Lazar Stojanović. Zato je bil zaradi svojih člankov zaprt in ekskomuniciran Jože Pučnik. Nič drugače ni bilo s Kocbekom. Bergman svoje človeške hibe obravnava s samoironijo in sarkazmom. Včasih je nad sabo zgrožen. Denimo takrat, ko se v zvezi s svojim občudovanjem Hitlerja sprašuje, ali je sovražstvo do svobode, ki je del občudovanja vsemogočnih voditeljev, posledica neizprosno trde avtoritarne vzgoje, ki ji je bil, kot vsa njegova generacija, podvržen. Priznava, da je svojo čustveno nezrelost premagal šele v svojih petdesetih letih. Za našega brezmadežnega sodnika to ni dovolj. Bergman bi moral obsoditi “svoje lastno doživljanje sveta”. V imenu česa? Teorije? Marxa? Lacana? Žižka?

“Je nezanesljiv pripovedovalec in egoistično in zato nepovezano in neosmišljeno podaja svoje travme.”

Meden ugotavlja neko razliko med Bergmanovo avtobiografijo in njegovim umetniškim opusom, ko se čudi narativni strukturi v avtobiografiji, kjer se Bergman izkaže za “nezanesljivega pripovedovalca”. Pri

čemer seveda ne gre za kak "moderen, načrtovan literarni prijem, temveč za preprosto naravo njegovega egoističnega početja. Ta razsekana, razdrobljena narativna struktura avtobiografije" naj bi bila v popolnem nasprotju z Bergmanovimi filmi, ki se najpogosteje kažejo kot "brezhibno zaokrožene, skrbno osmišljene, tudi monolitne strukture". Pustimo ob strani "egoistično početje". Kaj je "egoistično"? To da v avtobiografiji piše o sebi in svojem doživljanju sveta, namesto da bi nas poučeval s priučenimi in prežvečenimi publicami in modrostmi drugih? Umetniki so res egocentriki. Nenehno se "praskajo" po svojem čutenju in po svojih čustvih. Le kaj naš pisec pojmuje kot "brezhibno zaokrožene" in "skrbno osmišljene" strukture? Bergmanov življenjepis to zagotovo je. Zato marsikje, tudi doma na Švedskem, velja za literarno delo. Pisec spremene besede morda sprejema kot dobre pripovedi samo t. i. čvrste zgodbe, linearne in realistične, z enim samim dramskim zapletom in z vsevednim avtorjem, ki jih razlaga in moralno opredeljuje? Pisec namreč zapiše tudi: "Precej očitno je, da avtorja ne zanima slikanje kakšne koherentne podobe lastnega življenja ali uravnotežena topografija življenjskih poti in stranpoti, opremljena s komentarjem zrelega starca. Pred nami je, nasprotno, nepovezan kolaž utrinkov iz najrazličnejših obdobj življenja." "[K]oherentna podoba lastnega življenja", ki jo komentira nekakšen zreli starec, je adekvaten opis večerniškega pisanja. Tukaj upravičeno lahko govorimo o "predmodernem". "Koherentno" piscu spremne besede lahko pomeni le nekaj, kar je v skladu z obče veljavnim, splošno sprejetim načinom medsebojnega povezovanja pripovedi o dogajanju v nekem življenju. Saj dejansko strukturo avtobiografije, ki je koherentna, vendar je koherentna na "moderen", kompleksnejši, verodostojnejši način, Meden opisuje kot "nepovezan kolaž utrinkov". Bralec s tako predpostavko Bergmanove koherentnosti zato sploh ne more zaznati. Bergmanu, ki zaradi "nenehnega praskanja" tudi po uveljavljenih načinih pripovedovanja dobro pozna živete strukture življenjske izkušnje, kaj takega seveda ne pade na pamet. Kako bi mu le, saj je s svojimi filmi vse življenje premikal estetske meje tudi na področju strukture pripovedi. Kajti kaj sicer pomeni moderno v smislu "modernistično", kaj je lahko cilj (neo)avantgard v obdobju, v katerem je ustvarjal Bergman, če ne prav preseganje naturalistične utvare, utemeljene na ontološkem realizmu in vseh njegovih vulgarnih izpeljankah intelektualnih modnih muh. Bergmanova pripoved o lastnem življenju je prav zaradi te domnevne "nekoherentnosti" tako živa in pristna, koherentna na višji ravni. Bergmanov pripovedni postopek je moderen tudi v tem, da prav zaradi svoje strukture in načina pripovedi omogoča soustvarjanje bralcu, nič drugače kot v njegovih

najboljših filmih, denimo v *Personi*. Vzemimo očitani način pripovedi v opisu materine smrti “v nekaj suhoparnih vrsticah”. Gre za natančen opis Bergmanovega doživljanja tega dogodka. Umetniška vrednost, estetski čar tega opisa je v tem, da bralcu omogoča svobodno “dodajanje” čustva, empatijo ali simpatijo. Tako smo v živem dialogu z avtorjem. Koherenca kot povezanost se na tem mestu nanaša na povezavo med zaušnico, ki jo je mati namenila Bergmanu teden dni pred smrtjo, in samo materino smrtjo. Oba dogodka sta sicer v sosledju, vendar povezava ni dodana, izpostavljena, denimo s kakim avtorjevim komentarjem. Je ena možnih povezav. Če je glavna, je delno odvisno od bralca. Povezavo “vidimo” in s smislom in občutjem napolnimo sami. Povezavo vzpostavim jaz, bralec, s svojim občutkom sramu, krivde in kesanja. V tem je seveda ves smisel, hoteni namen domnevno “nekoherentne” “koherence”. Seveda mora zato vse ostati brez mašila, brez komentarja “zrelega starca”. Kajti “zreli starec” je fantazma, je izmišljen lik, je manira. Imamo primer “starca”, ki ga je Bergman posnel, ko je sam še bil (39-letni) mladeč, *Divje jagode* (tistega starca je igral Victor Sjöström, znameniti režiser nemih filmov, ki je imel v času snemanja 78 let). Tudi profesor Borg v *Divjih jagodah* ne komentira svojega življenja, kaj šele, da bi ga obsojal kot nekakšen zreli starec. Svoje življenje opisuje, opisuje predvsem svojo, še vedno trajajočo čustveno negotovost, zmedenost in razklanost. V *Laterni magici* se Bergmanovo življenje komentira samo. Takšne so pač modernistične pripovedi, osvobojene predmodernih konvencij in vsevednosti.

Seveda ima Bergmanova avtobiografska pripoved strukturo, v kateri so povezani raznorodni elementi spominov in sedanjosti, tj. tistega časa, v katerem jih avtor zapisuje. Ti elementi so “koherentno” povezani v skladu z zasnovo pripovedi, z zapletom, za katerega se Bergman odloči, da bo izhodišče, srčika njegove pripovedi. Odloči se, da bo namreč zapisal stvari, tako kot se mu, 59-letnemu, leta 1987 porajajo. “Skupaj jih lepi, če že ne osmišlja, predvsem avtorjeva strastna želja, da bi se spomnil,” piše Meden. Vendar jih ne samo “skupaj lepi”, ampak še kako “osmišlja”. Tako ta avtobiografija kot ves Bergmanov umetniški opus pričata prav o “strastni želji” razumeti in osmisлити. Gre za usodo vseh tistih subjektov moderne, ki jim za razliko od pisca spremne besede ni vse že vnaprej jasno. Zato so bili ti bedniki “uperjeni v mukotrpno, jalovo iskanje 'absolutne resnice’”. Ta resnica je lahko bila tudi “absolutna”, kot se zdi, da si jo predstavlja Meden. V smislu neke končne, temeljne ali božje resnice. Tako je bilo v prvem obdobju Bergmanovega ustvarjanja, ko je bil še bogoiskatelj. Potem pa je očitno šlo za iskanje neke absolutne resnice v smislu osebne, življenjske, imanentne, kot pravijo “eksistencialistične” resnice. K iskanju

take resnice so bili usmerjeni največji duhovi prejšnjega stoletja. Očitno se še niso dokopali do vsevednosti sodobnih kritikov.

Medenovo pisanje o “najpogostejše osmišljenih”, “brezhibno zaokroženih”, “monolitnih” Bergmanovih filmih (ki naj bi bili v nasprotju z avtobiografijo), ne more biti pisanje o vrhuncih Bergmanovega ustvarjanja, kot so filmi *Molk*, *Persona* ter *Kriki in šepetanja*. Saj ti filmi so ja “nekoherentni”, “nepovezani kolaži”! Tako človek lahko podvomi o tem, kako pisec spremne besede gleda filme. Zaradi moralističnih plašnic in naučenih predsodkov, ki jih navaja, je praktično slep in gluha.

“Mučno, mukotrpno, jalovo in nepotrebno se sprašuje po smislu življenja”

Pisec ponavlja, kako mučno je branje *Laterne magice*. Kaj je lahko zanj mučno? Nekaj namigov nam da, ko piše, da “svojih trpinčenih, premodernih subjektov, ukleščenih v tesno zaprt krog samoizpraševanja in iskanja smisla bivanja, pod povečevalnim steklom ni toliko opazoval kot metodično cvrl...” Ja, to je morda res. Bergmanovi liki so v filmih – v teh likih je seveda delno prisoten tudi sam – pogosto postavljeni pred preizkušnje. Kar seveda ni nič nenavadnega. Poglavitna naloga “junakov” vseh pripovedi vseh časov je, kaj drugega, kot da se soočajo z izzivi. Bolj kot so izzivi skrajni, nemogoči, bolje je. Bergmanovi junaki se soočajo z iskanjem smisla življenja, ljubezni... Pogosto jih poniža očetovska, cerkvena in posvetna oblast. So polni krivde. So polni dvomov o sebi. So nemočne žrtve čustev in strasti... Seveda. Vendar v čem so vendar drugačni junaki pri Shakespearu, Kurosavi, Kieslovskem, Kovačiču ali Cankarju? Včasih se tem likom izide, večinoma se jim ne. Na koncu se nikomur ne izide. Razen morda kritikom v njihovih vzvišenih nebesih. Kadar se jim ne izide, govorimo o tragičnosti. Je to danes *passé*? Je tako samospraševanje iz kakšne klene kranjske, lacanovske vsevednosti nekaj obupno nepotrebne in zato mučnega? So zato vrli mladci, ki bi sicer živeli svoje očitno veselo, srečno, uspešno in harmonično življenje, prisiljeni gledati muke teh obupnih in bednih starcev v njihovih zablodah? In o tem potem še pisati spremne besede? Kakšno zapravljjanje časa!

“S perverznim zadovoljstvom in ogoljeno vseh čustev obsoja vse okrog sebe, razen sebe”

Če torej to metodično cvrenje in opazovanje velja za Bergmanove filme, je še toliko bolj nazorno, ko gre za njegovo avtobiografijo. Zanimivo, da

mu avtor spremene besede očita, da je neizprosno do drugih. "Hud in bržkone malo pravičen kritik je, vendar je zgolj bralcu prepuščeno, da osti kritike obrne tudi na pripovedovalca samega – prekanjen mehanizem zapeljevanja ali popolna nezmožnost samorefleksije?" Ne morem si kaj, da ne bi vprašal, o čem piše ta človek? Ali sva brala isto knjigo? Kje je nesporazum? Bergman opisuje in ne obsoja. Če je hud kritik, kritizira oblast, dacarje, lene igralce, slabe sodelavce, pa še pri tem je jasno, da je samo iskren, da nam daje na vpogled tisto, kar je mislil in čutil, medtem ko se mu je nekaj dogajalo. Da je nadvse razburjen in nerazumevajoč, ko si igralka dovoli zanositi, medtem ko igra glavno vlogo v njegovi predstavi, je seveda posmeh lastni egocentričnosti. Prekanjen mehanizem zapeljevanja? Ne, le sodoben način pripovedovanja. Ali naš pisec tega ni sposoben razumeti? Cela knjiga, stavek za stavkom, je ena sama samo-refleksija. Ki je, če kaj, pretirano samokritična. Kakšna bi bila idealna avtobiografija za našega pisca? "[T]a čudna Bergmanova neprilagojenost oziroma strašanski, nepremostljiv prepad, ki zeva med njegovo osebo in pomenom, ki ga Bergman pripisuje tej osebi, ter ostalim svetom [...] pogosto dosega tragikomične razsežnosti. Bergman tako, na primer, smrt očeta in matere odpravi v nekaj suhoparnih vrsticah, strogo ogoljenih vsakih čustev. Hip zatem pa se silovito razvname, ko popisuje zloglasno afero davčne utaje ..."

"Čudna neprilagojenost"? Samoprecenjevanje? Kje vidi pisec ta prepad med osebo in pomenom, ki si ga ta oseba pripisuje? V Bergmanovem tekstu ni sledi o tem, da bi se izvzel, da bi pričakoval posebno obravnavo zase, zato ker je pomemben, zato ker je umetnik, slaven, uspešen, uveljavljen, celo nenadejano znan, bogat. Nikjer ni nakazovanja, da sploh je pomemben. Sam zaznavam eno samo vljudno skromnost. Od kod piscu, ki, on pa res, samoumevno nastopa v imenu resnice in pravice, da Bergmanu pripisuje tako oholost? Ali gre za preprosto projekcijo lastnih grehov?

Očitek o egocentričnosti, ki naj bi se kazal v obsegu pisanja o smrti očeta in matere in pisanja o davčni utaji je neresnica že kar se tiče obsega. Smrti je posvečeno poglavje. Res je njegovo pisanje, hvala bogu, "ogoljeno" vseh čustev. Res nam Bergman prizanese z opisovanjem in izražanjem svoje žalosti in drugih čustev. Zato pa nam pretresljivo natančno opiše svoje doživljanje materine smrti. Tako, kot jo je dejansko doživel. Neolepšano. Šokiran. Zmeden. Z občutkom krivde. Prav to seveda pomeni podajanje čustev za umetnika. In ne opisovanje v skladu s takim ali drugačnim bontonom, teorijo, filozofijo ali literarno konvencijo.

Bergmanova avtobiografija je od začetka do konca gigantska, neokrancijana refleksija odnosa do staršev tako v dobrem kot v slabem. Ni res, da

sovraži očeta, mater, igralce ... Vsi ti predstavljajo tiste ljudi, ki jih je najbolj ljubil. To je jasno iz samega besedila. In *Laterna magica* je, če kaj, v tem pogledu nekaj čisto nasprotnega od tega, kar ji pripisuje pisec spremne besede. *Laterna magica* je monumentalna izpoved ljubezni do matere. Ljubezen mu v brskanju po spominih uspe najti celo za očeta. Prav tako do igralcev in do svojih žena. Prizna, da brez igralcev ne bi mogel živeti. Drugo je, da ta ljubezen ni čista, ni nekaj neproblematičnega, kar tako danega. Nekaj lahkotnega. Do take ljubezni se mora avtor prikopati. Jasno je, da je prav temu služil ves njegov filmski opus in gledališko delo. *Laterna magica* je nekakšen povzetek vsega tega. Sanje o sobivanju z očetom in materjo, ki jih zapiše na koncu, predstavljajo katarzično spravo in ljubezen. Tako je to s človeškimi čustvi pri preprostih ljudeh. Pri tistih, ki čustev nimamo postrojenih in posortiranih klinično čisto in dostojno, kot lahko sklepamo, da jih imajo mnogi Bergmanovi kritiki in naš pisec.

Res je sicer, da Bergman ne prizanaša oblasti: slavnim zdravnikom, škofom, birokratom, učiteljem, vsem pravim in metaforičnim policajem, splošni morali, zdravemu razumu, skratka vsem, ki zlorablajo svojo oblast. Kje zaboga vidi pisec spremne besede, da Bergman s perversnim zadovoljstvom obsoja vse okrog sebe ...? Končno tako njegove nekdanje žene kot igralci izražajo na najrazličnejše načine spoštovanje in predvsem ljubezen do Ingmarja Bergmana. Berite Liv Ullmann, Erlanda Josephsona, Bibbi Andersson ... Bi to bilo mogoče, če bi jih on samo sovražil in preziral in to potem celo objavil?

Prav tako je nerazumljiv očitek avtorja spremne besede, da je *Laterna Magica* "skoraj dosledno očiščena vsakršne avtorjeve refleksije o umetniškem ustvarjanju". Saj vendar pol knjige govori prav o tem ustvarjanju, in sicer kar najbolj neposredno! Res predvsem o delu v gledališču, nekaj tudi o delu s filmom. Preostala polovica obravnava umetniško ustvarjanje posredno, saj je vse Bergmanovo opisano življenje intimno in nenehno povezano z njegovim umetniškim ustvarjanjem. Prizna, da drugačnega življenja, življenja onkraj dela, ni poznal. Kot rečeno, piše o delu z igralci, o delu s scenografi, o problemih mizanscene, o svojih mentorjih in producentih, o kritikih, o kolegih ... (priznam, da je vse to v slovenskem prevodu skoraj nerazumljivo). Piše tudi o tem, kako sebe pri mrtvi materi vidi tudi kot prizor od zunaj, z režiserskimi očmi. Tega ne piše s ponosom. Na to ne gleda kot na nujno poklicno deformacijo. Ne, tako doživljanje ga moti in bega. Popolnoma jasno je, da ga obžaluje. Kaj le pomeni za pisca spremne besede "avtorska refleksija"? Lahko si predstavljam, da pogreša teoretičnih nebuloz, praznih in jalovih filozofiranj in psihoanaliziranj.

Nemogoče je izčrpno obravnavati to sorazmerno kratko spremno besedo. Razen splošnosti, poklona kanonu – kjer Bergman je, tu pač ni pomoči, pa če si pisec spremne besede to želi ali ne –, razen teh redkih mest, je vsak stavek problematičen in vsaka beseda si zasluži komentar. Običajno je resnica nasprotna od trditev teh povedi, ki so predvsem oholi in žaljivi očitki in obsodbe. Zato ni čudno, da se pisec solidarizira in pri-trjuje številnim švedskim Bergmanovim kritikom. V tem smislu je njegov spis dragocen, saj nekako posodablja, aktualizira kritiko in napade, ki jim je bil švedski režiser sicer izpostavljen predvsem doma.

Kaj pomeni taka spremna beseda danes? Kaj pomeni tako jezikovno kot strokovno malomarna in brezbrižna izdaja? Gre res za naključje? Na žalost verjetno ne. Založniška hiša se je prav potrudila, da je prevod natančno takšen, kakršen je. Seveda imajo pravico po svoji presoji izbirati prevajalce, pisce spremne besede in strokovne pregledovalce. Vendar gre v tem primeru očitno za nekaj več. Dovoljujejo si cenzurno poseganje v besedilo. Skrajno nestrokovno prevod. In vse skupaj opremijo z žaljivim pamfletom na račun avtorja. Cenzurni posegi kažejo na to, da moti Bergmanova neposrednost, njegova jezikovna sproščenost, pravzaprav njegova resnicoljubnost. Prav ta iskrenost, to neprikrivanje dejstev sta dve izmed temeljnih lastnosti umetniškega dela. Sama spremna beseda pa predstavlja dobeseden katalog vrlin, ki delajo umetnika, ki jih je pisec spremne besede spremenil v očitke in obsodbe: iskanje resnice, vztrajanje pri detajlih, opisovanje in ne obsojanje, iskanje novih pripovednih oblik, razkrinkavanje morale in ideologije, vztrajanje pri avtentičnem jeziku, "egoistično" vztrajanje pri svojem doživljanju sveta ... Od kod torej ta "alergičnost" na vse to?

Pravzaprav se nestrpnost do umetniškega (in ciganov) širi vse od zatona neoavtngard v šestdesetih in sedemdesetih letih preteklega stoletja. Kar se filma tiče, se je kot vzor in model nove kritike uveljavila Pauline Kael, ki je leta 1969 kanonizirala kič filmske industrije in legitimirala detronizacijo filmskega kanona velikih mojstrov evropskega in ameriškega filma. Vsaj od takrat je obsojanje in podcenjevanje filmske umetnosti potekalo pod različnimi izgovori. Vsaj tri smeri lahko izločimo: napadi v imenu domnevnih zahtev trga, napadi v imenu boja proti elitizmu (kulturnemu, spolnemu itd.) in napadi v imenu tradicionalnih konservativnih vrednot. Vse te, med sabo načelno sprte ideologije po potrebi z lahkoto sodelujejo. Ljudje, ki so še pred kratkim pisali manifeste pod topovi revolucionarne križarke Potemkin, zdaj nastopajo proti izboljšanju pogojev za filmsko produkcijo, skupaj in v sodelovanju z zagovorniki prodaje kot edinim merilom kakovosti filma.

Literarni zgodovinar Harold Bloom je videl problem takole: "Vprašanje, zakaj natančno so preučevalci književnosti postali amaterski politologi, neprosvetljeni sociologi, nesposobni antropologi, povprečni filozofi in naddoločeni kulturni zgodovinarji, nam sicer dela preglavice, ni pa povsem nedostopno za domneve. Ti ljudje čutijo do književnosti zamero, se je sramujejo ali pa je preprosto ne berejo posebno radi. Zanje je branje pesmi, romana ali Shakespearove tragedije vaja v kontekstualizaciji, a ne zgolj v razumnem smislu, da bi delu poiskali ustrezno ozadje. Kontekstom, kakor koli jih že izberejo, pripišejo večjo moč in vrednost kakor sami Miltonovi pesmi, Dickensonovemu romanu ali *Macbethu*." Seveda s filmom ni prav nič drugače.

LETNO KAZALO 2010

Uvodnik

Bezljaj, Jiři: Obdobje rušenja in obdobje gradnje	803
dr. Simoniti, Iztok: Sovražniki svobode	603
dr. Simoniti, Iztok: Logika vezne posode	1315
Flisar, Evald: Smo pisatelji potniki ali posadka?	3
Kovač, Aljaž: Depeše naših mračnjakov	1475
Peršak, Tone: Knjiga v 21. stoletju – knjiga za 21. stoletje	1155
Rugelj, Samo: Javni denar in slovenska knjižna kultura	307
Rugelj, Samo: Knjiga in založništvo v digitalni dobi	1011
Stepančič, Lucija: Če ne boš priden, te bomo dali Slovencem	455
Trojanow, Ilja: Pozabljeni sadeži migracije	163

Brati ali ne brati

Bayard, Pierre: Kako govoriti o knjigah, za katere ste slišali	468
Bayard, Pierre: Kako drugim podtakniti svoje misli	814
Bayard, Pierre: Srečanja z ljubljeno osebo	1028
Bayard, Pierre: Zakaj bi nas moralo biti sram?	1176
Bayard, Pierre: Izmišljene knjige	1488
De Montaigne, Michel: Druženje s knjigami	620
Zaid, Gabriel: Citati in aforizmi	623
Zaid, Gabriel: Tri predstave o zbranih delih	824
Zaid, Gabriel: Nesmiselna zbrana dela	1022

Mnenja, izkušnje, vizije

Avsenik Nabergoj, Irena: Kriterij resničnosti v Cankarjevem romanu <i>Hiša Marije Pomočnice</i>	1254
Bayard, Pierre: Hamlet med afriškimi domorodci	6
Bayard, Pierre: Nori ples izvirnika in dvojnika	178
Bodrova, Anna: Specifika kronotopa v avtobiografski prozi Ivana Cankarja	1102
Čeh Steger, Jožica: Ivan Cankar in prva svetovna vojna: Med resničnostjo in podobo iz sanj	1094

dr. Zadavec, Franc: Podoba iz sanj	1237
Eagleton, Terry: Darwin ne pomaga	13
Gander, Forrest: Paličnjakova nimfa	172
Kos, Janko: Aktualnost Ivana Cankarja za 21. stoletje	1083
Köstler, Erwin: Cankar med moderno in avantgardo	1263
Matajc, Vanesa: Smeh, srd in molk: nevšečna modernost Cankarjeve <i>Gospe Judit</i>	1108
Nicolae, Valeriu: Notranji sovražnik	1497
Pavček, Tone: Tantadruj, ki ni umrl	318
<i>Mednarodni simpozij: Ivan Cankar, podoba iz sanj</i>	1082
Pezdirč Bartol, Mateja: Ženske v Cankarjevi dramatiki	1244
Scherber, Peter: Ciklizacija kot ustvarjalni princip Cankarjeve kratke proze	1270

Alternativna misel

Petrovič, Nara: S solzami iz Københavna	21
Valetič, Žiga: Ekozofija – življenjski in politični nazor prihodnosti	542

Slovenski sodobniki

Ahlin, Tanja: Vrstice med leti, vrata v dom med presledki	368
Babačič, Esad: Sončne pege	682
Bedrač, David: Bele črne pesmi	523
Berger, Aleš: Zid, kramp	199
Bevc, Cvetka: Steklenica	1550
Bizjak Petit, Mateja: Dve pesmi	1531
Ciril Zlobec pri petinosemdesetih	702
Dobnik, Ivan: Na Ulici Kirka	1067
Fritz, Ervin: Dolgi pohod	846
Gombač, Borut: Balade na bledečih tleh	855
Grilc, Andrej: Padanje zastav	1386
Jelen, Bernarda: Pod lubjem ukrivljenim kanalom stegna umeščajo uspavanko	1375
Jože Horvat z Marijo Pirjevec	630
Kajzer, Janez: Poslednja novica o Amaliji	1360
Kočar, Tomo: Labod ledeno zelenih oči	866
Kočar, Tomo: Šibkejši spol	1557
Kodrič, Nina: In vse bo moje, ko umrem	696
Kodrič, Zdenko: Telefonski klici	1379
Kolšek, Peter: Deset pesmi	663

Koželj, Alenka: O njej	1202
Kravos, Marko: Iz pajkove preje	1186
Krstič, Rade: Pojem verjetnosti	1059
Kušar, Meta: Brez gobčka	515
Lainšček, Feri: Sprehajališča za vračanja	226
Leja Forštner z Urošom Zupanom	38
Leja Forštner z Alešem Bergerjem	186
Leja Forštner z Miranom Hladnikom	479
Leja Forštner s Sebastijanom Pregljem	832
Leja Forštner z Andrejem E. Skubicem	1034
Leja Forštner z Miho Mazzinijem	1330
Leja Forštner z Andrejem Medvedom	1508
Makuc, Andrej: Antonija	87
Mazzini, Miha: Enaindvajseto nadstropje	644
Medved, Andrej: Razlagalec sanj	202
Medved, Andrej: V ustih brazde in požeto	1521
Meta Kušar z Evgenom Bavčarjem	332
Metličar, Sanja: Deček spi	1074
Möderndorfer, Vinko: Nihče ne piše več pisem	1536
Osojnik, Iztok: Izbrisano mesto	673
Pahor, Radivoj: Slovenska pot	690
Pavček, Tone: Moja vas – Šentjurje	1049
Pelc Bajković, Vida: Nisva	864
Petrovič, Nara: Filozofija uživanja na srfu	655
Pevec, Zoran: Pesmi	1198
Senegačnik, Brane: Floralij nevidnega	60
Simonišek, Robi: Prtljaga	349
Svetina, Ivo: Nove pesmi v prozi	359
Štusej, Irena: Princesa Recesulja	873
Vincetič, Milan: Obujenke	508
Vincetič, Milan: Kraljica od Congo	1347
Vuga, Saša: Od tovariša MR – v arhiv!	70
Zupan, Uroš: Oblika raja	54
Zupan, Uroš: Tri pesmi	1370
Žabot, Vlado: Ljudstvo lunja	494

Tuja obzorja

Clancier, Sylvestre: Vélíki sokol Horus	1226
Fernández de Córdova, Anunciada: Brodolom besede	530

Lewis, Gwyneth: Striptiz (in druge pesmi)	738
Mann, Golo: Življenje študenta Raimunda	378
Mrkonjić, Zvonimir: Stroge slike	1416
Murray, Les: Led sredi poletja	236
Myśliwski, Wiesław: Traktat o luščenju fižola	884
Vesenjak, Alenka: "Rad bi bil nekdo, ki je bolj srečen kot jaz."	372

Šest oči

<i>Aleš Debeljak: Tihotapci</i>	246
A. Novak, Boris: Poezija ostre lepote	247
Jurša, Barbara: Potepanje v sandalih domišljije	255
Stepančič, Lucija: Poetični naboj zaustavljenega časa	252

Evald Flisar: Opazovalec

Kovač, Aljaž: Fragment kot Velika zgodba v pravem pomenu besede	404
Kozin, Tina: Ne opazujmo, da nam ne bo kaj ušlo	399
Virk, Tomo: Postmodernizem? Prej bi rekli, da korak naprej	393

<i>Andrej Blatnik: Saj razumeš?</i>	558
Ciglencečki, Jelka: Redko besedno	559
Aljaž Kovač: Izčrpani Sizif	566
Stepančič, Lucija: Fragment kot retorična figura	562

<i>Jani Virk: Ljubezen v zraku</i>	750
Črnigoj, Uroš: Junak današnjega kraja in časa	754
Geršak, Ana: Ljubezen povsod in nikjer	751
Kovač, Aljaž: Teorija vesoljskih strun	758

Knjige na tnalu

Bogataj, Matej: Jani Kovačič: <i>Knjiga</i>	769
Bogataj, Matej: Sebastijan Pregelj: <i>Mož, ki je jahal tigra</i>	1430
Breznik, Nada: Mihaela Hojnik: <i>Maločudnice</i>	1289
Breznik, Nada: Mateja Bizjak Petit: <i>Alica s tisoč rokami. Alice aux mille bras</i>	270
Črnigoj, Uroš: Nejc Gazvoda: <i>V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta</i>	570
Črnigoj, Uroš: Jure Jakob: <i>Zapuščeni kraji</i>	1286
Črnigoj, Uroš: Tina Kozin: <i>Mož s petimi podplati</i>	1581

Geršak, Ana: Andrej E. Skubic: <i>Lahko</i>	109
Geršak, Ana: Gregor Lozar: <i>Spačene</i>	418
Geršak, Ana: Lojze Kovačič: <i>Zrele reči</i>	902
Geršak, Ana: Dušan Čater: <i>Džehenem</i>	1292
Jurša, Barbara: Gabriela Babnik: <i>V visoki travi</i>	260
Jurša, Barbara: Josip Osti: <i>Na križu ljubezni</i>	410
Jurša, Barbara: Vlado Kreslin: <i>Pojezije</i>	1129
Jurša, Barbara: Feri Lainšček: <i>Sprehajališča za vračanje</i>	1435
Jurša, Barbara: Miljana Cunta: <i>Za pol neba</i>	1587
Kovač, Aljaž: Aleš Šteger: <i>S prsti in peto; o prostorih</i>	106
Kovač, Aljaž: Ifigenija Simonovič: <i>Konci in kraji</i>	414
Kušar, Meta: Tatjana T. Jamnik: <i>Brez</i>	115
Kušar, Meta: <i>Sončna ura. Pisemska korespondenca Borisa Pahorja</i> <i>in Marije Žagar</i>	1439
Lutman, Andrej: Mirana Likar Bajželj: <i>Sobotne zgodbe</i>	577
Lutman, Andrej: Anita Bertonec: <i>Pismo iz Mostarja</i>	774
Lutman, Andrej: Saša Vuga: <i>Britev</i>	912
Petrič, Tanja: Kristina Kočan: <i>Šara</i>	267
Peternel, Valerija: Anton Podbevšek: <i>Moje ekstaze skulptura</i>	1136
Pöschl, Gaja: Igor Karlovšek: <i>Gran Canaria</i>	574
Stepančič, Lucija: Uroš Zupan: <i>Rilke proti Novim fosilom</i>	102
Stepančič, Lucija: Aleksij Kobal: <i>Glas</i>	762
Stepančič, Lucija: Milan Vincetič: <i>Vidke</i>	905
Stepančič, Lucija: Nebojša Pop Tasić: <i>Dobesednosti</i>	1126
Stepančič, Lucija: Peter Kolšek: <i>Opuščanje vrta</i>	1280
Stepančič, Lucija: Miha Mazzini: <i>Nemška loterija</i>	1584
Urh, Alenka: Matjaž Brulc: <i>Kakor, da se ne bi zgodilo nič</i>	1444
Vincetič, Milan: Ivo Stropnik: <i>Knjiga šumov</i>	112
Vincetič, Milan: Martina Soldo: <i>Potapljač</i>	264
Vincetič, Milan: Gašper Malej: <i>Rezi v zlatem</i>	421
Vincetič, Milan: Blaž Lukan: <i>Sentence o dihanju</i>	766
Vincetič, Milan: Vid Sagadin: <i>Drevored</i>	909
Vincetič, Milan: Aleš Šteger: <i>Knjiga teles</i>	1283
Vincetič, Milan: Stanka Hrastelj: <i>Gospod, nekaj imamo za vas</i>	1591
Vombek, Jasna: Andrej Morović: <i>In si tu</i>	1133

Mlada Sodobnost

Haramija, Dragica: Saša Vegri: <i>Naročje kamenčkov</i>	1300
Jamnik, Tilka: Mojiceja Podgoršek: <i>O dečku, ki se je bal vode</i>	283

Jamnik, Tilka: Mate Dolenc: <i>Kraljičin lipicanec in druge zgodbe</i>	1146
Klopčič, Katja: Bina Štampe Žmavc: <i>Vprašanja srca</i>	123
Klopčič, Katja: Tatjana Kokalj: <i>Detektivka Zofija</i>	434
Klopčič, Katja: Slavko Pregl: <i>Geniji brez hlač</i>	584
Klopčič, Katja: Svetlana Makarovič: <i>Mi, kosovirji</i>	1143
Klopčič, Katja: Dim Zupan: <i>Hektor in male ljubezni</i>	1448
Klopčič, Katja: Majda Koren: <i>Mici iz 2.a</i>	1597
Koren, Majda: <i>Moj vodovodar rad posluša pravljice</i>	1140
Kos, Gaja: Janja Vidmar: <i>Pink</i>	121
Kos, Gaja: Primož Suhodolčan: <i>Živalske novice 3: grizemo do resnice</i>	278
Kos, Gaja: Feri Lainšček: <i>Mišek Miško in Belamiška</i>	426
Kos, Gaja: Peter Svetina: <i>Skrivnost Nilskih konjev</i>	582
Kos, Gaja: Majda Koren: <i>Maj za vedno</i>	788
Kos, Gaja: Cvetka Bevc: <i>Škampi v glavi</i>	916
Kos, Gaja: Vinko Möderndorfer: <i>Luža, čevelj, smrkelj in rokav</i>	1595
Mileva Blažič, Milena: Mate Dolenc: <i>Polnočna kukavica in druge zgodbe</i>	126
Mileva Blažič, Milena: Irena Velikonja: <i>Leto v znamenju polža</i>	429
Mileva Blažič, Milena: Evald Flisar: <i>Alica v nori deželi</i>	782
Mileva Blažič, Milena: Liljana Praprotnik Zupančič: <i>Jezične zgodbe</i>	1292
Miš Svoljšak, Irena: "Napisal ti bom dolgo pismo, saj nimam časa, da bi ti napisal kratkega."	274
Mlkar, Ida: Neli Kodrič Filipič: <i>Punčka in velikan</i>	918
Pregl, Slavko: O smotrni darežljivosti	778
Urh, Alenka: Žiga X. Gombač: <i>Polnočna zajeda</i>	587
Urh, Alenka: Peter Svetina: <i>Kako je Jaromir iskal srečo</i>	1451

Sodobne teatralije

Bogataj, Matej: Potlačeno in izrečeno	141
Bogataj, Matej: Kobilice, race, živalska farma	298
Bogataj, Matej: Čezane in komploti	592
Bogataj, Matej: Trki svetov	792
Bogataj, Matej: Godec pred peklom, pisatelj v gostilni	1464
Jurca Tadel, Vesna: Iztirjeni vlak	132
Jurca Tadel, Vesna: Vrnitev Magellija – drugič	286
Jurca Tadel, Vesna: Brecht tako in drugače	442
Jurca Tadel, Vesna: Raznolik začetek sezone	1304

Jurca Tadel, Vesna: In spet Peer!	1456
Jurca Tadel, Vesna: Štirje obrazi intime	1601
Orel, Barbara: Gledališka kritika danes	438

Sodobna slovenska dramatika

Svetina, Ivo: Grobnica za Pekarno	922
---	-----

Prišel, videl, bral

Pregl, Slavko: Koliko prstov šteje?	152
---	-----

Likovni forum

Berlot, Uršula: Prostor infratanke razlike: gospod Marcel in gospa Sélavy	1391
Bezljaj, Jiři: Pot in most	1572
Vladimir P. Štefanec: Součinkovanje besed in podob	1120

Polemika

Koršič, Igor: Je Ingmar Bergman res tragično zapravlil svoje življenje?	1610
--	------

NAGRADA SLOVENSKIH DNEVOV KNJIGE za najboljšo kratko zgodbo 2011

Društvo slovenskih pisateljev in revija Sodobnost razpisujeta natečaj za nagrado Slovenskih dnevov knjige za najboljšo kratko zgodbo. Nagrada znaša 1000 evrov in bo podeljena ob izjemni pozornosti medijev v navzočnosti predsednika Republike Slovenije, ministrice za kulturo in drugih uglednih gostov na slovesnem odprtju 16. Slovenskih dnevov knjige v Ljubljani. Nagrajeno zgodbo in šest nominiranih besedil bo objavila revija Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo **s šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2011** na naslov: **Društvo slovenskih pisateljev (za nagrado SDK), Tomšičeva 12, 1000 Ljubljana**. Besedilu naj v posebni zaprti ovojnici (označeni z isto šifro) priložijo svoje podatke: ime in priimek, naslov, telefonsko številko, lahko tudi elektronski naslov. Zgodba ne sme biti daljša od ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Vsak avtor sme sodelovati samo z enim besedilom.

Nagrada za najboljši slovenski esej 2011

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2011. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku **1000 evrov**; podeljena bo v navzočnosti najvišjih predstavnikov slovenske kulture in države na slavnostnem odprtju 16. Slovenskih dnevov knjige v Ljubljani. Do šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila, ki jih bo ocenjevala tričlanska žirija, je treba poslati v treh izvodih do **10. marca 2011** na naslov: **Sodobnost, Suhadolčanova 64, 1000 Ljubljana**. Besedila avtorjev, ki ne bodo upoštevali vseh pogojev, bodo izločena. Pogoji so: a) besedila je treba opremiti s šifro, b) v posebni ovojnici, označeni z isto šifro, je treba priložiti ime, priimek, naslov, telefonsko številko in morebitni elektronski naslov, c) esej naj bo splošne oz. literarne narave; strokovnih esejev z opombami žirija ne bo upoštevala, č) avtorji smejo sodelovati z največ tremi prispevki, ki morajo biti poslani ločeno, d) avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora Sodobnosti, e) eseji ne smejo biti krajši od 20.000 in ne daljši od 40.000 znakov s presledki. Nagrada vsebuje tudi honorar za objavo eseja. Nominirani eseji bodo honorirani.