

Kazalo

Sodobnost 6

junij 2024

Uvodnik

Tone Peršak: Knjiga 635

Mnenja, izkušnje, vizije

dr. Rozina Švent: Skoraj pozabljena
slovenska diaspora 646

Slavko Pregl: Bojevita založnica z vizijo 655

Pogovori s sodobniki

Majda Travnik Vode
z Damijanom Stepančičem 663

Sodobna slovenska poezija

Boris A. Novak: Vstihovzetje Eve Č.
iz molka pozabe 674

Sodobna slovenska proza

Miriam Drev: Po poti se je zvečerilo 689

Helena Šuklje: Desverzatinib 699

Tuja obzorja

Pablo Neruda: Vsesplošni spev 709

Sodobni slovenski esej

Matjaž Zorec: Neiztrohnjenost
prešernovskih struktur 729

Miha Pintarič: O Martinu Krpanu, politični
(ne)korektnosti, znanju in modrosti 740

Sprehodi po knjižnem trgu

- 750 Aleš Berger: navsezadnje (*Nada Breznik*)
754 Iva Jevtić: Milost (*Manja Žugman*)
Tereza Vuk: Zakaj ima moj hudič krila
759 (*Lucija Stepančič*)

Mlada Sodobnost

- Milan Dekleva: Pesmi na recept
763 (*Majda Travnik Vode*)

Gledališki dnevnik

- 768 *Maja Murnik*: Slovenstvo in vojna

Uvodnik

Tone Peršak

Knjiga



Naj za začetek navedem dva podatka, ki ju na prvi pogled ne povezuje nič drugega kot to, da gre za knjige in da je v obeh primerih vpleten domnevno največji prodajalec knjig na svetu, Amazon. Pred časom je bilo v osrednjem slovenskem dnevniku objavljeno sporočilo, da je bila družba Amazon tako rekoč prisiljena omejiti število novih (recimo temu “izvirnih”) knjig, ki jih napiše umetna inteligenca, na največ dve knjigi na dan, kajti izkazalo se je, da lahko umetna inteligenca z istega naslova (kot je npr. jezikovni model ChatGPT) posreduje tudi več objave vrednih knjig na dan. Vsekakor pomenljiv in vsebinsko nadvse zanimiv podatek.

Skoraj povsem istočasno sem avtor tega razmisleka ob še enem bolj ali manj mimobežnem kliku na spletno stran Amazona med še nekaj drugimi naslovi knjig, ki jih reklamirajo in ponujajo kot verjetno trenutno zanimivejše od drugih, zaznal naslovnico knjige z naslovom *Ne verjemite vsega, kar mislite* (*Don't Believe Everything You Think*), znane tudi pod nekoliko daljšim naslovom *Ne verjemite vsega, kar mislite, kajti vaše mišljenje je začetek & konec trpljenja*, ki naj bi jo napisal vsaj meni dotlej neznani avtor prodajnih uspešnic Joseph Nguyen.

Seveda se na prvi pogled lahko marsikomu zdi, da med navedenima poudarkoma, pravzaprav tremi, kajti sledi še eden, v resnici ni kake res pomenljive povezave in da bi tako z enim kot z drugim ali tretjim lahko na enak način povezali še vrsto drugih bolj ali manj vznemirljivih vesti, ki

jih večina ljudi spregleda ali pa jim v nepregledni množici informacij, ki smo jim iz dneva v dan izpostavljeni, ne pripiše posebne pomembnosti ali vznemirljivosti. Na primer podatku, in to je napovedani tretji poudarek, da so v okviru enega od projektov, ki jih vodi ali vsaj financira eden od petih najbogatejših ljudi na svetu, Elon Musk, nekomu (že) namestili v možgane čip, ki lahko vpliva na delovanje njegovih možganov oziroma lahko z njegovo pomočjo spodbudijo možgane in izboljšajo njihovo delovanje, vplivajo nanje v korist osebe oziroma, če se izrazim nekoliko bolj skladno s časom, osebi omogočijo boljši izkoristek njenih možganov, v danem primeru zlasti z namenom omogočiti izboljšanje gibalnih sposobnosti. In ne le da si tovrstne poskuse lahko privošči bajno bogati Musk, temveč, kot smo bili obveščeni ob ogledu ene od informativnih oddaj TV Slovenija, si jih lahko omisli tudi že kak ljubljanski inštitut. Tovrstni čip so namreč v okviru nekega raziskovalnega projekta vstavili v možgane neznani osebi tudi na enem od ljubljanskih inštitutov. Predstavniki inštituta in, kot je bilo mogoče sklepati, član ekipe, ki je ta poseg izpeljala, je skušal poseg – vsaj videti je bilo tako – pravzaprav opravičiti, češ da gre za poskus, kako s pomočjo tovrstnih čipov gibalno prizadetim ali morda celo gibanja nezmožnim osebam omogočiti čim bolj normalno gibanje. Skratka, šlo naj bi za to, da bi razvili čipe in jih vstavljali v možgane oseb, ki so iz kakršnih koli razlogov gibalno ovirane ali gibanja celo povsem nezmožne, naj bo zaradi poškodb ob nesrečah ali morda zaradi prirojenih napak oziroma hib, medtem ko gre v primeru poskusov, ki jih izvajajo s podporo Elona Muska, prav gotovo pa še v mnogih drugih podobnih primerih, praviloma za veliko bolj daljnosežne cilje in težnje. Po eni strani gre seveda res za prizadevanje za razvoj in, recimo, nenevarno, neškodljivo vstavljanje čipov za spodbujanje delovanja možganov ali izboljšanje koordinacije med možgani in drugimi organi/deli telesa, a gre tudi za razvoj in nameščanje vmesnikov, ki bi omogočili interaktivno delovanje človeških možganov, naravne inteligence in umetne inteligence (visoko razvitih in nadvse zmogljivih računalnikov) na način neposredne komunikacije oziroma interaktivnega delovanja obeh “sistemov” (naravnih možganov in računalnika oziroma umetne inteligence) kot združenega sistema oziroma za povezovanje/združevanje potenciala izjemno hitre obdelave neskončne količine podatkov (računalnik, umetna inteligenca) s potencialom za zdaj še samo za človeka in njegove možgane značilne kreativnosti, zmožnosti iskanja in intuitivnega uzrtja rešitev, za katere razpoložljivi, načrtno generirani algoritmi (še) ne zadoščajo ali (še) ne obstajajo.

A to, kar vsa navedena dejstva dejansko povezuje, je bolj ali manj izpostavljena ali vsaj v podtekstu opazna prisotnost umetne inteligence oziroma pomembna vloga le-te. V prvem primeru naj bi ta nastopala kot "avtor" knjig, ki naj bi bile dovolj dobre (in dovolj večše izpisane), da naj bi jih bili pri Amazonu pripravljeni tiskati in ponuditi bralcem; če prav razumem, se ob tem pravzaprav bojijo samo tega, da bi jih pisateljjevanja zmožna, morda še posebej usposobljena "enota" (jezikovni model) umetne inteligence z dovolj kakovostnimi rokopisi tako rekoč zasula. V drugem primeru gre za opozorilo, da ima tudi naravna (človeška) inteligenca svoje meje in (notranje) inhibicije, na kar nas opozori kdaj pa kdaj tudi soočenje naravne in umetne inteligence, ki se ponuja kot možni nadzornik, mentor in vodič naravni inteligenci, medtem ko nas tretji primer opozarja na možnost, da bodo zlasti s pomočjo umetne inteligence oblikovani in uporabljeni novi prijemi za obvladovanje oziroma manipuliranje naravne inteligence in podrejanje ljudi tistim med nami oziroma tistim interesnim skupinam, korporacijam idr., ki bodo obvladovale nove centre moči, katerih ključna prednost bo ravno razpolaganje z umetno inteligenco in obvladovanje prednosti, ki jih bo omogočila. Navedimo preprost, že znan primer! V dnevniku Delo smo lahko prebrali reportažo o švedskem podjetju, v katerem umetna inteligenca že nadomešča tretjino (700) delavcev. S tem podatkom ne želim sejati panike, saj gre vendarle za en primer, čeprav zagotovo ne edini, želim samo poudariti, da raba umetne inteligence že prinaša opazne velike spremembe tudi v vsakdanje življenje ljudi, česar se večina, kot kaže, ne zaveda.

V veliki meri je umetna inteligenca že prisotna tudi v življenju in delovanju ljudi, ki, kot pač radi na kratko opišemo svoje delo(vanje), "pišemo", delujemo na področju kulture, delujemo v javnosti itd. Umetna inteligenca je, če ne drugače, prisotna in dejavna vsaj v procesu priprave in izvedbe številnih naših dejanj in odločitev, ko pišemo (tudi literaturo, znanstvene ali strokovne članke ali knjige). Prisotna je kot vse bolj neizogibno in nujno orodje in vir pomembnih, pa vendar prej ko ne selektivno zbranih ali odbranih podatkov ne le za vse aktivnosti vseh nas, četudi smo nemalokrat skeptični ali celo prestrašeni ob nezadržnosti vdiranja umetne inteligence v naše življenje in delovanje, vključno z menoj, ki zdaj to pišem, vse bolj pa vdira tudi v vsakdanje življenje več ali manj vseh ljudi, zlasti v vse bolj "pametnih" mestih.

To torej velja tudi za vsakogar od nas, ki pišemo in iščemo podatke in reference tudi v gradivih, že zbranih in obdelanih s pomočjo in v bolj ali manj do- in obdelanih zbirkah podatkov, nastalih s pomočjo umetne

intelligence, ali zbranih v okviru (jezikovnih modelov) umetne inteligence, ki ne obstaja šele zadnjih nekaj let, ko se o njej nekoliko več govori in razmišlja, temveč se razvija že več desetletij, pravzaprav že več kot pol stoletja. Preprosto zato, ker je to manj zamudno in manj naporno kot brskanje po knjigah in morda pred tem še iskanje ali izposoja knjig, v katerih je mogoče najti potrebne podatke ali obravnave teme, ki nas zanima. Čeprav se še vedno pogosto izkaže, da je v primerih dvoma ali morda vtisa, da so tako pridobljene informacije dvomljive kakovosti ali tendenciozne, slednje smiselno preveriti v zaupanja vrednem tradicionalnem viru, denimo v knjigah, ki jim še vedno zaupamo.

Kot nekakšen mejnik ali dokončni vstop v novo dobo se, zlasti v zadnjih mesecih, predstavlja novi jezikovni model ChatGPT (oziroma zdaj že tudi več variacij ChatGPT-ja), izdelan v raziskovalni skupini (podjetju) Open AI (že spet v lasti Elona Muska) leta 2023, čeprav so morda nekoliko manj ali celo podobno zmožni jezikovni modeli že obstajali ter tudi zadovoljevali mnogotere potrebe porabnikov (LLaMa, Claude, Mixtral, Chat Bing ...), le da so bili morda deležni manj promocije in slave ali pa se iz različnih razlogov niso uspeli tako uveljaviti. Tudi na vprašanje, ali lahko napiše roman, vam ChatGPT odgovori, da ga seveda lahko napiše, še več, takoj vam postreže (vsaj v mojem primeru) s kratkim sinopsisom, na primer, fantazijskega romana, vključno s povzetkom zgodbe in nekaj poudarkov o "sporočilu" romana. Če pa ste kot pisec radovedni in povprašate ChatGPT o katerem svojem delu ali o katerem koli že natisnjem in izdanem delu katerega od kolegov, vam model v zelo kratkem času postreže z dovolj informativnim povzetkom zgodbe dela in tudi z (četudi dokaj splošno) oceno, morda celo nekakšnim priporočilom bralcu, ki se morda odloča, ali naj se knjige loti ali ne. Morda to še ne velja za knjige, ki so izšle prav pred kratkim ali so še v tisku. Zdi pa se – in to utegne postati eden od problemov v zvezi z vprašanjem avtorskih pravic –, da ChatGPT na kdo ve kakšne načine zajema podatke in kritične odzive na objavljena literarna dela iz bolj ali manj javno dostopnih publikacij oziroma medijev ter pridobljene podatke uporablja na zelo podoben način, kot jih uporablja naravna inteligenca, na podoben način jih tudi komunicira (posreduje) v svojih stikih.

V zadnjih mesecih se iz dneva v dan vrstijo številne informacije in razmisleki o po eni strani presenetljivih, kdaj pa kdaj pa tudi manj občudovanja vrednih dosežkih umetne inteligence na številnih področjih. Hkrati je, povsem razumljivo, opaziti tudi zelo prizadevno zavzemanje zagovornikov razvoja na področju umetne inteligence kot za človeštvo

najpomembnejše nove stopnje razvoja (seveda tudi napredka), s katero naj bi človek tako rekoč presegel omejitve, ki izhajajo iz dejstva, da je kljub vsem dosedanjim dosežkom še vedno naravno bitje, resda razumno (*animal rationale*), a vendar, vsaj doslej, še vedno naravno, nepredvidljivosti narave podvrženo bitje. In ravno glede na zadnji poudarek gotovo ni naključno in nepričakovano, da najbolj vneti zagovorniki in (recimo, da jih tako imenujemo) propagandisti umetne inteligence – največkrat so to strokovnjaki, ki tudi sami delujejo na tem področju – najraje poudarjajo, kolikšne naj bi bile koristi, ki jih bo umetna inteligenca prinesla oziroma omogočila, recimo na področju poznavanja in zdravljenja bolezni ter preprečevanja ali odpravljanja človekovih (prirojenih ali pridobljenih) hib, zlasti hib telesa oziroma organizma. Skratka, umetna inteligenca naj bi omogočila, tudi odkrila številne nove metode zdravljenja, ki bodo, nemara tudi s posegi v celice, zagotovile upočasnitev procesov staranja ljudi (še eno manično prizadevanje človeštva in precejšnjega dela znanosti), ki bodo uspešno zdravile ali kar preprečevale številne, trenutno še težko ali celo neozdravljive bolezni ter, *summa summarum*, omogočile znatno podaljšanje življenja ter hkrati zagotavljale, da bo človek vsa pridobljena leta lahko preživel dovolj udobno in tudi še delovno ter ustvarjalno, torej produktivno. Skratka, da bo tako rekoč presegel svojo dosedanja omejenost z naravo oziroma bo naravni del sebe v veliko večji meri obvladal oziroma v svoj prid vplival na naravne procese, ki jim je podvržen. Gre za gotovo učinkovito vabo za premagovanje in preseganje strahu pred umetno inteligenco oziroma za spodbujanje naklonjenosti le-tej. Le da navdušenci ne ponujajo odgovora na vprašanje, kako bi hkrati s temi pridobitvami zagotavljali reševanje dodatne hitre rasti števila prebivalcev na planetu (umrlo naj bi manj otrok in mladih, število starejših naj bi se drastično povečalo) – glede na to, da vsaj za zdaj še nič ne kaže, da bi se bilo mogoče kmalu seliti na druge planete ali kako drugače reševati vprašanje prenaseljenosti planeta. Če seveda odmislimo možnost kakršne koli že “premišljene” selekcije v smislu, koliko milijard ljudi je na Zemlji in katere izmed njih bodo deležne vseh teh dobrobiti in katere nikakor ne.

A da ne bo nesporazuma, naj poudarim, da kot pisec tega eseja menim in priznam, da umetna inteligenca in njen hitri razvoj predstavljata pomemben, čeprav lahko tudi nevaren dosežek človeštva, kot vemo ne edini tak v zgodovini “modernega človeka” (*Homo sapiens*), in bosta nedvomno omogočila tudi izjemne nadaljnje dosežke in nov velik razvojni korak v prihodnost, po mojem prepričanju na povsem novo stopnjo oziroma raven v razvoju civilizacije ali že kar novo civilizacijo. Ta prehod se že dogaja in

današnje generacije imamo privilegij, da ga doživljamo in si vsak po svoje prizadevamo, da bi ga pospešili – ali, morda tudi, zavrli.

To poudarjajo zlasti številni razvojniki, še posebej tisti, ki delujejo na tem področju in ki se nemalokrat bolj upravičeno navdušujejo nad možnostmi, ki jih umetna inteligenca ponuja. Je pa seveda ključnega pomena, da pravočasno in povsod, še zlasti pa v razvojno najaktivnejših državah ali povezavah držav, pride do ustrezne regulacije področja, da ne bo v preveliki meri prišlo do pollaščenja in obvladovanja ter zlorab umetne inteligence, in sicer po eni strani v okviru korporacij, ki že obvladujejo njen razvoj (ker razpolagajo z nujnimi, neizmernimi finančnimi sredstvi), in po drugi strani v že gospodarsko in vojaško najmočnejših državah, ki vse po vrsti tekmujejo za nadvlado nad vsemi ostalimi, da ne bi prišlo, podobno kot pred desetletji na področju jedrskega orožja, do dodatne delitve na velesile, ki bodo razpolagale s “pametnim” ali “intelligentnim” orožjem, in preostale države, ki jim dostop do takega orožja ne bo dovoljen in ne omogočen. Kaj takega v skrajnem primeru res lahko dokončno pripelje do nastanka treh, štirih “federacij”, v katere bodo hočeš nočeš vključene vse sedanje države na planetu in jih bodo vodile države hegemoni, ki bodo razpolagale z največjimi arzenali jedrskega in “pametnega” orožja. In morda se bodo tudi, kot je napovedal Orwell, nenehno vojskovale med seboj, vsaj upam pa, da ne na Zemlji, temveč nekje v prostranstvih vesolja. Če umetna inteligenca ne bo samo inteligenca, temveč tudi pamet, do tega morda vendarle ne bo prišlo.

Je pa v zvezi z vsem tem ugibanjem treba vnovič poudariti, da gre za proces oziroma za prehod na novo, drugačno in predvsem težko predvidljivo raven civilizacije ali že kar novo civilizacijo, kot so to bili prehodi iz neolitika v stari vek, vključno z antiko (obdobje prvotnih civilizacij, vključno z grško/rimsko), iz starega veka v srednji vek, ki ga zgodovinarji zelo natančno umeščajo v leto 476 n. št., ter s tokratnega vidika najzanimivejši prehod iz srednjega veka v novi vek (druga polovica 15. in začetek 16. stoletja), pri čemer velja prepričanje, da je vsak tak prehod pomenil tudi pomemben, hitrejši ali počasnejši, razvojni korak človeštva oziroma napredek na višjo civilizacijsko (kulturno in tehnološko) stopnjo razvoja (razen morda za koga zaradi svojčas stereotipnih predstav v zvezi s prehodom v domnevno mračni srednji vek). Ob tem velja posebej poudariti nekaj dejstev v zvezi s prehodom iz srednjega v novič vek ter omeniti več konkretnih dogodkov in v zvezi z njimi letnic. Leta 1453, ki ga mnogi omenjajo kot začetek prehoda v novi vek, se je zgodilo troje: padec Bizanca, konec stoletne vojne in izid Gutenbergove *Biblije* kot začetek zmagovitega

pohoda najpomembnejšega simbola in hkrati najučinkovitejšega gibal civilizacijskega ter kulturnega razmaha Evrope in zato tudi nadvlade evropske civilizacije – tiskane knjige. Leta 1492 sledi odkritje Amerike in (ne glede na Kolumbovo zmotno mnenje, da je pristal nekje vzhodno od Indije) dokončna uveljavitev vedenja, da je Zemlja okrogla. Isto leto pomeni po skoraj osmih stoletjih mavrske okupacije večjega dela Iberskega polotoka tudi zmagoviti konec rekonkviste.

Ključnega pomena – ne le za prehod na novo in drugačno civilizacijsko raven, temveč zlasti za izjemno hiter in vse hitrejši razvoj (pismenosti, izobraževanja, znanosti, tehnologij, industrij itd.) v naslednjih petsto letih – se vendarle zdi izum tiska in nato njegova uveljavitev ter posledično izjemen razmah knjižne kulture, leposlovja in tudi drugih vrst književnosti od filozofske do znanstvene in strokovne, pride pa tudi, kar se zdi vredno posebej poudariti, do razvoja javnih knjižnic in čitalnic. Prav s pojavom tiska se zgodi odločilni premik v temeljni opredelitvi civilizacije in kulture, ki ga je dokaj preprosto mogoče razložiti kot epohalno spremembo, kar zadeva razumevanje jezika in pomembnosti jezika, razumevanje besede kot nosilke pomena in osnovnega gradnika jezika ter razumevanje tega, kar zlasti po izumu tiska upravičeno imenujemo literatura (s poudarkom na *litera*, črka), in seveda statusa natisnjenga besedila, ki z natisom pridobi trajnost zapisa in (vsaj na videz tudi) nespremenljivost. Tisk besedila rabljeno besedo, kot naj bi nekje, morda posredno, nakazal Derrida, na neki način povzdigne in posredovanemu besedilu odvzame t. i. performativnost pripovedovanja in pripovedi ali morda zapetega besedila, ki je lahko vsakič znova nekoliko drugačno, ter tako na neki način povzdigne besedilo in mu omogoči poseben (celo “teološki”) status, kot naj bi, denimo, tudi božje zapovedi postale dejansko in dokončno zavezujoče šele z zapisom na (trajne) kamnite plošče. Seveda k vsemu temu sodi tudi priznanje posebnega položaja in sposobnosti avtorja takega besedila in nenazadnje tudi nekakšna fetišizacija sposobnosti oziroma ustvarjalnosti avtorja, ki je bil zmožen zasnovati in oblikovati takšno besedilo. Skratka, ne glede na to, da vemo, da je šele sleherno branje tako posredovanega, v natisu trajno enakega oziroma “kanoniziranega” besedila dokončno “uresničenje” natisnjenga besedila kot romana, novele ali pesmi oziroma tudi eseja in da brez sodelovanja bralca natisnjenga besedila tako rekoč ni, vendarle hkrati še vedno velja prepričanje, da je natisnjeno literarno delo plod ustvarjalnega akta, ki zahteva t. i. navdih in, kot predpogoj, posebne zmožnosti avtorja oziroma t. i. talent, ki je še nedolgo tega veljal za “božji dar”, danes pa bi morda rekli, da gre za posebno zmožnost, ki je v določeni

meri prirojena (z geni pogojena), vendar jo je treba tudi razviti, “dovzgojiti” ali “doizobraziti” z vplivi “okolja” (vzgoja, branje, izobraževanje), kot podobno velja tudi za druga področja umetnosti.

Zato, naj še mimogrede navržem, se zdi v zadnjem času navzoča “feministična” teza, da je šlo v tem primeru za manifestacijo patriarhalnega način razmišljanja, češ da so bile izmišljotine o ustvarjalnosti kot posebni redki lastnosti, nujnih talentih in romantične predstave o umetnikih, opravičilo in orodje moških (“umetnikov”) za zatiranje in odrivanje žensk (potencialnih umetnic) od in iz umetnosti, kot ravno tako že tudi navzoče odrivanje žensk iz in od sfer vsakršnega odločanja (celo znotraj družine), češ da je ustvarjalnost in da so domnevni talenti dani/zagotovljeni samo moškim, ženskam pa ne, vseeno pretirana in neutemeljena. Dejansko podrejeni položaj žensk, ki jim je preprečeval udejanjanje želja in zmožnosti in želja po enakopravnost v družbi in tudi v družini v večini preteklih obdobj zgodovine človeštva, je bil vendarle v največji meri posledica vrste drugih okoliščin; po eni strani je bil posledica delitve vseh vrst dela ter še zlasti posledica večine verskih, religioznih interpretacij, razlag zapovedanih razlik med spoloma, pa tudi posledica pogledov na razlike in odnose, ki so izhajali iz vlog in nalog, pripisanih spoloma na osnovi razumevanja posebnosti družbenih sistemov v posameznih obdobjih, in dejstva, da so se zdele stvarne (z)možnosti (fizična moč in to, da se moški večinoma niso ukvarjali s skrbjo za otroke in njihovo vzgojo ipd.) večine pripadnikov moškega spola za obstoj in delovanje družbe oziroma države pomembnejše od zmožnosti žensk.

A naj se raje vrnem h knjigi! Vse to, kar pripisujemo knjigi in kar je zagotovil tisk, je po eni strani omogočilo ali celo povzročilo nekakšno malikovanje umetnikov (h kateremu nemalokrat sodita tudi podzavestno sovražstvo in zavist), po drugi strani pa pri mnogih ljudeh tudi strpno odzivanje na včasih ekscentrično vedenje pisateljev, pesnikov in drugih umetnikov, skratka ambivalenten odnos t. i. navadnih ljudi in družbe do njih in, že omenjeni, t. i. romantični mit o posebni obdarjenosti ustvarjalcev.

A vrnimo se h knjigi, ki je ves ta čas bila ravno zaradi tiska oziroma statusa, ki ji ga je tisk zagotavljal, temelj ali vsaj glavni gradnik te civilizacije, vključno z *Biblijo* kot prvo tiskano knjigo ter njeno pomembnostjo za reformacijo in z njenimi posledicami oziroma pomenom za družbo (in ne samo zagotovitev pogojev za vznik, oblikovanje in emancipacijo slovenskega jezika in naroda). V bistvu so vsi evropski narodi nastali oziroma so se oblikovali ter uveljavili bolj ali manj na tej osnovi in na tak način, četudi so v narode v tem pomenu besede prerasle tudi nekatere skupnosti, ki so se

pred tem oblikovale že v okvirih fevdalnih držav, medtem ko so v tipičnih primerih bili potrebni procesi poenotenja jezika in kulture ter političnega povezovanja ipd. (npr. Nemci in Nemčija, Italija, Španija, tudi Rusija ...) in tudi v teh primerih je bila na začetku knjiga ali več knjig, v nekaterih primerih pa so potekali tudi procesi ločevanja, osamosvajanja (Švedi in Norvežani, Čehi, Slovaki, Ukrajinci). V veliki meri podobni procesi pa še vedno potekajo v državah, ki so se osamosvojile na območjih bivših kolonij evropskih držav oziroma nacij (dober primer so zlasti Brazilija s svojo inачico portugalskega jezika in tudi druge latinskoameriške države/nacije).

Skratka, če je v starem veku mogoče za najpomembnejši dosežek civilizacije oceniti nastanek številnih vrst pisave, ki so se druga za drugo pojavljale na različnih lokacijah od približno leta 3000 pr. n. št., kjer so se posamezne skupnosti in kulture že organizirale kot države (najprej v porečjih Evfrata in Tigrisa, Nila, reke Ind itd., a kmalu tudi minojska skupnost in kultura na Kreti, mikenska v Mikenah in še kje), čeprav pisave niso nastajale zaradi potreb kulture, ne zato, da bi ljudje zapisali mitske ali zgodovinske zgodbe, pesmi ipd., temveč zato, ker so vodstva držav zaradi vzdrževanja vojske in pomembnih večjih javnih del (Egipt, Sumerci, Babilonci, Feničani ...) morala uvajati davke in so v ta namen potrebovala zapise pravil, seznamov, obremenitev ipd., kar vse so opravili kvalificirani pisarji. To velja tudi za prvi znani pravni kodeks oziroma zakonik, nastal vsekakor pred letom 1750 pr. n. št., *Hamurabijev zakonik*. Šele precej pozneje, precej po pojavu pisav torej, se pojavijo prvi ohranjeni zapisi literarnega značaja in pomena. *Ep o Gilgamešu*, na primer, sprva tudi še v fragmentih nastaja od približno leta 2000 do 1600 pr. n. št.; prvi zapisi krajših pesmi in posameznih delov prihodnjega epa so se do zapisa razvijali kot ustno izročilo z mitskimi in, praviloma kasneje, tudi že "posvetnimi" vsebinami. Podobno velja za staroegipčansko književnost, domnevno celo najstarejšo. Za t. i. zahod domnevno najpomembnejša, "sveta", knjiga vseh knjig, *Biblija*, seveda *Stara zaveza*, naj bi nastajala nekako od približno leta 1500 pr. n. št. pa vse do oblikovanja kanonizirane oblike (3. oz. 2. st. pr. n. št.).

Te domneve in podatke posebej izpostavljam zato, ker ves čas, odkar bolj ali manj vzneseno govorimo o knjigi kot posebej vrednem dejstvu in nekakšnem zaščitnem znaku novoveške ali evropske civilizacije, deloma ali vse bolj pod vplivom domnevne ogroženosti knjige in naše kulture ter civilizacije od umetne inteligence, tli tudi vprašanje, kaj dejansko imenujemo z besedo knjiga. Ali posredovano besedilo, ki je lahko pripovedovano ali peto ali, morda kasneje, zapisano, ko ga zapiše kot soavtor pripovedovalec ali pevec sam ali kak njegov poslušalec, zbiralec ljudskih pesmi (kot učitelj

Lönrot v primeru finske *Kalevale*, ki je iz več posameznih pesmi oblikoval *Kalevalo* kot “nacionalni ep”); skratka, ali je knjiga predvsem besedilo, ki se prenaša in preoblikuje od ust do ust ali natisne v več izvodih, oziroma se oblikuje v domišljiji avtorja, ne glede na način posredovanja bralcu/poslušalcu, kar bi pomenilo, da je knjiga v bistvu nematerialni pojav, ali je knjiga zapis vsebine v neki fazi procesa nastajanja (zgodbe, sporočila), ki jo je in kakor jo je doživel avtor oziroma zadnji interpret (ustno) posredovane inacije, ki jo kdor koli že posname ali zapiše? Ali je knjiga predmet, izdelan iz papirja, lepenke, tiskarskega črnila, s katerim je posredovana vsebina, ki jo oblikuje(jo) avtor(ji) (pisec, ilustrator, avtor opreme idr.), kot v zadnjem času pogosto in vse raje poudarjamo, torej predmet z vonjem, obliko, barvo papirja in natisnjenih črk določene oblike, ki naj bi pravzaprav edina omogočala zares avtentično bralsko izkušnjo, t. i. “globinsko” branje?

Vendar pa vse kaže, da je to zavzeto opredeljevanje za knjigo in za tradicionalni način branja, ki je v zadnjem času znova zelo opazno, čeprav so se še pred nekaj leti mnogi navduševali nad e-knjigami ali tudi nad drugimi načine spoznavanja literarnim podobnih vsebin, izzvano s strahovi, ki jih vzbujata upadanje bralne kulture (zlasti pri mladih) in domnevna ogroženost knjige, še posebej zaradi prodora umetne inteligence in vsesplošne poplave in nepreglednosti na različne načine posredovanih informacij in vsebin, v večini primerov generiranih ravno s pomočjo umetne inteligence. Seveda tudi sam menim, da je kulturo branja knjig treba ohraniti, vsekakor tudi branja knjig s področja literature, nenazadnje zaradi številnih pozitivnih učinkov branja, ki po mojem prepričanju bistveno prispeva k ohranjanju izročila humanizma ter na ravni posameznika pripomore k razvijanju in ohranjanju zmožnosti empatije, ima katarzični učinek, dodatno izobražuje, omogoča odkrivanje in spoznavanje sveta, preteklosti in sedanjosti ter tudi prihodnosti na lažji način kot običajno učenje itd. Hkrati je treba poudariti tudi, da branje in vztrajanje pri klasičnem načinu branja nedvomno pozitivno vpliva na možgane (podobno so na primer ugotovili tudi za pisanje z roko). Kajti branje ni le zadovoljevanje radovednosti ali morda zapolnjevanje prostega časa, temveč je tudi pomembna veščina in izkušnja, umanjkanje katere je, dejansko, čeprav bi utegnil biti ob tem kdo prizadet, zelo opazno. Bralna pismenost je po mojem mnenju ena konstitutivnih komponent še obstoječe civilizacije, ki je, kot že omenjani učinki tiskane knjige, ključno prispevala k razvoju in napredku ter k številnim pozitivnim platem civilizacije, v kateri zaenkrat še živimo. Tudi slovenski manifest in apel po “globinskem” ali globokem branju, ki je naletel na zelo široko podporo tudi v mednarodni javnosti, priča o strahu,

ali morda boljše negotovosti, pred vsem mogočim, kar je pričakovati zlasti ob zmagovitem pohodu umetne inteligence in deloma že opaznih, tudi slabih možnostih, ki jih ponuja, kar nekateri že izrabljajo, med drugim tudi možnosti radikalnih sprememb civilizacijske in kulturne paradigme.

Temeljno vprašanje je potemtakem, kako človeku in človeštvu omogočiti ter se zavestno odločiti za ohranitev nekaterih pridobitev razvoja civilizacije v preteklih obdobjih oziroma, z našega tokratnega vidika, kako ohraniti kulturo knjige in knjigo kot civilizacijski pojav, zmagovit zlasti v zadnjem obdobju, se pravi v času novega veka. Kajti ohranitev knjige in bralne kulture bo omogočila tudi ohranitev humanizma in humanističnega izročila civilizacije, kljub vsem njenim premenam v preteklosti. Knjiga in branje sta, kot rečeno, zaslužna za številne pozitivne plati in pridobitve civilizacije v času novega veka in verjamem, da bi prav knjiga in branje omogočila ohranitev pozitivnega izročila in pridobitev, ki sta jih omogočila v času novega veka.

Kaj torej s knjigo? Bomo pozitivno izkustvo ravni civilizacije v času novega veka želeli in znali ohraniti, ne le obraniti kot pozitivno in dragoceno izkustvo, temveč tudi razvijati, celo s pomočjo umetne inteligence? Bomo znali in zmogli tudi umetni inteligenci vcepiti humanistično noto kot dediščino in izkušnjo preteklosti, kot smo ju vsaj pretežno znali gojiti? Ali pa bomo v svoji oholosti, v zadnjem času že opazni, zavrgli preteklost, kot naj bi se tudi na neki način in kolikor je mogoče odrekli temu, da smo vendarle še vedno tudi naravna bitja?

Mnenja, izkušnje, vizije



dr. Rozina Švent

Skoraj pozabljena slovenska diaspora

“Zdaj si omahnil v smrt, a ne v pozabo.”

Ciril Zlobec¹

Ob osamosvojitvi Slovenije se je močno povečalo zanimanje za slovenske ustvarjalce, ki delujejo v zdomstvu (diaspori). Tudi Narodna in univerzitetna knjižnica (NUK) je takrat ob pregledni razstavi zdomskega tiska javno “oznanila”, da je odslej vse gradivo dostopno vsem brez omejitev. Nekdanji zloglasni *D-fond* se je preimenoval v *Zbirko tiskov Slovencev zunaj Republike Slovenije*. Temu so sledile številne javne predstavitve posameznih avtorjev, izhajale so antologije slovenskega zdomskega pesništva, proze in dramatike, največji dosežek pa je bila izdaja znanstvene monografije *Slovenska izseljenska književnost*, ki jo je uredila Janja Žitnik Serafin v sodelovanju s Helgo Glušič (Ljubljana: ZRC SAZU in Rokus, 1999, 3. zv.). Poleg že omenjenih raziskovalk je vsekakor treba omeniti tudi profesorja Franceta Pibernika, ki je preminil pred nekaj leti (1928–2021). Prav on nam je namreč v spomin vnovič priklical Franceta Balantiča in mlade avtorje, ki so postali žrtve medvojnega in povojnega nasilja (zlasti Ivana Hribovska). Škoda, da Celjska Mohorjeva družba ni nadaljevala z izdajanjem zbirke Žerjavi, ki je prinesla ponatise najboljših zdomskih dosežkov. Skupno je

¹ Verz iz pesmi, ki jo je Zlobec posvetil umrlemu prijatelju Janezu Menartu.

izšlo le šest knjig, in sicer Ruda Jurčec: *Ljubljanski triptih* (1998), Branko Rozman: *Obsodili so Kristusa* (1998), Zorko Simčič: *Človek na obeh straneh stene* (1999, 2003), Milena Šoukal: *Ptice na poletu* (1999), France Papež: *Izbrane pesmi* (2001) ter Karel Mauser: *Kaplan Klemen* (2001).

Zanimivo je tudi dejstvo, da se v zadnjih nekaj letih vrstijo pomembne 100-letnice vidnih zdomskih avtorjev, ki praviloma izhajajo iz t. i. taboriščne generacije². Pri nekaterih se je sprva še nekoliko poznala "domin-svetovska" tradicija, nato pa so izbrali sodobno literarno pot, ki je v polni meri sledila svetovnim trendom. Še najmanj stikov so imeli z umetniškim/literarnim ustvarjanjem v domovini, kar je bila posledica odklonilnega odnosa starejše generacije (Ruda Jurčec, Alojzij Geržinič, Božidar Fink) do kakršnih koli stikov s komunistično Jugoslavijo/Slovenijo. Velika večina zdomskih ustvarjalcev se je konec štiridesetih let izselila v Argentino, nekaj posameznikov pa je našlo novo zatočišče v Združenih državah Amerike, Kanadi, Avstraliji in Aziji (na Japonskem).

Letnik 1921: Pavla Gruden (Avstralija) in Zorko Simčič (Argentina, zdaj Ljubljana).

Letnik 1922: Milena Šoukal (ZDA) in Ted Kramolc (Kanada).

Letnik 1923: Frank Bükvič in Marjan Jakopič (ZDA), Ludve Potokar in Stane Pleško (Kanada).

Letnik 1924: France Papež (Argentina), Vladimir Kos (Japonska), p. Bazilij (Albin) Valentin (Avstralija) in Metod M. Milač (ZDA).

Med letošnjimi 100-letniki sta zagotovo najpomembnejša avtorja dva pesnika: France Papež in Vladimir Kos. Ne le da sta sodobnika, odlikuje ju tudi pesniški modernizem in obsežen ustvarjalni opus, zato si zaslužita, da njuno delo posebej predstavimo.

France Papež (1924–1996), pesnik, pisatelj, dramatik, esejist, prevajalec, urednik in slikar

Rodil se je 20. marca 1924 v Kotu pri Semiču. Že leta 1929 se je družina preselila v Črnomelj, kjer je France obiskoval osnovno in meščansko šolo, ki jo je končal z malo maturo leta 1939. Začetek vojne mu je preprečil nadaljnje šolanje, zato se je zaposlil v pisarni cestnega podjetja v Črnomlju.

² To so bili mladi ljudje, ki so zaradi vojne prekinili šolanje in ga po umiku iz domovine nadaljevali v begunskih taboriščih v Avstriji in Italiji. Mnogi med njimi so svoje prvence objavili v skromnih šapirografiranih taboriščnih listih in časnikih.

Po kapitulaciji Italije septembra 1943 so ga mobilizirali partizani in ga dodelili radiotelegrafski šoli v Srednji vasi pri Črmošnjicah. Od tam je pobegnil in se v času nemške ofenzive oktobra 1943 pridružil domobrancem. Skupaj s svojo enoto je nato odšel v Ljubljano, kjer je ostal do konca vojne. V začetku maja 1945 se je umaknil na Koroško, v Vetrinj. Že sredi maja je zapustil taborišče in si našel delo pri slovenskem kmetu ob Vrbskem jezeru; tako se je srečno izognil vračanju domobranske vojske v Jugoslavijo. Iz Avstrije se je ilegalno umaknil v Italijo in našel nova zatočišča v različnih begunskih taboriščih: Monigo, Sevigliano in Senigallija. Tam je začel obiskovati tudi gimnazijo in napisal nekaj prvih pesmi. Februarja 1948 se je v Genovi vkrcal na ladjo, ki ga je sredi marca pripeljala v Buenos Aires. Tako kot številni drugi begunci je tudi on moral poprijeti za delo in se v prostem času študijsko izobraževati. Poslušal je predavanja iz filozofije na Katoliški univerzi in obiskoval likovno akademijo pri Slovenski kulturni akciji (SKA). Leta 1955 se je poročil z rojakinjo Nežo Koželj in v zakonu so se mu rodili trije otroci: Gregor (tudi pesnik), Franci in Andrejka. Z družino je živel v predmestju Buenos Airesa, v Carapachayu.

France Papež je bil med ustanovnimi člani SKA, ki je bila formalno ustanovljena 20. februarja 1954 in torej prav letos praznuje 70-letnico svojega delovanja. Svojo prvo javno predstavitev je SKA obeležila 11. aprila z umetniškim večerom, ki je poleg razstave slik prinesel tudi pozdravni nagovor predsednika Rude Jurčeca (1905–1975), o umetnosti pa je predaval tajnik Marijan Marolt (1902–1972). SKA vse od ustanovitve poleg knjig izdaja tudi kulturno-literarno revijo Meddobje in informativni list Glas SKA. Leta 1970 je uredništvo Meddobja prevzel prav France Papež, ki je to delo opravljal do leta 1995. Nedvomno je bil prav on – skupaj z dr. Vinkom Brumnom (1909–1993) in dr. Mirkom Gogalo (1919–2015) – med najbolj kritičnimi in razmišljajočimi zdomskimi ustvarjalci. Svojo “zdomskost” je sprejel kot dejstvo in se skušal prilagoditi novim razmeram. V svoji knjigi *Zapisi iz zdomstva* (SKA, 1977, str. 8–9) svoja občutja podrobno opiše: “Ti zapisi so nastali kot odziv doživetij v tem svetu, v času mnogih let, in kot odsev celotnosti zdomskega občutja, ki ne more izbrisati iz sebe onega sveta. /.../ Stvarnih in trajnih zvez zdomstva z gornjim svetom³ ni in ne more biti. Vezi, ki obstajajo, so drugotne, duhovne, spominske in refleksivne. Komunikacija je posredna in kvečjemu osebna. In vendar ni mogoča poza ba prejšnjega, izbris gornjega. /.../ Vsak ima svojo zgodovino, razmaknjeno v globine temne preteklosti. A v njih je vtisnjen kot zadnji in najusodnejši

³ Mišljena je domovina Slovenija.

dogodek – odhod. Odhod kot praznina in bolečina, padec med listavce in kamen; odhod kot zadnja skrivnost, razkropljenost v novi svet.”

France Papež je izdal dve pesniški zbirki, *Osnovno govorjenje* (SKA, 1957, nagrada SKA) in *Dva svetova* (SKA, 1985, nagrada vstajenje v Trstu). Veliko svojih pesmi, kratkih zgodb, knjižnih ocen in esejev je objavil v Meddobju, Glasu SKA, Duhovnem življenju in drugih zdomskih revijah. Je tudi avtor več dram, *Gozd* (1969), *Svetinja* (1990), *Avgustina* (1995) in *Odhod*. Veliko je tudi prevajal, in sicer T. S. Eliota, Hölderlina in Valéryja. Leta 1976 je uredil *Zbrano delo Franceta Balantiča*, skupaj z dr. Tinetom Debeljakom (1903–1989) je uredil *Antologijo slovenskega zdomskega pesništva* (SKA, 1980).

Leta 1988 je bil France Papež sprejet v članstvo Društva slovenskih pisateljev in začel objavljati tudi v slovenskih revijah in zbornikih. Po osamosvojitvi Slovenije je leta 1992 pri Novi reviji izšel ponatis njegovega najpomembnejšega dela *Zapisi iz zdomstva* s spremno besedo Marka Jenšterleta. Leta 2001 so pri Celjski Mohorjevi družbi izšle njegove *Izbrane pesmi* s spremno besedo dr. Helge Glušič. Čeprav sam nikoli ni obiskal domovine, je s svojimi sorodniki vzdrževal redne pisne stike. V njegovem imenu jo je leta 1979 obiskal sin Gregor⁴. France Papež je umrl 1. maja 1996 v Carapachayu.

Dva svetova⁵

Dva svetova sta –
v tem drugem,
brezmejnem,
je vse drugače:
nepoznana drevesa,
drugi ljudje,
silne puščave in bogastva
– *terra australis*.
Sem moraš prinesiti dosti domovine,
spominov iz prvega sveta,
iz svojega časa.
In če hočeš tu obstati,

⁴Tako zapiše France Pibernik v časovni preglednici, *Izbrane pesmi*, str. 199, prijatelj Vinko Beličič pa neke omeni, da je to bil najstarejši (20-letni) sin France. Glede na to, da je Gregor rojen leta 1961, je bolj verjetna Beličičeva trditev.

⁵France Papež, *Izbrane pesmi*, str. 59.

si moral biti tam poln hrepenenja;
spoznati si moral trenutke dejavnih,
vojnih in revolucionarnih let,
ki so pustila v nas takšna
znamenja,
tolike rane in – poezijo.
In še se, kljub vsemu, počasi izgubljaš,
hočem reči:
prehajaš v novo življenje.

Dom⁶

Zdaj vem, kaj je dom,
zdaj vem:
kotiček miru
v tem svetu
ali kjer koli.
Imeti končno dom,
potem, ko smo tako težkó
pričakovali zarjo miru!
dom – spomin vseh pomladi,
ki so presahnile drugje.
Dom je, od kjer smo prišli,
pa tudi kamor gremo.
Moj slovenski dom v svetu –
da sem prišel do tebe,
sem moral iti po poti zdoma,
in da sem te našel,
po poti izgube;
in le tako so z mano oni,
s katerimi sem bil toliko let
in s katerimi hočem ostati
vedno
domá.

⁶ Isto, str. 65.

**Vladimir Kos (1924–2022),
duhovnik (jezuit), pesnik, esejist in filozof**

Rodil se je 2. junija 1924 v Murski Soboti, a se je družina že kmalu preselila v Maribor, kjer je Vladimir obiskoval osnovno šolo in državno klasično gimnazijo. Ob začetku vojne se je umaknil v Ljubljano, kjer je nadaljeval šolanje. Junija 1942 so ga v raciji zajeli Italijani in ga odpeljali v taborišče Gonars. Od tam se je vrnil aprila 1943. Že junija je opravil maturo in se jeseni vpisal na bogoslovno fakulteto, a je njegov študij prekinila domobranska mobilizacija. Maja 1945 se je najprej umaknil na Koroško, od tam pa odšel ilegalno v Italijo, kjer je v Pragli pri Padovi nadaljeval študij bogoslovja. Že kmalu je zapustil Praglio in odšel študirat v Rim, na Gregoriano. Študij je končal leta 1950 in bil posvečen v duhovnika; istega leta je tudi doktoriral iz teologije in pridobil licenciat iz filozofije. Vse do leta 1953, ko je vstopil v jezuitski red, je v okolici Rima opravljal pastoralno in dobrodelno delo med kmečkim prebivalstvom. Želel je oditi v misijon na Japonsko, a je moral pred tem opraviti triletno pripravništvo na Irskem. Na Japonsko je odpotoval šele leta 1956. Takoj se je predal misijonskemu delu v revnem predmestju Tokia, istočasno pa je bil tudi profesor na jezuitski univerzi Sophia, kjer je sprva poučeval teologijo, nemščino in angleščino, pozneje pa filozofijo. Upokojil se je leta 1989.

Ob misijonskem delu in poučevanju je proste ure posvečal pesnjenju, pisanju pisem in krajših esejev. Na neki način je bil to njegov edini "pogovor v maternem jeziku", saj v tujem svetu ni imel prilike, da bi s kom govoril slovensko, na začetku so mu bili nedosegljivi tudi slovenski teksti. V nekem intervjuju je celo povedal, da je zelo malo spremljal slovensko poezijo, ker se je bal, da bi jo preveč posnemal. Šele mnogo let pozneje je začel redno prihajati na obiske v Slovenijo. Umrli je 18. junija 2022 v Tokiu.

Pesniti je začel že na gimnaziji; njegova prva pesem, *Pesem hrepenenja*, je bila objavljena 16. 4. 1939 v mladinski prilogi mariborskega Večernika. Pred nami je prav poseben pesnik, literarni samohodec, ki se je kmalu poslovil od tradicionalne poezije in stopil na pot izrazitega modernizma/avantgardizma – literarni strokovnjaki so mu naredili laskavi naziv "najboljši zdomski pesnik"⁷ (npr. dr. Tine Debeljak in Peter Kolšek).

⁷ Zagotovo pa je eden od najbolj ustvarjalnih (plodovitih) pesnikov, ki je vedno poskrbel tudi za estetsko plat svojih pesniških zbirk. Bodisi z likovno opremo ali vsaj z barvito izbiro papirja.

Njegova prva pesniška zbirka *Marija z nami je odšla na tuje* (vsebuje sonetni venec z akrostihom "Gospodovi dekli", izdana pa je bila pod psevdonimom RE-O), je izšla leta 1945 v taborišču za povojne slovenske begunce v Peggetzu pri Lienzu; hkrati je to tudi prva knjiga, ki je izšla v begunstvu na Koroškem. Tam je naslednje leto izdal še eno pesniško zbirko, *Deževni dnevi*. Njegove zgodnejše pesmi so polne domotožja in spominov na domače kraje, sorodnike (predvsem na mamo, ki mu je že kot majhnemu dečku vcepila ljubezen do slovenske literature) in naravo.

Ker so mu bila kot povojnemu beguncu in političnemu emigrantu zaprta vrata za objavljane poezije v slovenskih revijah, je že v petdesetih letih navezal stike s somišljeniki v Argentini in začel objavljati v njihovih koledarjih in revijah (Zbornik/Koledar Svobodne Slovenije, Duhovno življenje, Meddobje, Glas SKA itd.). Sredi šestdesetih let je Kos začel objavljati svoje prispevke tudi v zamejskih revijah, v Mostu, Katoliškem glasu in v Mladiki.

Leta 1955 mu je Slovenska kulturna akcija (SKA) izdala pesniško zbirko *Križev pot prosečih* (likovno je zbirko nadgradil France Gorše), ki pa ni doživela večjega uspeha. To ga ni zlomilo, še naprej je pisal in svoje pesmi pošiljal v Argentino. Toda njegove pesmi, ki so imele vse več japonskih motivov in so se vse bolj oddaljevale od tradicionalnega pesnjenja, med številnimi bralci niso naletele na dober sprejem. Kos je sicer upal, da bo v Argentini lahko izdal novo pesniško zbirko, ker pa do tega ni prišlo, se je v svoji izraziti neučakanosti odločil, da jo izda v samozaložbi na Japonskem. Tako je leta 1960 izšla njegova pesniška zbirka *Dober večer, Tokio*, ki je hkrati prva slovenska knjiga, ki je izšla na Japonskem. Na srečo pa je med uredniki Meddobja (dr. Tine Debeljak, Zorko Simčič, France Papež) sčasoma le našel dovolj razumevanja in podpore, da mu je SKA leta 1970 izdala pesniško zbirko *Ljubezen in smrt. In še nekaj*. Pri SKA sta izšli tudi naslednji zbirki, *Spev o naši gori* (1981) in *Tisoč in dva verza z japonskih otokov* (1991). Po osamosvojitvi Slovenije je začel objavljati tudi v domovini: izšel je izbor njegove poezije *Cvet ki je rekel Nagasaki* (ur. France Pibernik, 1998), sledile so zbirke *Češnje, kamelije, bori* (2004), *Temnozeleni akordi* (2007), *Tebi sirota Slovenija: tisoč in en verz ...* (2010), *Pesmi ob tihomorskih valovih* (2013) ter *Pesmi iz dežele pravljčnih gozdov* (2014) – za slednjo je dobil nagrado Prešernovega sklada. V utemeljitvi je dr. Matija Ogrin med drugim zapisal: "Vladimir Kos se je v zgodovino moderne slovenske literature vpisal s tem, da je v letih po 1954 s svojo poezijo ustvaril zgodnje dosežke slovenskega pesniškega modernizma. Intenzivno pesniško ustvarjanje ohranja Kos vse do danes. V zbirkah *Pesmi z japonskih otokov* in *Ob rahlo tresoči se tokijski harfi* se njegova poezija odpira harmoničnemu doživljanju

japonske narave, človekovega mesta v kozmosu in krščanskega Boga kot temeljnega ozadja vseh bitij, njihove lepote, globine ter nagovarjajoče moči. V *Pesmih z japonskih otokov* si mojstrsko odgovarjata japonski slog tanka in slog tradicionalne slovenske pesmi. Iz obeh zvrsti blaglasno zveni daljni japonski svet, bivanjsko artikuliran z izkušnjo Slovencev v svetu, ki so mu živo slovensko, japonsko in krščansko izročilo vir intenzivnih pesniških navdihov.”

Vladimir Kos je za svoje delo leta 1971 prejel tudi nagrado vstajenje v Trstu ter leta 1982 za novelo *Trije ljudje* drugo nagrado SKA, leta 2004 pa je prejel republiško odlikovanje, zlati red za zasluge (2004). Bil je tudi član Društva slovenskih pisateljev.

Hrepenenje⁸

Samotno sonce tiho hodi vzdolž po njivi.
In kmalu bodo hribi onstran – temnosivi.
Bo zadnji voz do vrha poln.
Za pot v večer.

Nad strehami odtega luč.
Nikjer ne bije.
Le gozd šumi.
In ločnih bilk temina klije.
Iz meseca teče k polju bel, tenak izvir.

Potem je noč, ki nosi borov šelestenje,
trepet gladin
in sen
in daljno žuborenje.
Nekdo je hrepenenje skril na dnu globin.

Kot se za pesnika spodobi, naj se ta prispevek zaključi z njegovimi stihi iz zadnje, nagrajene pesniške zbirke.

⁸ *Beseda čez ocean*, str. 118.

Samo dve kitici

Vse bralce mojih pesmi srčno prosim:
beríte jih, pa ne kot časopis,
ne kot oglas za čisto nov kompost ...
in da je ta in ta oči zatisnil.

Stopíte v pesem, da bo zaživela!
Ne bojte se, ne boste ranjeni.
Nov svet odkril sem in sem pesem pel.
A če se motim – zame pomolíte.

P. S. Ob predstavitvi življenja in dela dr. Vladimirja Kosa se nam nehotе zastavi tudi vprašanje, ali bi njegova poezija, če bi bila že prej dostopna v domovini, vplivala na razvoj slovenske moderne poezije. Navkljub delni popravi krivic – njegova dela so danes dostopna širšemu krogu bralcev – še vedno obstaja velika vrzel pri pravičnem vrednotenju njegove poezije (oz. dela). Manjka nam vse tisto gradivo, ki ga je Kos poslal v Argentino in ga tam niso objavili (verjetno se je marsikaj izgubilo, založilo na uredništvu Meddobja ali pa je gradivo pri sebi hranil kateri od urednikov), manjka nam vsa njegova pisemska korespondenca. In seveda njegov japonski arhiv!

Čas bi že bil, da bi se uradna Slovenija sistematično lotila evidentiranja in zbiranja izseljenskega/zdomskega arhivskega gradiva in ga čim prej prepeljala v domovino ter tako omogočila raziskovalcem, da bi izseljensko/zdomsko literaturo pravično ovrednotili in umestili v skupni kulturni prostor. Prvi koraki v to smer so bili že narejeni. NUK je v zadnjih letih pridobil zdomske arhive dr. Rada Lenčka, dr. Jožeta Velikonje, dr. Metoda Milača, Teda Kramolca, dr. Tineta Debeljaka (korespondenca) ter Pavla Borštnika.

Uporabljena literatura:

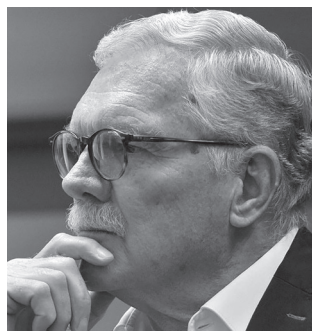
- Antologija slovenskega zdomskega pesništva*; zbrala in uredila Tine Debeljak in France Papež. Buenos Aires: Slovenska Kulturna Akcija, 1980.
- Ob Srebrni reki: kratka proza argentinskih Slovencev*; izbral, uredil in spremno besedo napisal Andrej Rot. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993.
- France Pibernik: *Poezija Vladimirja Kosa*. V: Vladimir Kos: *Cvet, ki je rekel Nagasaki*, Maribor: Obzorja, 1998.
- France Pibernik: *Zdomstvo in zdomska poezija*. V: *Beseda čez ocean: antologija slovenske zdomske poezije*; izbral, spremno besedo in opombe napisal France Pibernik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2002.
- Zora Tavčar: *Slovenci za danes. 30 intervjujev z znanimi Slovenci in Slovenkami v emigraciji in doma*. Ljubljana: Družina, Trst: Mladika, 1991.

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Slavko Pregl

Bojevita založnica z vizijo

*O Zorki Peršič, legendarni direktorici
Mladinske knjige*



Leta 1971, ko sem bil glavni in odgovorni urednik Mladine, se je pri meni oglasil Tomaž Šalamun, s katerim se osebno sicer nisva poznala. Pravkar se je vrnil iz ZDA. Ponudil mi je besedilo, ki ga je prevedel iz angleščine: *Priročnik za bleferje v umetnosti*. Na hitro sem ga preletel in z navdušenjem sprejel. Ker sem takrat sodeloval in prijateljeval z uredništvom Pavlihe, listom za pametne Slovence, sem takoj pomislil na sijajnega karikaturista in slikarja Bineta Roglja. Tudi Binetu je bil tekst všeč in je za nadaljevanja, ko smo jih nemudoma začeli objavljati, prispeval odlične ilustracije. Bralci so “bleferje” zelo dobro sprejeli.

Potem je nekega jutra v moji pisarni zazvonil telefon. Tajnica generalne direktorice Mladinske knjige mi je sporočila, da želi tovarišica Zorka Peršič govoriti z menoj in naj pridem tja, po možnosti kar takoj. Revija Mladina je bila del Mladinske knjige, a z generalno direktorico nisva govorila še nikoli. Vedel sem le za njen sloves odločne ženske in niti pomislil nisem na odgovor, da “zdajle nimam časa”. Njena pisarna je bila v Konzorciju na Titovi (danes Slovenski) cesti, moja pa na Nazorjevi ulici, tako da se slučajno ob delu nikoli nisva srečala.

Sprejela me je drobna, ne preveč visoka ženska s sivimi, skodranimi lasmi, v zelenkastem kostimu, z rahlo zatemnjenimi očali. Vstala je izza

delovne mize in me povabila k daljši, najbrž mišljeni za sestanke z njeno ožjo ekipo. Zdelo se mi je fino, da ni ostala za svojo mizo, in imel sem občutek, da mi galantno izkazuje spoštovanje. Najprej je pohvalila Mladino, da se dobro ukvarja z aktualnimi vprašanji, ki zadevajo mlade, in se nato z nasmehom, skoraj navdušenjem, lotila komentiranja *Priročnika za bleferje*. Zanimalo jo je vse: od kod besedilo, zakaj Bine ... Ocenila je, da se umetnosti lotevamo na način, ki bo zelo duhovito pritegnil bralce, tudi tiste, ki jim je slikarstvo deseta briga. Potem je pojasnila, kaj želi od mene.

“Vi ste,” je rekla, “mlada generacija, vem, da ste ekonomist, in nedvomno je med vašimi kolegi kdo, ki bi ga zanimalo dinamično delo s knjigami. Z Bertelsmannom, nemškim knjižnim velikanom, smo podpisali pogodbo o nakupu licence za knjižni klub. To je nov, moderen način prodaje knjig. Tu ga še ne poznamo. Želela bi, da mi pomagate najti delovno, prodorno osebo, ki bi bila sposobna to izpeljati pri nas.”

Od tu naprej je zgodba znana. Predlagal sem kolega in prijatelja s fakultete Milana Matosa; on je nato v nekaj letih uresničil Svet knjige, ki je bil primerjalno najuspešnejši Bertelsmannov knjižni klub na svetu. Pot do tja je bila zelo trnova; glavni urednik Mladinske knjige Ivan Potrč se je sodelovanju z Nemci zelo upiral. Rohnel je, da bivšim okupatorjem ne bomo plačevali za to, da bi nas učili, kako Slovencem prodajati slovenske knjige. Tudi nekateri delavci na drugih prodajnih poteh (akviziterji, knjigarji) so bili zelo zadržani. Potrčev glas se je slišal vse tja do takrat vsemogočnega CK ZKS (Centralnega komiteja Zveze komunistov Slovenije). In Zorka Peršič ni imela lahkega dela, da je ubranila tako Matosa kot Svet knjige. Pogosto se je sušljalo, da ima pri svojih vizionarskih založniških zamislih “ob domačih slovenskih težavah” čvrsto podporo Edvarda Kardelja, takrat “drugega človeka” v Jugoslaviji. Milan je prodajo knjig dvignil v do takrat neslutene višave (prva likovna monografija o Maksimu Gaspariju, na primer, je bila kot knjiga četrtertletja prodana v 23.000 izvodih) in po tej tržni poti zagotovil Mladinski knjigi izjemno ekonomsko moč.

Pozneje sem pri svojem delu v Mladinski knjigi – postal sem direktor koprodukcije, povezav z založniki v Jugoslaviji in tujini – za nazaj spoznal še nekaj izjemnih potez Zorke Peršič. Pričale so o njeni neverjetni viziji razvoja Mladinske knjige in o spretnosti, da jo izpelje. Moj prvi šef v TOZD Koprodukcija Ciril Trček, ob Zorki Peršič eden ustanoviteljev Mladinske knjige, mi je povedal, da je bilo v ustanovnih dokumentih med “osnovnimi sredstvi” založbe evidentiranih tudi “pet metrov vrvice”. Ko je bila v začetku sedemdesetih let “kot tehnokratka” odslovljena iz Mladinske knjige, je bila Zorka Peršič direktorica največjega založniško-grafičnega podjetja v Jugoslaviji.

“S svojim delom je pomembno vplivala na izdajanje knjig za otroke in mladino ...”

Ko sem se lotil pisanja o njej – v koprodukciji sem bil le kratek čas do takrat, ko je Zorka Peršič “odšla” iz Mladinske knjige –, sem kajpak pogledal, kaj lahko najdem na spletu. Med drugim sem naletel na članek *Zorka in Christian* v Delu, objavljen 3. aprila 2014. Ko sem ga prebiral, se mi je bolj in bolj dozdevalo, da avtor uporablja moj besednjak in način oblikovanja stavkov. Ob koncu sem z zanimanjem prebral avtorja: *Slavko Pregl, pisatelj*. Na ta članek sem pozabil, zato pa lahko zdaj povsem upravičeno ponovim uvodni del, ki govori o vsebinski podlagi založništva v Mladinski knjigi, ki jo je postavila – in ekonomsko omogočila – Zorka Peršič. (Citiram.)

“Mednarodna zveza za mladinsko književnost (IBBY) je leta 1967 rojstni dan danskega pravljicarja Hansa Christiana Andersena – 2. april – razglasila za svetovni dan mladinske književnosti. Praznik se je hitro uveljavil v svetu. V Sloveniji pa malokdo ve, da je bila v času rojstva tega praznika predsednica IBBY (v mandatih od 1966 do 1970) legendarna direktorica Mladinske knjige iz Ljubljane, Zorka Peršič. Ni čudno, da sta bila med prvimi avtorji, ki so pisali svetovne poslanice ob tem dnevu, Slovenca France Bevk in Ela Peroči (v novejšem času jo je napisal tudi Boris A. Novak). IBBY je zdaj mogočna organizacija s številnimi nacionalnimi sekcijami po svetu (tudi v Sloveniji, z neutrudno mag. Tilko Jamnik na čelu in zelo majhnim proračunom).

Zorka Peršič je na začetku druge polovice 20. stoletja iz Mladinske knjige (in Ljubljane) ustvarila evropsko središče mladinske literature; v domišljenih medzaložniških povezavah so hkrati v več jezikih izhajale na desetine slikanic; vzcvetela je “ljubljska šola ilustracije”. V Ljubljano so k avtoricam romale najprestižnejše nagrade za knjižno ilustracijo. Kristina Brenkova je v tistem času (zbirke Čebelica, Velika slikanica itd.) postavila najvišja merila dobrega uredniškega dela pri knjigah za najmlajše, tu sta bila Ivan Minatti (urednik zbirke Sinji galeb) in Uroš Kraigher (urednik zbirke Kondor), likovnik Aco Mavec in drugi.

Naključna ironija v teh dneh dosega enega svojih vrhuncev; moralna in materialna dediščina Zorke Peršič (Mladinska knjiga Založba) gre na boben, ob diskretnem pritrkavanju cerkvenih Zvonov in pritlehni zaskrbljenosti rumenega finančnega tiska. Ta po vseh pravilih razigranega neoliberalizma zgroženo svari, da naj slovenska vlada v slovenski državi ja ne bi naključno iz pozicij ‘nacionalnega interesa’ ukrepala v dobro slovenske knjige in slovenskega jezika.”

Med suhoparnimi dejstvi, ki jih o Zorki Peršič navajata *Primorski slovenski biografski leksikon* in *Wikipedija, prosta enciklopedija*, najdemo tudi naslednje podatke (rahlo strnjeno spet citiram):

“**PERSIČ Zorka**, politična in družbena delavka, rojena 9. septembra 1914 v Kilovčah pri Premu na Notranjskem. Po italijanski okupaciji se je s starši preselila v Maribor in po osnovni šoli obiskovala meščansko šolo in učiteljišče. Po maturi 1935 je študirala na Univerzi v Ljubljani in tu 1939 diplomirala iz pedagogike, filozofije in nemškega jezika. Z možem se je naselila v Polju pri Ljubljani ter kot članica KPS do odhoda v partizane delovala na terenu. Ko so jo 1. novembra 1942 ujeli vaški stražarji, je bila obsojena na dosmrtno ječo in zaprta v Perugii. Po zlomu Italije je pobegnila z nemškega transporta v Pivki in se vrnila v partizane. Bila je borka in politična delegatka v zahodnodolenjskem odredu in v Gubčevi brigadi. Je nosilka partizanske spomenice 1941.

Leta 1945 je bila ena od pomembnih članov, ustanoviteljev Založbe Mladinska knjiga v Ljubljani. Med letoma 1953 in 1973 je bila tudi njena direktorica. Bila je ena od idejnih vodij založbe, pripisuje pa se ji, da je po zgledu nemškega knjižnega kluba v Sloveniji ustanovila knjižni klub Svet knjige. Kmalu je v Mladinski knjigi ustanovila sekretariat za koprodukcijske izdaje, ki je usklajeval pripravo skupnih izdaj v več jezikih hkrati ter povezoval založnike iz držav zahodne Evrope z založniki držav vzhodne Evrope. S svojim delom je pomembno vplivala na oblikovanje slovenskega založništva in še posebej na izdajanje knjig za otroke in mladino.

Zorka Peršič je bila med letoma 1966 in 1970 predsednica Unescove Mednarodne zveze za mladinsko književnost, prejela je češko in slovaško priznanje za zasluge pri razvoju knjig za otroke, leta 2002 pa na Slovenskem knjižnem sejmu Schwentnerjevo nagrado za življenjsko delo na področju založništva in knjigotrštva.”

Seveda mi je v veliko veselje, da sva bila člana žirije, ki je Zorki Peršič leta 2002 podelila Schwentnerjevo nagrado za življenjsko delo, tudi Milan Matos in jaz (poleg Andreje Mlinar, dr. Martina Žnideršiča in Zdravka Duše).

Na (ime) Zorko Peršič sem v delovnem smislu sicer prvič naletel sredi šestdesetih let prejšnjega stoletja. Takrat je Draga Tarman, urednica revije Pionir, najela dva študenta ekonomije, zunanja sodelavca Mladine (Janeza

Umka in mene), da sva raziskovala začetke Pionirja. Tako sva v močni kmetiji, Hluparjevem mlinu ob čudovitem izviru reke Krupe, nedaleč od Semiča v Beli krajini, naletela na podatke o medvojnem partizanskem začetku Pionirja, kar je bilo delo Zorke Peršič.

“Kmalu je ustanovila sekretariat za koprodukcijske izdaje ...”

Zorka Peršič je odlično sodelovala z Jello Lepman, ustanoviteljico (leta 1949) mednarodne Jugendbibliothek v Münchnu, saj sta si obe odločno prizadevali za resno založništvo knjig za otroke in mladino in proti poplavi kiča. Širili sta povezave in sodelovanje med kvalitetnimi založbami z Vzho-da in Zahoda. Tudi to je vodilo do izvolitve Zorke Peršič za predsednico IBBY na kongresu te organizacije leta 1966 v Ljubljani. Zorka Peršič je tudi otvorila svetovni bienale ilustracij v Bratislavi, dolgo najpomembnejšo mednarodno prireditve te vrste. Tesno je sodelovala z založbama Albatros v Pragi in Mladé letá v Bratislavi.

Resno mednarodno sodelovanje in vse številnejše sočasne izdaje slikanice in pozneje tudi poljudnoznanstvenih knjig so terjale vse več tiskarskih storitev. Koprodukcija je takrat pomenila, da so se pole z barvnimi ilustracijami tiskale hkrati (v visoki nakladi) za vse jezikovne izdaje, (črno) besedilo pa za vsakega založnika posebej. To je seveda bistveno pocenilo proizvodnjo. Postajalo je jasno, da Mladinska knjiga za svoj razvoj potrebuje zmogljivo tiskarno. Pri premagovanju ovir ljubosumnih obstoječih domačih, pretežno ljubljanskih tiskarjev in seveda ob nezaupljivem pokašljevanju beograjskih državnoplanskih birokratov je Zorka Peršič izborila odločitev, da si Mladinska knjiga lahko zgradi in opremlja svojo tiskarno, primerno za barvni tisk, pretežno z lastnim denarjem in krediti dobaviteljev za strojno opremo. Tisk knjig v Ljubljani je z leti tako postal industrija; tiskarna Mladinske knjige je v najboljših časih proizvedla več milijonov trdo vezanih knjig na mesec. Pri tem je pomembno vlogo igralo dejstvo, da so v Papirnici Vevče, nedaleč od tiskarne, proizvajali kvaliteten papir.

Ampak, seveda, domače tiskarje je bilo treba šele usposobiti za zahtevno delo z novo tehnologijo.

Zorka Peršič je z založbo Aldus Books iz Londona sklenila na prvi pogled skrajno nenavaden posel. Kupila je veliko količino avtorskih pravic za najrazličnejše poljudnoznanstvene knjige (kakršnih takrat v Sloveniji in Jugoslaviji ni bilo veliko) in se dogovorila, da jih bo Mladinska knjiga plačala s tiskarskimi storitvami. Prodajalec ni v celoti vedel, kaj je podpisal. Izkazalo se je, da bo tiskarje najprej moral naučiti tiskati zahtevne

barvne knjige na ofsetni rotaciji in šele nato tiskarske stroje v Ljubljani polniti s tiskarskimi naročili, ki bodo poplačilo za prodane avtorske pravice. In v Ljubljani smo pogosto gostili rahlo indijsko obarvanega gospoda Pickeringa, ki je ljubeznivo, a odločno vihal nos ob vsakem tiskarskem spodrsrljaju. Občasno nas je obiskoval tudi Wolfgang Foges, avstrijski Jud, direktor in lastnik založbe Aldus Books, in nas po tem, ko je svoje obilno telo stlačil v širok fotelj v hotelu Lev, pogosto dražil:

“Jaz sem večji komunist kot vi!”

S tem je namigoval, da nam je širokogrudno poklanjal založniško in tiskarsko pamet, mi pa smo mu svoje delo zaračunavali.

Foges je bil založniški inovator svetovnega formata; izumil je tako imenovani *double spread* in tako bistveno poenostavil, skoraj omogočil, uspešne mednarodne koprodukcijske izdaje. Vsebinskih tem v knjigah ni podajal po abecednem redu in vsako poglavje je predstavil na dveh zaporednih straneh v knjigi. Tako se je zahtevni barvni tisk v visoki nakladi opravil za vse jezike hkrati, črni/besedni del pa se je potem ločeno natisnil za vsakega založnika posebej.

Tiskarna Mladinske knjige je tako za Aldus Books tiskala vse več, vse bolj pogosto pa so se nanjo obračali tudi tuji založniki, ki jim je Foges prodajal svoje knjige. Prihodi založnikov iz tujine so polagoma obenem pomenili vse več dela tudi za druge ljubljanske in bližnje tiskarne in Slovenija je postajala pomemben evropski center grafične industrije. (Slovenski model privatizacije je po osamosvojitvi pomagal, da so velike knjižne tiskarne – npr. Mladinska knjiga, Ljudska pravica, Gorenjski tisk – le še spomin v preostalih osivelih glavah.)

Da bi se izhodiščna računica v celoti izšla, je bilo treba prodati pri Aldus Books kupljene avtorske pravice. Po eni strani bi se jih lahko hitro unovčilo s slovenskimi izdajami Mladinske knjige in nato seveda s prodajo po Jugoslaviji. Vendar to ni šlo preveč gladko. Nekaterim urednikom se je zdelo, da morajo sami najti zanimive avtorske pravice v tujini, upirali so se “vsiljenim” nalogam “od zgoraj” in niso videli celovite koristi za vse dele Mladinske knjige, četudi se Zorka Peršič nikoli ni vmešavala v oblikovanje založniškega programa. Postopno nastajanje tozdovskih vrtilčkov je načelo vizijo dela in rasti v partnerski celoti. Kljub temu je nekaj knjig (npr. *Knjige za vsako žensko*, *Enciklopedija odkritij in raziskovanj*) v slovenščini in z natisi v drugih jezikih Jugoslavije poplačalo izdatke za Aldusove avtorske pravice in prineslo veliko posla v tiskarno.

Velik mednarodni ugled, ki si ga je Zorka Peršič pridobila na področju otroške in mladinske literature, ji je odpiral vrata tudi pri največjih

“odraslih” svetovnih gigantih; vzpostavila je stike in poslovne zgodbe z založbami, kot sta npr. – poleg Bertelsmanna – Mondadori in McGraw Hill, zelo dobro je bilo sodelovanje s partnerji po Jugoslaviji. Po pogovorih z direktorjem Jugoslovanskega leksikografskega zavoda, znamenitim literatom Miroslavom Krležo, je postavila temelje za *Enciklopedijo Slovenije*. V času knjižnega sejma v Beogradu je imela tradicionalna kosila z Brankom Juričevićem, direktorjem zagrebške Mladosti, in Momčilom Popovićem, direktorjem beograjskega Vuka Karadžića. Na svoji poti na knjižni sejem v Frankfurtu se je v Ljubljani redno ustavljal pisatelj Slavko Janevski, direktor Makedonske knjige iz Skopja. Skrb za družbeno in kakovostno podobo založniškega programa Mladinske knjige so v času Zorke Peršič vodili predsedniki založniških svetov, ugledni “kulturni delavci”, začeni s Francetom Bevkom in nato Josipom Vidmarjem. Svoj svetovni in svetovljanski pogled je povsem naravno prenesla na svoje naslednike, ki smo založniško poslovali od New Yorka do Moskve, od Varšave do Londona; učbenike smo tiskali tudi za Nigerijo.

Ugasle vizije

V pogovoru, ki je bil objavljen v publikaciji *Mladinska knjiga* ob šestdesetletnici založbe, je Zorka Peršič med drugim povedala: “Iz založbe sem odšla leta 1972 kot ‘tehnokrat’. Potem sem čez nekaj časa zajela sapo, zavihala rokave in dvajset let, do svojega osemnosemdesetega leta, z veseljem delala kot svetovalka za mednarodne povezave pri ugledni založbi Giunti v Firencah.”

“Tehnokratska” zgodba Zorke Peršič ima dva dela.

Prvi je, da se je odločila v Jugoslavijo pripeljati francosko revijo visoke mode Elle. Oblikovana je bila posebna ekipa, vključno z močno oglaševalsko službo, ki naj bi revijo spravila v življenje in jo tržno uveljavila. Zorka Peršič je potrebo po ženski reviji v času postopne rasti življenjskega standarda dobro začutila. Spregledala pa je, da bi bila bližje takrat prevladujočim ženskim željam in okusom pri nas nemška Burda. Zgodba se je končala s finančnim polomom. Mladinska knjiga bi ga bila v bilančnem smislu sposobna preživeti, a so mlajši ambiciozni kadri, ki jim je bilo dvajset let močne ženske vladavine preveč, dvignili glasove, ustrezno usmerili partijsko kritiko ter seveda pristavili svoje lončke.

Trenutek je bil pravi. V državi se je takrat razvnel boj proti tehnokratom, ki jih je v Sloveniji poosebljal Stane Kavčič, tisti Stane Kavčič, ki

je igral pomembno vlogo tudi pri ustanovitvi Mladinske knjige. In to je bil drugi del tehnokratske krivde Zorke Peršič.

Omenjeni pogovor z Zorko Peršič se v knjigi konča takole:

“Bili ste ena redkih direktoric v založniški panogi, ste imeli zaradi tega kakšne težave?

Ne, nisem imela problemov. Imela sem vizijo in bila sem bojevita. Sprla sem se tudi s CK-jem; če se ne bi kregali, ne bi bilo Mladinske knjige. V bitki sem bila vseskozi. Če spite, ne morete uspeti.”

V tistih dvajsetih letih do njenega osemnosemdesetega leta smo Zorko Peršič videvali na mednarodnih knjižnih sejmi in občudovali, s kakšnim mladostnim žarom je švigala med stojnicami knjig, nam vedro dala kakšen ljubezniv nasvet in z nami popila kakšno kavo. V tem času jo je Milan Matos, takrat že glavni direktor Mladinske knjige, občasno povabil v svojo pisarno na pogovor in z njo preverjal svoje načrte. Na obiske je prihajala brez starih zamer. Ob njeni devetdesetletnici ji je priredil kosilo v družbi starih sodelavcev.

Zorka Peršič je imela počitniško hišo v Fiesi in zadnja leta sva se z mojo (soprogo) Barbaro z njo srečevala v mestni kavarni na Tartinijevem trgu v Piranu. Bila je redna obiskovalka piranske knjižnice in z Barbaro sta si strastno izmenjevali bralske izkušnje. Spet sem videl, kako lepo je delati knjige, ki jih srečna usoda pripelje pred oči strastnih bralk in bralcev. Zorka Peršič je z njimi živela vse življenje in brez nje slovensko založništvo ne bi doseglo neverjetnih širjav, ki zanjo niso imele mej.

P. S. Pred mnogimi leti je usodi čez lica šinil nagajiv nasmešek. Tudi jaz sem se rodil 9. septembra.

Pogovori s sodobniki

Majda Travnik Vode z

Damijanom
Stepančičem



Travnik Vode: Na začetku ne moreva mimo še svežih vtisov s častnega gostovanja Slovenije na letošnjem mednarodnem knjižnem sejmu otroške in mladinske literature v Bologni. Gostovanje vsi po vrsti ocenjujejo kot zelo uspešno, celo presežno. Kakšni so vaši vtisi in ocena naše predstavitve na sejmu, ki ga gotovo zelo dobro poznate?

Stepančič: Sejem kot celoto pravzaprav težko ocenim, ker nisem bil navzoč na vseh dogodkih in prizoriščih. Sodeloval sem pri otvoritvi, nato sem bil zaposlen predvsem z različnimi delavnicami, okroglimi mizami in ponekod drugod, tako da je bilo kar naporno. Razstava slovenskih ilustracij v obliki oboka je bila res izvrstno zamišljena, omogočila je zelo dobro in učinkovito predstavitev naših ilustratorjev, poleg tega se je z obokom vzpostavilo intimno vzdušje, ki je obiskovalce izoliralo od okoliškega govorjenja, sejmskih zvokov in hrupa, tako da so si lahko v miru ogledali, kar jih je pritegnilo. Presežek? Lepo je bilo videti, da se Slovenija lahko postavi ob bok drugim državam, ki imajo daljšo tradicijo v ilustraciji in so bolj uveljavljene. Ne vem pa, ali bo vse skupaj imelo kakšne konkretne učinke.

Travnik Vode: Bolonjski sejem je mednarodni sejem, presečišče različnih pripovednih in likovnih kultur in tradicij. Ali ilustracijo določajo tudi geografski prostor, zgodovina in tradicija? V čem je srednjeevropska ilustracija drugačna od severnoevropske ali angleške ali, denimo, ameriške?



Damijan Stepančič

Stepančič: Mislim, da vse to zelo določa ilustracijo. Od nekdaj se mi je – ravno na bolonjskem sejmu – zdelo vznemirljivo opazovati ogromne razlike med, na primer, anglosaksonsko in evropsko ilustracijo. Tudi znotraj Evrope obstajajo različne “veje”: francoska ilustracija je v marsičem zelo drugačna od italijanske, vzhodnoevropska pa je sploh povsem samosvoja. Razlik med različnimi tradicijami je res ogromno. Te posebnosti se danes, v času najrazličnejših tehničnih pripomočkov, hitro brišejo, vendar še vedno obstajajo. Sam zelo rad brskam za ilustracijami po starih knjigarnah, saj tako dobim vpogled v neko tradicijo, in tudi sicer so mi stare stvari od nekdaj blizu. Nacionalni vzorci zagotovo obstajajo, in to je zelo dobro. Rdeča kapica, narisana po ameriško, je popolnoma drugačna od češke ali slovenske, za vsako stojita drugačen vizualni pristop in likovni jezik. Nasplah je svet ilustracije kot ogromen supermarket, kjer si lahko vsak izbere, kar mu je blizu.

Mislim, da se vzhodnoevropska ilustracija od drugih najbolj razlikuje po tem, da sloni na ljudski kulturni dediščini, na ljudskem materialu, ne le tematsko (na pravljичnem materialu), ampak tudi kar zadeva slog risanja in način vizualnega pripovedovanja. Vzhodna ilustracija še vedno v veliki meri neguje tradicijo, na primer z uporabo značilnih ornamentov, kostumov in tako naprej. Zelo verjetno je imela ilustracija v preteklosti tudi vlogo poučevanja in prikazovanja šeg in običajev. Čeprav to ni več tako v ospredju, imam kljub temu vtis, da nekateri vzhodnoevropski ilustratorji to tradicijo še vedno zavestno nadaljujejo, kar mi je zelo všeč, saj priča o veliki vizualni svobodi in neobremenjenosti z ugajanjem bralcem in gledalcem, tudi otrokom. Želja po spontanosti mi je zelo blizu in ji tudi sam sledim. Pomeni mi celo enega od kriterijev kakovosti, ko opazujem in presojam druge avtorje.

Travnik Vode: Kaj je po vašem mnenju značilno za slovensko ilustracijo in katere naše ilustratorje in ilustratorke ste sami občudovali v otroštvu?

Stepančič: Kar nekaj značilnosti, ki sem jih omenil ob vzhodnoevropski tradiciji, je opaznih tudi v našem prostoru. Pretekli slovenski ilustraciji daje velik pečat tudi to, da so bili skoraj vsi naši ilustratorji slikarsko formalno zelo izobraženi in so izoblikovali specifične in na daleč prepoznavne umetniške sloge. Lidija Osterc, Kamila Volčanšek, Alenka Sottler – to so avtorice s prepoznavnim in izbrušenim slogom, za katerim se skriva ogromno poklicnega znanja, pridobljenega na Akademiji za likovno umetnost in slikarstvo, to znanje pa so nato kombinirale z elementi drugih

poetik, ljudskimi motivi in tako naprej. Ne smemo pozabiti moških ilustratorjev, za katere pa imam včasih občutek, da so se z ilustracijo ukvarjali bolj po sili razmer, kot da bi na njej gradili svoje opuse, čeprav so verjetno tudi izjeme, na primer Kostja Gatnik ali Rudi Skočir. Hinko Smrekar, Tone Kralj, Jože Ciuha so že dolgo del ilustratorskega parnasa. Nekoliko starejši generaciji pripadata tudi že kanonizirani Marjan Manček in Janez Vidic. Nasploh je bilo včasih ogromno ilustratorjev.

Travnik Vode: Kakšni so bili vaši začetki in kako je prišlo do odločitve za ilustratorski poklic? Ali ste kdaj razmišljali, da bi počeli kaj drugega, ali vas risanje spremlja že od mladih nog, kot radi rečemo?

Stepančič: Vse skupaj se je zgodilo precej spontano in nenadejano. Kot otrok si nisem nikoli mislil, da se bom ukvarjal z risanjem, da bom od tega živel, pa sploh ne. Ker sem nenehno risal, je bila Srednja oblikovna šola nekako logična izbira, nikoli pa nisem pomislil, da bi tako lahko kaj zaslužil ali da bom nadaljeval študij na Akademiji za likovno umetnost. Iz osnovne šole se ne spominjam, da bi rad bral, zelo rad pa sem si ogledoval stvari. Iz tistih časov se spomnim knjige večjega formata s celostranskimi ilustracijami in zelo malo besedila, ki sem si jo nenehno izposojal in si jo ogledoval. Nazadnje je začela razpadati in nekega dne mi jo je knjižničarka podarila. Še vedno jo imam doma, njen naslov je *Pri nas na vasi*. Izšla je pri nas, v Sloveniji, vendar je nisem nikoli več videl v knjigarnah. To je bila res neverjetna izkušnja. Knjiga je zelo detajlno izrisana in prikazuje dogajanje na vasi skozi različne letne čase, na primer na kmečkem gradbišču. Vmes so ves čas tudi otroci, ki uganjajo vragolije, pristni vaški paglavci, vendar je vse skupaj prikazano nekako nežno in neagresivno. Tega danes najbrž ni več, sploh ne vem, ali še obstajajo pravi "vaški paglavci", ki rabutajo češnje, na primer. Ponavljam, ni šlo za nekaj agresivnega, ravno nasprotno. Ti prizori so me verjetno tako pritegnili tudi zato, ker sem sam zrasel v precej sterilnem blokovskem naselju. Ob tej knjigi sem se naučil, da lahko srkaš informacije tudi tako, da zgolj gledaš, ni treba, da bereš, učiš se lahko tudi samo z opazovanjem. Nato začneš ponavljati, kar si videl, skušaš si zapomniti, kako je nekaj narisano; ob tebi je mojster v obliki knjige. Ta knjiga je bila zame res pomembna.

Travnik Vode: Kako je potekalo vaše šolanje, tudi neformalno, in kdaj ste prodrli s prvimi objavami?

Stepančič: Pravzaprav sem že ob koncu srednje šole začel risati *story-board*e za oglase pri Studiu marketing. Naredil sem na primer avtomobilski oglas in reklamo za radensko, šest slik za dvajset sekund oglasa. Tega zdaj ne bi več počel, v obdobju, ko si mora mlad človek pridobiti kondicijo, kilometrino in hitrost, pa je bilo to idealno. Podobne stvari sem delal tudi med študijem, in če bi za to takrat izvedeli moji profesorji, bi najbrž rekli, naj neham. Sam pa tudi na podlagi te izkušnje svoje študente vedno nagovarjam, naj čim več delajo. Ni važno, kaj. Zase se mi zdi, da sem zdaj v obdobju, ko sem naglico pustil za seboj; delam veliko bolj počasi. Počakam, da ideje odležijo in dozorijo. Najbrž gre tudi za neke vrste odziv na življenje, ki poteka zelo hitro, in to se mi zdi edini vrt, kjer lahko sam uravnavam stvari.

Travnik Vode: Ob katerih načelih in spoznanjih ste izoblikovali in nadgrajujete svojo avtorsko poetiko, ki je kljub izjemni raznolikosti in kompleksnosti zelo prepoznavna? Zdi se, da sploh ne težite k enotnemu avtorskemu slogu, ampak ravno nasprotno, k čim večji pestrosti. Če odpremo, denimo, nagrajeno knjigo Petra Svetine *Ropotarna* ali antologijo otroške poezije *Sončnica na rami*, vidimo, da ste skoraj vsako ilustracijo izdelali v drugačni tehniki in slogu.

Stepančič: To vprašanje se mi zdi zelo pomembno. Do nekaterih spoznanj sem prišel s samim delom, skozi ilustracije. Spoznal sem, da je ilustracija lahko nekaj izjemno resnega in odgovornega – seveda, če se tako odločiš. Največji premik pa se je zame zgodil ob stoletnici prve svetovne vojne, leta 2014. Med risanjem imam po navadi prižgan radio, bolj za kuliso, v tistem času pa sem prisluhnil številnim oddajam na to temo in ob poslušanju sem se spomnil zgodbe svojega deda. Njegovo zgodbo sem premleval sam pri sebi in se nato odzval nanjo, jo zapisal in postavil na video. Ob tem sem dojel, da je nekatere zgodbe vredno, celo nujno povedati, da preprosto ne smejo ponikniti. Na podlagi dedove zgodbe je nastala slikanica *Anton*. Nato sem iskal naprej, saj je bilo podobnih zgodb in usod na milijone, ne le ljudi, preživelih in umrlih, ampak tudi živali, pokrajin ... Lahko rečem, da se mi je v tistem obdobju nekako spremenil pogled in izoblikoval *credo*, znotraj katerega skušam ustvarjati še danes. Izogibam se balastu in se ne oziram več na splošni okus in ugajanje. Izogibam se zgodbam in temam, ki se mi zdijo plehke. Ne ilustriram več zgodbic o tem, zakaj si je treba umivati zobe in obuvati copate. Gre preprosto za to, da so nekatere zgodbe trivialne in pogrešljive, druge pa nujno potrebne in takim se zdaj posvečam in jih rad

rišem. Besedila te vrste ne nastanejo v enem dnevu in jih tudi ni mogoče na hitro ilustrirati. Mogoče je tudi, da te zgodbe ne bodo nikoli opažene ali nagrajene, a nič zato. Dovolj je, da obstajajo. Skratka, moja ustvarjalna pot je od takrat drugačna in še vedno iščem zgodbe, ki imajo potencial, da spremenijo bralca ali gledalca, ko jih prebere in doživi.

Z raznolikostjo tehnik je tako, da so besedila različna, da so zgodbe različne. Kako boš z istim slogom pokrtil ljudsko pesem in poezijo Williama Blaka? Ilustrator se mora prilagoditi besedilu in uporabiti ustrezen pristop. To se mi zdi samoumevno. Čeprav me monotonost na splošno ubija, me obenem zanima, do kod lahko pripeljem isti slog.

Travnik Vode: Tudi zaradi raznolikosti vaše ilustracije dajejo vtis igrivosti in lahkotnosti, celo neulovljivosti in neugnanosti. Kolikšen ustvarjalni napor se skriva za tem vtisom?

Stepančič: Pri slikanici *Anton* sem porabil ogromno časa za raziskovanje, ogledal sem si uniforme, orožje, topove, havbice ... Obiskal sem tudi kraje, kjer se odvija pripoved. Zdelo se mi je zelo pomembno, da najprej sam podoživim čas in kraj dogajanja, nato pa čim bolj verodostojno poustvarim *trenutek* zgodbe. Kot rečeno, sem se po tej slikanici začel ukvarjati z ilustracijami in temami, ki terjajo več raziskovanja in dela. Na splošno je zelo dobro, da ilustrator, preden začne delati, razišče temo in material, ki mu je na voljo. To seveda ne velja vedno in povsod, saj je lahko težišče zgodbe drugje, na človeških značajih, morda humorju in duhovitosti, kot na primer pri *Butalcih*, kjer v ilustraciji lahko pridejo do izraza druge stvari, spontanost in igrivost. Z naporom je tako kot povsod drugje – talent je treba nenehno negovati in ga artikulirati. Kot pri igranju klavirja ali violine. Vrste napora so različne, naporna sta tudi doslednost in iskrenost.

Travnik Vode: Skozi katere tehnike in pristope se lahko najbolj pristno izražate? Raziskovanje najbrž ni nikoli končano?

Stepančič: Izjemno blizu mi je fizičen pristop k ilustraciji, ko v roki nimam le svinčnika, ampak vzamem tudi škarje, nekaj izrežem in prilepim, pobrusim, šrafiram. Mislim, da nikakor še nisem na koncu te "fizične" poti. Risanje s svinčnikom je zgolj delček celotne zgodbe. Ilustracija je lahko bistveno več in prenese različne materiale. Zelo rad sodelujem tudi pri lutkovnih postavitvah. Navdušuje me, ko ploske podobe zaživijo v več dimenzijah. Zamislim si tudi njihov način premikanja, celotno animacijo.

Fizična plat podobe je zelo zanimiva. V novem ustvarjalnem prostoru se možgani ne ustavijo ali začno gibati v krogu. Če se posvečaš samo enemu mediju ali slogu, se stvari izpojejo, ni več pretočnosti, idej, notranjega naboja, začne se ponavljanje samega sebe. Enoličnosti se skušam izogibati, to je smrt za ustvarjalnost.

Travnik Vode: Poleg ilustracije vam je blizu strip. Stripovsko besedilo risar tudi izpiše in pravzaprav že z izbiro pisave posreduje neko sporočilo. Vi pa zgodbo – ne le v stripu, tudi drugje – večkrat sooblikujete tako, da risbam dodate humorno opazko ali drug komentar.

Stepančič: Mislim, da bi moral imeti vsak avtor v sebi tudi nekaj “vaškega paglavca”, podobnega tistim, ki sem jih omenil na začetku, in skušati, kjer se to da, vključiti nekaj svojega. Jaz se tega zelo držim, če le imam pravo idejo. Strip me sicer že od nekdaj fascinira in se mi zdi trenutno ena najbolj vitalnih umetnostnih zvrsti. Ravno v stripu si zgodba in vizualno prideta najbližje, najbrž je podobno pri filmu. Navdušen sem bil, ko sem odkril, da strip lahko sloni tudi na zelo resnih, celo temačnih vsebinah. Daleč od tega, da bi samo zabaval. Stripe še zdaj kupujem in jih berem, predstavljam jih tudi študentom na fakulteti.

Ko sem pred leti ob neki priložnosti izvedel, da Mihael Glavan piše knjigo o Rudolfu Maistru, sem z njim stopil v stik in ga prosil, da bi naredil scenarij za strip. To je bil eden mojih prvih dolgometažnih stripov in potem je bilo tega čedalje več. Pred tem sem nekaj risal že tudi za Mladino. Z Mihaelom Glavanom sva nato veliko sodelovala vse do njegove nenadne smrti. Trenutno imam v načrtu še celo vrsto obsežnih in poglobljenih stripov, tudi nov strip o Maistru. Zgodbo zanj je napisal še Mihael Glavan. Raziskal bom različne lokacije, njegovo rojstno hišo, Maribor, kje je bila pošta, kakšna je bila takratna oblast, kateri generali so poveljevali, kakšni so bili Avstrijci in Švabi in tudi kje se je odvijal atentat na prestolonaslednika Ferdinanda, ki je omenjen v zgodbi. Risanje takšnih stripov je težaško delo, a v tem, bolj dokumentarnem pristopu, vidim smisel, pomemben doprinos k celotni zgodbi.

Travnik Vode: Najbrž je vsaka ilustracija hkrati interpretacija, kljub temu pa lahko ilustrator besedilu sledi bolj ali manj dobesedno oziroma ga interpretira v manjši ali večji meri. Ob vašem risanju se poraja občutek skorajda filozofskega poigravanja s predlagano besedilno realnostjo; včasih ste

skoraj absurdno dobesedni, drugič daleč stran od prvotne konstelacije ... Od česa je odvisno, v katero smer boste zapeljali risbo?

Stepančič: Mislim, da je to odvisno predvsem od vzdušja, ki ga začutim v besedilu. Ko dobim predse na primer pravljična besedila Petra Svetine, se mi po navadi zazdi, da izžarevajo pristnega srednjeevropskega duha. Začnem si predstavljati, da se zgodba dogaja nekje v Avstro-Ogrski, zagledam takratno arhitekturo, denimo sodnijo. Ozračju, ki ga doživljam ob besedilu, nato sledim, skušam pa mu dodati še kaj svojega, včasih absurdnega, včasih kakšno drugo noto. Teksti Petra Svetine so zelo odprti in puščajo veliko prostora, da ilustrator lahko doda nekaj specifično svojega. Treba je paziti, da ne poškoduješ bistva zgodbe, sicer pa se lahko od nje precej odmakneš ali ji dodaš nekaj popolnoma novega. Pri Petru Svetini je to mogoče, nekateri drugi avtorji pa so bolj hermetični in se je treba dosledneje držati logike zgodbe ali značajev. Obstajajo celo tako odprta besedila, da moraš sam izumiti in zrežirati tako rekoč vse: od kraja, arhitekture, oblačil, vremena, celo dogodkov. To je lahko zelo zanimivo, saj ima ilustrator ogromno prostora za domišljijo in najrazličnejše navezave.

Travnik Vode: Kako navdihujoč je za vas humor v besedilih? Kako plodno je lahko razmerje med humorjem in ilustracijo?

Stepančič: Humorju sem že od nekdaj zelo zavezan, vendar mora biti, čeprav je njegova pomembna sestavina spontanost, izdelan in vključen zelo premišljeno. Humor v ilustraciji mi je zelo všeč in se rad poigram z njim. Všeč so mi domislice, citati ali blago norčevanje. Nisem pa pristaš žalitev ali eksplicitnega izpostavljanja. Humor je lahko nekaj zelo nežnega, ljudskega, otroškega, ostane lahko tudi na ravni zgolj duhovitosti itd.

Travnik Vode: Kako ravnate z besedilom, ki ga dobite predse? Za vašimi ilustracijami je čutiti izjemno poglobljenega, razmišljujočega in inteligentnega bralca. Kako se odvije "doba inkubacije"?

Stepančič: Besedilo večkrat preberem in dolgo premišlujem o posameznih prizorih. Nato skušam določiti neko sidrišče, na katerega bi lahko pripel zgodbo in naslonil vizualno pripoved. Kot rečeno, je lahko besedilo zelo ohlapno in v takšnih primerih imaš zelo proste roke. Skozi prizore, značaje in podobno počasi naštudiram postavitev in nastavim posamezne

momente, pri čemer sploh ni nujno, da začnem na začetku in končam na koncu besedila. Včasih najdem en sam prizor ali zaplet, ki se mi zdi ključen, in potem iz njega izraste vse ostalo. "Inkubacijska doba" je zdaj večinoma nekoliko krajša kot včasih, saj imam že toliko izkušenj, da prej začutim, v katero smer teži besedilo. Vendar se tudi po večkratnih branjih še vedno zgodi, da že začnem delati, potem pa vidim, da sem se zmotil, in se lotim popravljanja. Tudi po vseh letih in knjigah se še dogajajo presenečenja. Izjemno pomemben je tudi prvi stik z besedilom, saj je prvi vtis zelo težko spremeniti.

Travnik Vode: Zdi se, da radi ilustrirate tudi poezijo. Kakšne so razlike med ilustriranjem poezije in proze? Ali je mogoče ilustrirati vse zvrsti, roman, dramo, esej, psihološka, filozofska besedila?

Stepančič: Mislim, da je to možno, in ravno tu se dogajajo velike spremembe, ki jih naše največje založbe ne zaznavajo. Čedalje več je prepletanja žanrov in nobena tema ni več tako sveta, da se ne bi dalo o njej nekaj povedati tudi na preprost, a še vedno inteligenčen način. Sam pogrešam na primer več piscev poljudnoznanstvenih besedil, znanstvenikov, ki bi znali izstopiti iz akademske sfere in strokovne teme približati publiki. Trenutno tako rekoč vsi avtorji in založbe mrzlično iščejo nove niše, nove žanre in oblike knjige in sveže načine pripovedovanja zgodb. Eden od teh načinov so hibridna besedila, kjer lahko povezuješ stvari, pa zaradi tega nobena zvrst ni oškodovana. Vrhunsko besedilo ne bo zaradi ilustracije nič slabše. Tu je po mojem še ogromno prostora, ki ga je treba zapolniti. Imamo veliko dobrih piscev, vendar je v zraku še vedno čutiti nekakšno zadržanost, saj je ilustracija od nekdaj veljala za nekaj drugorazrednega in nepomembnega. Za nekaj, kar je pač za otroke. Vendar ni čisto tako. Ilustracija ves čas pridobiva, tudi zdaj, v dobi fotografije, ker lahko fotografiji doda nekaj novega, svežega in jo zelo dobro dopolni. Fotografija ne more povedati zgodbe na enak način kot ilustracija.

Ilustriranje poezije je nekaj posebnega, ker so poetična besedila izjemno skoncentrirana in destilirana ter puščajo okrog sebe ogromno praznega prostora, ne v fizičnem smislu, gre za življenjski in pomenski prostor. Poezija je velikokrat nedoločna in zgolj namigne na nekaj in tu se odpre veliko manevrsko polje za ilustratorja, če se znajde. Poezije se ilustratorji ustrašijo tudi zaradi abstraktnih pojmov, ki jih je težko ujeti in narisati. V takšnih primerih se je treba zateči k simbolom, analogijam in metaforam.

Jaz jo zelo rad ilustriram, ker se je treba hitro odločati, hkrati pa imaš zelo odprte roke in na podlagi analogij in asociacij lahko vneseš stvari, ki jih morda v besedilih sploh ni. S tem ustvariš neko novo okolje, kar ima lahko zelo dober učinek, lahko pa zagrešiš hud spodrsrljaj. Zato je treba biti zelo tankočuten in pozoren na vzdušje, tako kot pri ostalih besedilih.

Travnik Vode: Kakšen je strokovni odziv na vaše ustvarjanje in kako gledate na kritiko otroške in mladinske literature? Razmerje med prostorom, odmerjenim literarnemu in likovnemu delu, nikakor ni enakovredno, ne zato, ker bi literarni kritik dajal prednost besedilu, ampak ker enostavno nima ustrezne izobrazbe, da bi lahko opisal likovno plat dela, kaj šele jo ovrednotil.

Stepančič: Temeljno težavo vidim v tem, da mediji (in družba) kulturi namenjajo tako malo prostora. Tukaj se takoj vidi, da nekaj ni v redu. Konstituirajo nas kultura, ne, na primer, električni avtomobili. Iz tega izhaja vse ostalo. Po izidu novega dela ne morem pričakovati nobenega odziva, nobene recenzije – kar je v bistvu zelo tragično. Danes mora biti avtor pomirjen sam s sabo, zadovoljstvo mora najti zgolj v svojem delu, ničesar ne sme pričakovati od zunaj. Tukaj ni slave, stvar je popolnoma spregledana in ignorirana. Ilustratorji delamo izključno na lastni pogon, na notranje izgorevanje.

Razumljivo je, da literarni kritiki niso izšolani za pisanje o vizualni podobi slikanic, in tovrstne kritike niti ne pričakujem. V zadnjem času o ilustraciji bolj poglobljeno pišejo v reviji *Otrok* in knjiga. Striparji imajo to nekoliko bolje rešeno.

Jasno je, da ne likovna ne literarna kritika ne zvišujeta naklade medijev, vendar bi moralo biti samoumevno, da sta navzoči. Velikost nekega naroda se ne meri zgolj po številu prebivalcev, ampak tudi po tem, koliko prostora odmerja kulturi. Vse ne more in ne sme biti podvrženo zgolj trgovalni logiki.

Travnik Vode: Kako pomembno je za vas srečevanje z otroki? Otroški pogled je drugačen od odraslega in navsezadnje je vsa otroška in mladinska književnost pravzaprav le špekulacija odraslih oziroma bolj ali manj posrečen poskus vživljanja odraslih v otroško perspektivo.

Stepančič: To drži. Moje osnovno stališče je, da se otrok ne sme podcenjevati. Skozi ilustracije jim skušam vlivati samozavest in jih razumeti tudi

v njihovih slabših dneh in zagatah. Današnji otroci so marsičesa oropani. Zadnje čase je teh srečevanj malo manj, čeprav imam vedno, kadar grem v tujino, nekaj delavnic – pred kratkim sem bil v Italiji, Zagrebu in Varšavi. Trudim se vzdrževati stik z otroki, da lahko sproti spremljam, kako funkcionirajo, kaj jih zanima, kako razmišljajo, kaj opazijo, kakšne zgodbe nosijo v sebi.

Travnik Vode: Kako ste načrtali svoje predavateljsko delo na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje? Ali je za ilustracijo veliko zanimanja med mladimi generacijami?

Stepančič: Vsako leto se na študij ilustracije prijavi preveč kandidatov in imamo sprejemne izpite. Vse, kar sem povedal v intervjuju, povem tudi študentom. Zdi se mi, da je pri študiju ilustracije bolj kot formalno znanje pomembno, da mladi ilustratorstvo razumejo kot poseben pristop tako do ljudi kot do predmeta dela in ustvarjanja. Skušam jim dopovedati, da gre za dejavnost, ki se ni v celoti podvrgla tržišču (čeprav je bilo v Bologni že slutiti tudi takšno naravnost), da polje ilustracije ponuja možnost, da ostanemo ljudje, da v svoje delo pritegnemo nežnost in osebne zgodbe ter da nagovarjamo srce. Ilustracija danes prihaja do nas skozi ogromno kanalov in prav je, da svoje delo opravljamo častno.

Sodobna slovenska poezija

Foto: Tihomir Pinter



Boris A. Novak

Vstihovzetje Eve Č. iz molka pozabe

Odlomki iz neromantične pesnitve

5

Visoka osupljivih sto devetdeset in centimetrov,
bleščeče črnih, čudežnih oči v okviru temnih kodrov,
je Eva neformalno kraljevala vsem lepotnim odrom,

začenši s Karlovo univerzo v Pragi, kjer je z vetrom
sprememb obdana izžarevala svežino in nov čas,
bilà in níkdar več ne bo Svoboda,

ki je spomladi osemiinšestdeset prišla in brž odšla,
tako kot tisočletja in stoletja že priteka voda
in znova in spet reka
zmeraj spet odteka Vltava ...

6

Na zborovanju za Svobodo je recitirala na pamet
romantično poemo *Maj*, ta Máchov umotvor, in njen glas
je odzveneval v večer kot dar, odkritje, čudež, žamet ...

Čutila je, da gre za Zdaj ali Nikdàr, za ključni čas.
Z navdušenjem občinstva opogumljena je Máchov Maj
iz leta osemnajsto šestintrideset, to jambsko gaz,

*Byl pozdní večer – první máj –
Večerní máj – byl lásky čas.
Hrdliččin zval ku lásce hlas,
Kde borový zaváněl háj.*

*Bil pozen mrak je – prvi maj –
– Večerni maj – ljubezni čas.
K ljubezni vabil grlic glas,
Je tja v dehtečih borov gaj.*

prepesnila v osvobajajoča gesla in proteste
praške pomladi in številnih drugih družbenih čudes
leta Gospodovega devetnajsto oseminšestdeset:

*Bil pozen mrak je – zlat avgust –
– Večerni čar – Svobode čas.
K Svobodi vabi Praga, glas
Prihodnosti brez mej in vzd!*

... Nato je svojo belgijsko prijateljico
Aline, prav tako germanistko, prav tako asistentko
(na Univerzi v Antwerpnu), odpeljala na kolodvor,

kjer se je gosta množica prestrašenih opolnoči
drenjala na ekspres za Dunaj – kot se je pozneje
izkazalo, poslednji vlak, ki mu je uspelo prečkati

----- državne meje -----
----- Českoslovaške republike -----
----- pred intervencijo sil Varšavskega pakta -----

7

... To noč je malo spala, zmeraj znova jo je tresla mora,
ki se je nekaj ur pozneje uresničila ... perverzno.
Ob sedmih zjutraj so potrkali na vrata: *Zaradi vdora*

sovjetskih tankov se študentje zbiramo pred Univerzo,
prosimo, pridite še vi! Študentka razmršenih las
in dva študenta, še otroka. Zbala se je zanje. Svežo bluzo

si je, *Dreck*, popackala z mrzlo kavo in zavpila na ves glas
za njimi: *Počakajte, gremo skupaj!* ... Ko so prišli do trga
pred Univerzo, jih je množica zajela, za roke in čez pas

so se držali in kričali *Svoboda* ... Sluh jim je raztrgal
zlovešč, naraščajoč, oglušujoč odmev ogromnih tankov,
ki so izza vogala nadnje pribrzeli ...

Nato veriga

dogodkov, o katerih mi je Eva pripovedovala natanko
in mirno, štirideset let pozneje, kot bi se ne zgodilo
njej ...

Panika prestrašenih me je porinila pred tankovsko

kolono. Padla sem na tla. In tank mi je z neznansko gosenico
zmečkal kolena. Za trenutek sem padla v nezavest. V ne-bo.
Ko sem se spet ovedela, sem tam gor uzrla, skozi meglico,

zgrožen obraz nad kupolo. Strmel je vame, lebdeč v zraku.
Tankist. Mlad, kakšnih dvajset let. Prestrašen. In bilo mu je hudo.
Tako hudo, da je hotel za vsako ceno popraviti napako,

nazaj
preobrniti
čas,

izbrisati
to strašno
rano.

*In je zapeljal
tank
vzvratno,*

*še enkrat
čez moja
kolena ...*

V njenem glasu ni bilo nobenega obsojanja,
nobenega sovraštva ...

8

Medtem ko je Eva ležala v globoki nezavesti
v praškem lazaretu, kamor so pospravili številne
ranjence, ki so se upirali jekleni sovjetski pesti,

je njena zvesta belgijska prijateljica Aline
zaman telefonarila v Prago. Evin telefon
je zvonil v prazno in porazno. Kakor plaz novic, da silne

sovjetske vojske ni mogoče zaustaviti. Kordon
ruske pehote je Aline uzrla na TV in – je to mogoče?! –
– njo, Evo! – na nosilih! – in je – navdih trenutka! – zaslon

fotografirala, in prav to podobo ranjenke, ki joče,
medtem ko jo požrtvovalna bolničarja nosita pod arkade
improvizirane operacijske sobe, je Aline s pomočjo

študentov na plakatih dvigala pred vrati ambasade
Zveze sovjetskih socialističnih republik v Bruslju,
medtem ko so ure in ure manično kričali:

Barabe!

*Kje je Eva?!
Kje je Eva?!
Kje je Eva?!*

... In Eva se je čudežno vrnila iz bolnišnice,
kjer so ranjenci čakali na operacijo zaradi vojaške
operacije. Večina se ni vrnila iz te smrtišnice.

Izginili so. Neznano kam. V množične grobove. Jaške.
Neoznačene gomile. V naraščajočo jamo
Pozabe ...

Eva je ostala težka invalidka vse do konca svojih dni.

Posledice uničenih kolen so se pokazale šele pozneje.
A bila je živa, živa, živa ...

In to je vse, kar šteje ...

11

(...)

Če mi je o političnih okoliščinah boja
za golo preživetje v obdobju diktature
razlagala na ves glas, mi je o resnici svojega

intimnega življenja šepetala, kot bi ure
ljubezni še predstavljale sumljivo, subverzivno
dejavnost, ilegalo dveh samot, beg od torture

kontrole Kolektiva, notranjo emigracijo. Intenzivno
je govorila, intenzivno molčala ... O Janu
le nekaj anekdot in šal, s toplino in bolečino;

vse drugo je ostalo zaprto v njenem hramu,
pravzaprav hramčku, petnajstih kvadratih
nad judovskim pokopališčem, kamor ju je brez sramu

izgnala pravoverna družba. Na starinskih vratih
so na obeh straneh, zunaj in znotraj, visele pesmi,
od klasike do avantgarde, na sleherni zaplati

visokega "prostora" – če se sme tako reči tesni
sobici, pravzaprav samici za dva – so bile police
za knjige, tam sta disidenta tiskala protestni

bilten ... potem pa so pripadniki poliTajne policije
zasegli masten, star, s črnilom zapackan Gestetner, ciklostil
za razmnoževanje drobnih tiskovin Utopije.

Da pridejo, ju je opozorila Ruth, ki je poznala stil
teh špicljev in špicajzeljnov in opazila škodo,
parkirano na drugi strani ceste. In ker sta nekaj kil

papirja takrat sežgala in splaknila skozi WC-školjko,
sta zamašila že tako razpočeno odtočno cev
v celi hiši in sosedom povzročila strašno škodo,

materialno in moralno, o kateri je Hišni svet rjovel
z vso odgovornostjo in strogostjo, dokler jim ni Ruth
obljubila, da bo pokrila stroške popravil. – *Praga je pepel,*

čtetveroglavi bog Marx, Engels, Lenin, Stalin je pa krut.
Kanec cinizma je obarval Janov smeh z usodnostno karizmo.
Še zmeraj pa je rad za Evo – in včasih tudi za Ruth –

kuhal razkošne hrenovke z gorčico, pivom in "*vedrim pesimizmom*".
Kadar sta pogrnila mizo, sta zakonca morala široko
posteljo dvigniti ob steno, z Janovim mehanizmom;

kadar sta šla spat, pa sta mizico morala poriniti skozi okno,
v zrak nad judovskim pokopališčem, s čudežno napravo,
ki si jo je izmislil genialni praktik Jan. Tam visoko

nad Prago je *mizica, pogrni se* izžarevala naravo
zatrtega pračeškega značaja –
smeh kot zvrst prekucije ...

Slovenski pesnik s težkim srcem pojem Čehu Janu v slavo.
Nisem ga nikdar srečal, a mi je usojeno, da mu pišem
v davno in nesrečno,

že zdavnaj pozabljeno slovo.

Dva meseca pred izbruhom žametne revolucije
– svetlega, srečnega novembra leta Prekucuškega 1989! –
se je pogumni, dobri človek Jan vrgel v večno

... Vltavo ...

12

... Jan in Eva sta sodila v osrčje disidentskega kroga,
ki se je zbiral okoli kritičnega dramatika Václava Havla;
ena najboljših prijateljic, kar jih je imela Havlova žena Olga,

pa je bila prav Eva. Ko je komunistična oblast preganjala
Listino '77, je kot opomin maščevalnega Sistema
obsodila Havla na zaporno kazen štirih let. Tam so nastala slavna,

presunljiva, vizionarska *Pisma Olgi*, a nobeden – niti krema
današnje češke družbe, ki se je baje rodila iz duha
puntarske *Listine* – ne ve več, da je bila prav Eva med obema

tista zaupna,
zmeraj zanesljiva, inventivna
poštarica.

Havlova pisma je skrivaj nosila do hvaležnega
Olginega srca. Ta pisma so pod krinko Erosa
žarela kritiko zaslužnjene resničnosti in videnja

družbe, ki bo drugačna, demokratična, normalna, znosna.
Skrita v modrcu jih je tihotapila visoka invalidka
na berglah, osupljivo lepa, poduhovljena, ponosna ...

Stražarjem, vajenim udariti brez milosti, je bridka
lepota te še mlade ženske morala vzbujati usmiljenje,
kajti pregledali je niso niti enkrat samkrat. Vitka

kot smreka se je vselej priklonila in zahvalila za snidenje
z ubogim kaznjencem. In ko je z iskrami nasmeha v očeh
še šepnila *Tovariši, nasvidenje!*,

so čutili, da je nekaj tu narobe,
da so njihove palice in pištole nespodobne,
in so čakali, nestrpno, naslednje sobote,

ko so spet smeli videti visoko senco angelsko erotične podobe ...

Tako zaporniki kot stražniki so Evino sobotno prikazen
imenovali z ljubkovalnim vicem – *visok obisk* ...

– *Václav, spet imaš visok obisk!*

– *Za tako visok obisk
bi pa tudi jaz rad bil zaprt
na tako visoko kazen! ...*

13

... Zasluge rjavijo kakor truge na britofu pozabe.
Ko nekaj let po zmagi žametne revolucije
prijatelji več niso mogli gledati, kako obseg obrabe

kolkov in hrbtenice uničuje zadnje mrvice
upa za količkaj človeško starost *naše ljube Evice*,
so ji pač svetovali, naj zaprosi Predsednika Republike

za avdienco in urejanje pozabljene zadevice,
priznanje Evinih zaslug za Narod s pomočjo državne penzije.
Evi pa je bilo nerodno. Končno mu je nakracala pisemce:

– *Dragi Václav, vem, da je tvoj urnik
en sam hudournik.
Prosim te le za pet minutk.*

– *Gre za zdravje naše ljube revice od Evice, je sredi hipertenzije
državniških obveznosti Predsednik Havel komentiral
Evino pismo in naročil, naj ji pošljejo hortenzije*

z vizitko, ki jo je podpisal lastnoročno Václav in skiciral
zraven srce, tako kot v dobri, stari disidentski dobi ...
Dolgo je trajalo, preden jo je sprejel. (Svet je bil iz tira,

urejal ga je Havel.) Dolgo ga je čakala v predsobi
Predsedniškega Urada na Hradčanih, preden se je prismejal.
Tak, kot je vedno bil. Le malce bolj rejen in urejen. – *Zvestobi*

*takih, kot si ti, Eva, se imamo zahvaliti, da naša družba sme zdaj
živeti v demokraciji, in ji je izročil prvi izvod
pravkar natisnjene sedemnajste izdaje Pisem Olgi,*

s havlovsko jedrnatim posvetilom

Večna hvala Evi iz



od Václava

A Evi je bilo nerodno v tej čudni novi vlogi.

– *Eva, kako dolgo se nisva videla! Odlično zgledaš!*

– *A res? – Povej mi razlog za ta visok obisk. – Saj veš. – Ne vem. – Vzroki*

so, no, saj veš, težko je ... – Eva, dolgo se poznavata in beseda

ni konj. Povej, za kaj gre. – Kot veš, moje noge ... Potrebujem ...

– *Vem, operacijo! Poznam zdravnika, ki te bo sprejel mimo reda,*

mu bom telefoniral! – Hvala, Václav, a je pravzaprav še huje ...

– *Povej! Te dajejo oči? Srce? Ali morda ženske ... zadeve?*

Po dolgem molku mu je Eva v solzah dejala: *Iz hujše nuje*

sem prišla. Moja delovna doba šteje komaj leto dni plus tri dneve,

ker po letu osemindeset nikjer nisem več dobila službe.

Zato te prosim za ... za penzijo ... da ne umrem od ... reve ...

Havel je dolgo molčal, nato pa zamomljal: *Dediščina stare družbe ...*

Njegov smehljaj je potemnel: *Eva, smo se za to borili,*

da bi že zdaj, ob rojstvu demokracije, razdeljevali službe,

penzije in nagrade, komunistične privilegije?!

Zakrilil

je z rokami in vanje skril obraz. Molčé sta obsedela. Kot bi ju legije razdalj na smrt speštale. Ko je Eva skušala vstati, sta ji bergli

padli na tla. Predsednik Republike ju je pobral, Havel ji je bergli dal, Václav pa ji je, bled in zgrožen, pomagal gor iz naslanjala. Ko sta takole stala drug ob drugem, se je videlo, da je stari fantek

vsaj dvajset centimetrov manjši. Eva se je toplo zasmejala, se sklonila, ga poljubila na čelo ter zašepetala:

Adijo, Vanek! ...

14

... – Veš, Vanek je pa Havlov dramski lik ... – je Eva pohitela z razlago, a sem jo prekinil – ... Vem, fantiček-poštenjaček iz Havlovih enodejank, naivnež, žrtev politbordela,

z absurdnim smislom za humor obdarjeni mehkosrčni maček ... – Ha, je občudujoče rekla, ti si pa načitan, pravi demiurg primerjalne književnosti! – Ne more biti nič drugače,

saj sem bil v Slovenskem narodnem gledališču dramaturg Havlovih grenkih iger. Tako naš Mali kot Veliki oder sta bila venomer odprta za tragiko njegovih burk ...

– Imaš prav: Havel je skiciral tragične enodejanke in osvajal oder, jaz sem pa igrala in živela burkaste enoRAZdejanke in padala na šoder ... Za moje doživete vloge se mi je zahvalil prav lepó.

Z burkasto pantomimo à la Chaplin je zakrilila z rokámi, kot da z nevidno kredo riše véliko srce na tablo, široko kot nebo, in zdeklamirala – pravzaprav skandirala – vsak zlog v svoji minidrami:

LAS-TNO RO-ČNO
 JE
 POD-PI-SAL PO-SVE-TI-LO VÁC-LAV
 SPO-DAJ PA DO-RI-SAL
 S PU-ŠČI-CO PRE-
 STRE-LJE-NO
 SR-C
 E!

PAF, PODPIS,

PAF, SRCE,

PAF, ITE, MISSA EST!

16

*– Eva, ne morem te več gledati, kako se brez denarja
 prebijaš iz dneva v dan, od ponedeljka do nedelje,
 od prvega januarja do dvaintridesetega decembra.*

*Cilj koledarja ni kolo garanja, ampak dar, čas, čar, brezdelje ...
 – Jaz hujšam zaradi lepote. – Res si šlank kot kakšna manekenka,
 pri tvojih letih pa bi se spodobilo kaj več kot zgolj krompir in zelje.*

*– Dobrote niso košer, Ruth! Naj se jaz, ki sem pritepenka
 nad judovskim pokopališčem, gojevsko bašem do obisti?
 (Obe v smeh.) – Med nama, Eva, je razlika drobnega odtenka:*

*jaz moram jesti košer, tebi pa ni treba, kar bo Tisti,
 ki ga ne smem imenovati, milostno razumel. À propos
 pokopališča: skozi tvoje okno se odpira kar najbolj čist in*

*širok in lep pogled na večne judovske grobove. Če tako
 zavračaš moj denar, mi pa dovoli, da ti predlagam biznis.
 – Biznis? – Da, dober biznis. Ti, ki si stisnjena v ta kot*

*pičlih kvadratov, bi lahko odprla vrata, okno, švist
 nebeškega pogleda vsem tem Judom, ki romajo v Prago
 videt grobove prednikov. Ameriški judovski turist*

*ti bo rad plačal za tako globok vpogled v večnost, drago
v vsakršnem smislu. – Kako pa, če nimam lastnega stranišča?
– Jaz jih pa imam, kar pet! – Naj ti bo! – Obljubljam ti finančno zmago.*

*Jaz bom prodajala vstopnice in spominke, ti, polna blišča,
si pa že po postavi na las podobna angelski vratariki
Muzeja zračnega obiska judovskega pokopališča.*

*Kratica – MZOJP! Kako fantastično zveni! Firma “Dve starki”
ali “Ruth in Eva, d. o. o.” Družba z omejeno odgovornostjo,
ampak z neomejeno prihodnostjo!*

*Tebi profit,
da bo tvoj trebušček končno sit,
meni pa dober občutek, z Božjo milostjo!*

Sky is the limit – meja je nebo! ...

17

... Rečeno – storjeno! ... Ruth je svojo predsobo renovirala tako,
da je žarela vtis blagajne starinskega kinematografa.
Dala je tiskati vstopnice, ki so bile na oko

videti kot uradne dovolilnice. In njen paraf na
pogodbah za skupine je obljubljal vrtoglavo vertikalno,
ki jim je omogočala sestop z neba do dna,
brezdanjega sna grabna,

večnega bivališča ljubih duš. Seveda je bilo premalo
prostora za skupine, večje od pet, šest obiskovalcev;
potrpežljivo so čakali, da pridejo na vrsto; včasih jih je stalo

kakšnih deset ali več na stopnišču ali v pritličju; šalice
z odlično kavo ali čajem jim je prinašala Ruth, da bi lažje
čakali, kar je v neskončno grozo spravljalo nevidne glavice

radovidnih, radoslušnih sosedov, ki niso marali te baže
obiskovalcev. Cena je bila sevé odvisna od trajanja
obiska: trideset minut – šest evrov ali sedem dolarjev, in veliko blažje

cene za vse upokojence in študente, brezposelnim pa prihajanja
sploh nista zaračunali. Obenem pa so mnogi tuji gostje
bili tako globoko ganjeni, da so za milost vdihavanja

zraka nad grobom prednikov na mizo vrgli po sto dolarjev. Gostije,
improvizirane ali načrtovane, so si kar sledile. Malice,
večerje, dobre družbe in obujanje spominov, čas, ki sije ...

... Vse to pa ni ušlo izurjeni pozornosti Državne Palice.
Radovedna in radovidna, radoslušna prisluškovala
so demokratično dolžnost opravila skozi okence kopalnice

ali skozi kukalo vrat. In ti uživalci Ruthinega podarjenega dvigala
– ti večno isti! – so na skrivaj ovadili projekt: *“To je zarota
zlohotnega finančnega načrta,”* za katerim da je stala

*“pogoltnost dveh privilegiranih gospa, ki ne spoštujeta zakonov
in ne plačujeta nobenih davkov na prigoljufan profit”.*

Ko sta prejeli sodno kazen, sta Ruth in Eva na stečaj odprli okno –

Eva je jokala,
Ruth se je smejala,
obe pa sta kričali:

Ruth: *Špicajzeljni demonajzarski!*

Eva: *Marš v lastno rit!*

Ruth: *V tri brezimne!*

Eva: *Globoko v grobove!*

Ruth: *V pozabo materino!*

Eva: *V lastni šit!*

Eva in Ruth sta bili
brž obsojeni
na šest mesecev zapora

pogojno
in – vsaka – na šest tisoč evrov kazni
brezpogojno.

V izreku kazni je pisalo:
*“Ta kazen je humano mila,
zato da bi učinkovala vzgojno.”*

Kazen je očitno vzgojno
učinkovala le na gospo Ruth,
ki je plačala dvojno,

dvanajst tisoč evrov,
zase in za gospo Evo ...

18

... Pred njuno hišo in praškim judovskim pokopališčem
sem zadnjič – zaman – stal spomladi leta dva tisoč šestnajst.
Dolgo sem čakal in obsedeno zvonil. Koga da iščem,

me je pobarala v športno majico oblečena najst-
nica, ki je pritekla skozi vrata, *tresk*, namenjena na *jogging*.
Ko sem zajeceljal ime, je zavila z očmi, zasikala *Oh, Christ*

in že zavila za vogal ... Bil je lep dan. Podoben progi
in vlaku je en sam puhasti oblak brzel čez večna
brezna neskončnega neba. Praga je v zlati togi

renoviranih stoletij žarela lepa, čudežna in srečna.
Brez sence kafkovske sivine. Brez komunajzarskih racij.
Vsepovsod gneča, točneje – Američani: mitska ječa

zdaj sodi na sam vrh priljubljenih turističnih destinacij ...
... Sred pomladanskega obilja me je stisnilo sred grla.
Praga je potemnela, na pomlad je legel sen jeseni. Padci,

življenje je zaznamovano s samimi padci, ki jih je Eva, ta vrla
gospa, tako pokončno in ponosno nosila, so v Pragi
in vsepovsod pozabljeni, vlada sreča, zgodovina se je zaprla ...

Romam na judovsko pokopališče, ki ga češe blagi
veter. Tu spi ... ne, tu bedí spomin, tišina od stoletij zlizanih grobov.
Tu kamen položim na večnost ...

Nato se pridružim dragi

družbi, ki me že čaka v bližnji restavraciji: po gostovanju
na Oddelku za slovenščino Karlove univerze v Pragi, pri docentki,
prijazni kolegici Alenki Jensterle Doležal, sledi kosilo.

In med posladkom jim zaupam zgodbo o nekdanji asistentki
Karlove univerze, ki ji je kolena pomečkal sovjetski tank.
Prvič to slišijo. Tudi Čehi niso, kar so bili. In se, o jebenti,

zavem, da bom to češko zgodbo moral zapisati sam,

ujetnik zank

slovenske zgodovine,

jaz, naključni pričevalec ene neverjetnih dram
strašnega časa, ki je na tem, da za venomer izgine

z naslednjim rednim čiščenjem,

s potezo vlažne gobe,

ki briše vse podobe

in jemlje s sabo

vsa imena in spomine

v pozabo ...

Opomba o citatih

V neromantični pesnitvi *Vstihovzetje Eve Č. iz molka pozabe* so v 5. pesmi citirani znameniti uvodni verzi 1. speva romantične pesnitve *Maj* češkega pesnika Karla Hyneka Máche v prevodu Tineta Debeljaka (Dom in svet, 1939).

Formulacija tragične minljivosti človeškega življenja in spomina, da “nesrečnim izbriše ime poteza vlažne gobe” na koncu 18. pesmi je povzeta po Kasandrini repliki v *Agamemnonu*, prvem delu Ajshilove *Oresteje* v prevodu Antona Sovreta (Državna založba Slovenije, 1963); v prevodu Marka Marinčiča se ta podoba glasi nekoliko drugače, a enako grozljivo – “slike, ki jih spere mokra spužva” (Modrijan, 2008).

**Sodobna
slovenska
proza**

Miriam Drev

Po poti se je
zvečerilo

Odlomek iz romana



Foto: Alenka Slavince

V MOJEM VIDNEM POLJU se prikaže visoka moška postava. Alec je. Nje-ga ne zgrešiš. Ni naju še opazil. Ker sem tako zelo na straži, sem jaz tista, ki najprej zagleda njega in ne on mene, kar je malenkostna prednost. Najraje bi pograbila voziček in se mu izmaknila, ampak tukaj sem na odprtem. Zbeganost ne pride v poštev.

Zdaj naju Alecov pogled najde. V mislih preigravam, kakšen je nje-gov scenarij. Zastonj ni prišel sem v zadnjem hipu pred vzletom letala. Bo segel po izgovoru, da se je prišel posloviti ali pa da je prinesel kakšno reč, za katero se mu je zazdelo, da bi jo nujno morala vzeti s sabo? Nekaj bo hotel doseči, in da se bo zgodilo po njegovo, bo zradiral moje argumente in tudi morebitne ugovore koga drugega. Prilagodil bo svoj videz. V podkrepitev svojih zahtev bo nazadnje, čeprav bo sprožil prevrat, primaknil: *Gotovo se strinjaš*.

Seveda bo drugače, kot si zamišljam, medtem ko mi misli švigajo skozi možne dialoge. Kljub temu to počnem. Ne morem ga zaustaviti, primrzniati njegovih dolgih korakov. Drži se nevtrarno. Toda njegov radar je vključen. Pogoltnem. Spustim pogled, ga dvignem proti njemu, ki se je zdaj ustavil pred nama. Skromne rešitve so pogosto najbolj učinkovite, pomislim. Z roko si grem skozi lase in jih počešem s čela, se mu prisrčno, široko nasmehnem: "Alec! Pa ne, da sva nekaj pozabili doma?"

“Lucia,” začne ter naguba čelo in stisne nosnici. Poznam igre njegovih potez. “Ti vsekakor lahko odideš po opravkih v Slovenijo, medtem ko ...” Istočasno se od strani, z desne oglasi letališka uslužbenka, ki je nisem zaznala. Očitno stevardesa, ker je v uniformi in obuta v salonarje z zaponno. Nekoliko se nagne k meni in reče: “*Madame, excusez-moi,*” in pomigne proti Neli, ki se prebuja, “glede otroškega vozička vas obveščam, da vam ga bomo vzeli tik pred vkrcanjem. Nazaj ga boste dobili ob pristanku takoj pri vratih. Za vsa druga vprašanja vam bo na voljo osebje na letalu.”

Zahvalim se ji, se potem obrnem k svoji hčerki v tem istem vozičku, čvrsti, s prožno hrbtenico, z gibljivimi nožnimi prsti, skritimi pod pajcem, v copatah iz usnja, mehkega kot za rokavice. K njej, s puhom temnih las in z obrazom, na katerem so se v obrisih že ugnezdile kar se da različne kulture te celine in tiste čezoceanske, sedanje in pretekle, med njimi ena, ki je potonjena v davnino.

“Ali pa tudi ni tako dokončno stran, kot trdi večina,” je kdaj pomodroval moj oče. “Obalna, visoko civilizirana kultura, ki je živela na pasu, kjer safirni valovi oblivajo vzhodno Sredozemlje pa tudi sedanji Ciper in celo bolj oddaljena obrežja,” jo je opisal. Ob omembi safirja se je v meni, takrat deklici, prebudilo hrepenenje po tisti lepoti, načinu bivanja, ki naj bi se v nekih trajnih prenosih prek dob naselilo tudi v moj dedni zapis, če sem ga prav razumela, vame, ki sem njegova hči, on pa je sin tistih izumiteljskih prednikov, gradečih ladje in potujočih po morskih širjavah ... V meni je zanetil sanjarijo, v katero sem se vživljala vedno znova. Vanjo sem vgradila delček svoje identitete in se poskušala ravnati po njem, kadar se mi je v bolj prozaični vsakdanjosti pri čem zatikalo.

Za Feničane sem se navdušila nekako pri svojih osmih letih. Seveda sem si zadeve razlagala po svoje: “Moj ded iz Tira ali pa Biblosa ali pa Sidona je bil morjeplovec in je trgoval z blagom in dišavami?”

“Kateri ded?” je zamomljajal oče.

“Tvoj prednik.”

“Kako to misliš?”

“Rekel si, da smo ti in jaz in Raf potomci mornarjev, ki so potovali med Grčijo, Egiptom in Mezo...?”

“Mezopotamijo. Tako preprosto pa spet ni. Preveč te je zaneslo v fantazije.”

Bila sem užaljena. Kar sem použila v svoji domišljiji, torej ni užitno?

“No ja, glej,” je potem spravljivo rekel on, ko je videl, da mi je obraz spreletelo razočaranje, “to je dolga linija, ki sega daleč, ampak res zelo daleč v preteklost. Je pa res, da so člani naše družinske veje, do koder

sega rodovni spomin, živeli v tej regiji, Levantu. Toda naši koraki tukaj so na žalost že dolgo manj svobodni, kot so bili nekoč.”

Njegov glas vstaja iz mojega spomina, kakor da sem ga predolgo tiščala v sebi, ga pustila molčati. “V svojih mestih, ki so delovala kakor politično samostojne države, podobne tistim v antični Grčiji, so Feničani zasnovali abecedo, ta je nato vplivala na arabsko pisavo, na razvoj grške abecede, kasneje pa na latinico in cirilico.”

Kadar se je o njih razgovoril zvečer, se je zgodilo, da sem zadremala in se po sunku, ki me je iz neke višje lege spustil nazaj na posteljo ali kavč, spet prebudila. “Nikoli niso imeli enotne države, in vendar so bili oni tisti, ki so pred tisočletji, pet tisočletij in več je tega, v svojih svetlih stavbah postavili temelje klasične zahodne civilizacije. Zgodovina jih je odrinila v stran. Zelo počasi pa le začenjamo odkopavati dejstva o krajih v bujnem razcvetu, povezanem s plovbo, obrtni in trgovanjem. Na severni obali so arheologi izkopali ostanke starega feničijskega pristanišča. Kdaj napoči čas, da neka vednost pride na površje, je pravzaprav nepredvidljivo, ampak pride slej ko prej. Zdaj pa le zaspi.”

Kar je izvedel iz knjig, pogovorov v svoji družbi in iz lastnega brkljanja po kdo bi vedel katerih virih, se je ne glede na njegove nenavadne pri-spodobe nalagalo v vedno nove plasti vse do našega odhoda v Jugoslavijo. Rafa so očetovi izleti v preteklost dolgočasili, bil je v svoji pobalinski fazi in jo je veliko raje mahnil ven, kolikor so mu v takratnih okoliščinah dovolili. Jaz pa sem se pripela na te očetove niti, ki so vodile v davnino.

In? Se jih, tankih tankcenih, hočem oprijeti v tej svoji krizi? Niti ali nebuloz? Oče, moj varuh, je idealiziral svoj prastari feničanski rod, ampak ali mi je bil pripravljen kaj konkretnega povedati o srhljivi sprotni stvarnosti sveta?

Kje me je to pozneje spodmikalo pri presoji? Otrok je kakor trepetlika, ki s svojimi tisočlerimi drobnimi listi vzvalovi ob najrahljšem vetru. Listne ploskve prestrezajo svetlobo in se ogrinjajo v senco. Toda trepetlika prenese ostre zime, me prešine. Kakor koli že, z očetovim posredovanjem sem si ustvarjala iluzije, svoje osebne razlage vsega, kar se mi je dogajalo. Polna sem bila zgodb. Je pa tako, da se več delov teh zgodb ne ujema med sabo.

Podobna sem svojemu očetu po telesni drži in razmaknjenih sivih očeh s temno obrobo šarenice, ki z mehko bo neke davne omike sporočajo, da se ne bodo gospodovalno zapletale v tuje zadeve; nanj spominjam po nevsi-ljivo začrtanih obrveh in ravnem nosu. Ni mogel vedeti, da sem fantaziji, ki jo je prebudil v meni, pustila priprto okno: v svojem jedru nosim od-tis ladje na vesla s konjsko glavo na kljunu.

Uspe mi odriniti Feničane, košček svoje zavesti, ki se je leta zatem, odtrgana od izvirnega okolja odraščanja, upravičeno istovetila ali pa slepila s tistimi povezavami. Sedanjost je urezana iz drugačnih sestavin. Pri-mika se nekemu soočenju.

Po kaj torej nenadejano prihaja Alec? Dobro moram pretehtati svoje naslednje besede, kaj naj povem in česa ne. Predvsem pa ne smem iti na nož.

Alec se obrne k uslužbenki, uporabi svoj živahni nastop in gleda vanjo, kot da jo pozna. Še malo in bo prestopil zunanji zid cone med dvema, ki je po nagonskih pravilih medčloveških stikov dovoljena ob prvem srečanju, in zatem srednji zid – česar pa tokrat ne stori. Moja telesna potreba, da bi se olajšala, se je pritajila; gledam njega, gledam vrvež okrog nas, z delom pozornosti na njej, ki je oreh v lupini svojega vozička. Med očmi se ji dela hudomušna gubica, kakor da se želi za dober iztek dogodkov potruditi po svoje.

V NEKEM SMISLU sta našo nekdanjo družinsko skupnost izdala oba, mama in oče. Večkrat sem se pozneje vprašala, kateri so bili tisti razlogi, ki so poleg političnih – nespornih, razumskih in povezanih z osnovno varnostjo – onemogočali naše snidenje? Zakaj nismo šli na začetku devetdesetih, ko je v Libanonu uradno zavladal mir, končno spet za stalno v naš, kot sem čutila, neskončno oddaljeni dom, temveč smo se tja vračali samo na kratke obiske?

Zdaj bi rekla, da sem bila naivna. Pravzaprav ne toliko naivna, bolj nepoučena. In bila sem otrok. Premalo sem poznala stvarne razmere in razsežnosti državljanske vojne, ki je divjala petnajst let, vse od leta 1975, od dni mojega zgodnjega otroštva naprej. Kako so naju z Rafom vsi bližnji, oče, mama, tete, strici, učitelji in obiskovalci, spočetka poskušali čim bolj obvarovati pred vsem otipljivo hudim, a tudi pred strahom! Slišala pa sva občasno bobnenje eksplozij in obstreljevanje. Takrat sva zajela sapo, vendar potem to drhtenje prostora brž potisnila v ozadje. Ne-koč, enkrat samkrat, je počilo tudi v bližini našega stanovanjskega bloka. Kuhinjska šipa se je sesula, na podu so obležale črepinje. Mama je naju z Rafom porinila pod mizo in nekaj časa smo vsi trije čepeli tam. Morda je počilo večkrat, o tem nisem prepričana. Nikomur od nas ni bilo nič in dogodek, ki se vsaj na našem koncu dvomilijonskega Bejruta ni ponovil, ne na meni ne na mojem bratu ni pustil posebnega vtisa.

Življenje v mestu se je razpolovilo na muslimanski zahodni predel in krščanski vzhodni, s središčem, ki je postalo nikogaršnja zemlja,

poimenovana Zelena črta. Družbena ureditev se je drobila, razpadal je politični red. Sistemi oskrbe so kljub temu nekako delovali. Koliko med sabo radikalno sprtih, rivalskih milic in terorističnih enot je bilo ustanovljenih v tistem desetletju in pol, koliko je prihajalo oboroženih prostovoljcev in izurjenih pripadnikov tajnih služb od zunaj, kdo je koga podpiral in koliko je bilo prebegov, ostaja predmet politoloških raziskav. Midva z bratom in večidel tudi najini vrstniki nismo bili priča grozotam, ki so se dogajale iz tedna v teden.

Ko je v Libanon po črnem septembru, poboju in izgonu Palestincev v Jordaniji, začelo prihajati čedalje več palestinskih borcev, so se zadeve dodatno zapletle. Medverska nasprotja med libanonskimi muslimani in kristjani so se zatem stopnjevala, ko sta jih lastnim interesom v prid izrabili sosednji Sirija in Izrael, sovražnosti pa so razpihovale tudi Združene države Amerike in Francija s svojim vmešavanjem.

Nekoč sem bila s svojo otroško družčino popoldne na igrišču pred domačim blokom. Otroci smo se upirali zahtevam odraslih, da bi ostali stlačeni med štirimi stenami. Strastno smo se predajali igram; naša otroška nebrzdanost je pomenila nezavedno kljubovanje trpljenju in okrutnostim, ki so se zgrinjale nad navadne ljudi enako kot na politike, vojake in člane različnih sprtih skupin. A čeprav so se konflikti množili, so bili najhujši pokoli takrat še za časovnim vogalom.

Plezali smo po igralih in se lovili, ko se je na ulici ustavilo vozilo s tremi pripadniki modrih baretk. Starši so nas poučili, da so ti moški, pokriti s sivo modrimi čeladami, del mirovnih sil Združenih narodov, ki naj bi preprečevali spopade in pomagali pri ustvarjanju pogojev za mir.

“Prišli so, da bi rešili Libanon iz državljanske vojne in skupaj z nami poiskali možnosti za premirje,” je rekel moj oče.

Izvajali so operativni nadzor in imeli izvidnice na različnih lokacijah v mestu. Zasedli so stanovanja, iz katerih so ljudje odpotovali, se iz njih v strahu umaknili. Iz našega bloka sta odšli dve družini. Izza njihovih vrat ni bilo več slišati glasov.

Iz vozila je stopil eden od trojice. Morda sem mu stala najbliže ali pa ga je pritegnila moja od igre razvneto vedrina, da si je iz gruče izbral mene. Redkokdaj se zaveš sproti, kdaj te nekdo opazi in izloči izmed drugih ali pa te vzame na piko. V treh korakih je bil zraven mene, me brez vsakršnega namiga s krepkimi rokami prijel okrog pasu in dvignil v zrak. “Živijo,” je rekel in usta so se mu razpotegnila v nasmeh. Ni pa mu ta zasijal v očeh.

Nenadni neznančev prijem je bil zame preveč. Navsezadnje nisem bila več malčica. Kaj si pa upa! Zavrisnila sem in čez nekaj trenutkov me je spustil nazaj na tla. "Igrate se, imenitno," nas je nagovoril. "Naj se vam predstavimo," je zamahnil v proti avtomobilu. "*Casques bleus* smo, zavzemamo se za mir."

Spet se je zasukal k meni. "Kako ti je ime?"

"Lucia."

"Lucia, mogoče veš, ali kdo živi v prvem in drugem nadstropju?" je pokazal proti oknom.

"Naši sosedje," sem odgovorila.

"Greš z mano in bova pogledala, ali so doma?"

Ni šans. Svarilni glas v moji glavi.

"Hmm," sem na videz oklevala in se, spet trdno na lastnih nogah, odmaknila. "Odpotovali so, ampak bodo kmalu nazaj. Preverjeno."

"Kako to?"

"Oče mi je povedal."

Zame je bilo najinega pogovora s tem konec. Postavila sem se tesno zraven svojih prijateljev. Moški me je imel še vedno na očeh.

"A tako," je rekel. "Nazaj bodo, praviš." Nedostojno se je zarežal. "Tudi mi se bomo kmalu vrnili sem."

PRIPETLJAJ S PRIPADNIKOM modrih baretk se je zgodil tik pred tem, ko so se po vsem mestu in najbolj intenzivno na obeh straneh Zelene črte namestili ostrostrelci, ki so jemali za tarčo pripadnike nasprotnih sil in pobijali tudi nevpletene meščane. Eden od očetovih prijateljev, ki nas je, največkrat na kakšen družinski praznik, obiskal v civilnih oblačilih, je imel čin generala v dominantni vojski maronitov. Ni bil vpadljive zunanosti. Bolj kot njegovega obraza se spominjam rjavega puloverja, ki ga je nosil in pod katerim si je okrog srajčnega ovratnika zavezal kravato. Sčasoma sem postala pozorna na to, da se ni pustil fotografirati. Ko sem se pripravila, da bom pihnila svečke na torti ali pa je bil v tej zaželeni vlogi Raf, in je mama vzela v roke fotoaparat, se je obrnil in odšel na stranišče. Med razrezovanjem torte je bil znova na kavču. Opazila sem njegov manevar, ker je bil pri njem tako dosleden.

Prav on je očetu in materi razložil, na katerih stavbah so najverjetneje nameščeni ostrostrelci. Zgodilo se je, da sem nekoč morala z mamo po eni tistih nevarnejših ulic, morda v zdravstveni dom ali po kdo ve katerem nedolžljivem opravku. "Ne gre drugače," je rekla in dobila enajstici podobni

gubi med očmi kot vsakič, kadar jo je kaj skrbelo. "Brez pardona ubogaj, kar ti bom rekla. Ja?!" "Ja." Zapomnila sem si oker fasade niza večnadstropnih poslopij na ulici, kjer me je zgrabila za roko in siknila: "Glavo dol in tečeva!"

Pobudo za poboje so dali enkrat pripadniki libanonske vojske, drugič pripadniki palestinske milice. Povračilom ni bilo konca. In ni bilo konca objokovanjem. V eksplozijah avtomobilskih bomb in atentatih, ki so se vrstili brez prizanašanja, so bili ubiti vodja libanonskih sil, uslužbenci francoske ambasade, pa ameriške ambasade ter raziskovalni novinarji in ob njih v vrstečih se letih stotine tistih, ki so se po naključju znašli v bližini eksplozij. Stavbe so se sesipale v prah.

Lahko da je oče začel resneje razmišljati o tem, da bi nas tri poslal v Ljubljano, v času izraelske ofenzive, ki se je začela pozno spomladi 1982, ko je raketiranje postalo podobno ponavljajoči se toči. Morda pa se je tako odločil, potem ko so ugrabili generalovega sina in ga ta ni videl nikoli več. Ugrabljenih je bilo ogromno otrok; večina poizvedb za njimi je bila neuspešna. Zdaj se sprašujem, kako naj sploh stvarno pišem o vojni, ki sem jo doživljala kot otrok, zavarovan, kolikor je bilo mogoče? In poslan ven iz mesta, ko je zaščita postala dvomljiva, nedolgo zatem pa skupaj z materjo in bratom še bistveno dlje? Po generalovem opozorilu, da tudi naša četrtni več razmeroma varno zavetje sredi vojnih razmer, je mama nekega večera na začetku junija pripravila potovalke in navsezgodaj zjutraj smo se odpeljali v gore, kjer smo ostali vse poletje. Namestili smo se v manjšem penzionu na gori Šuf, na katero sem imela razgled z balkona našega bloka. Resničnost vsakdanjosti, v kateri je naraščala tesnoba, so začasno zamenjali hribi, ki so nas bolje ščitili pred stopnjujočo se napetostjo bivanja v obleganem mestu. Zamenjal jo je svež lesni vonj cedre.

Ko smo se v penzionu vpisali v knjigo gostov in odklenili sobo v prvem nadstropju, sem pod oknom zagledala dvorišče z lopo, v kateri sta bila nastanjena dva osla. "Bi šla gor?" me je dan zatem vprašal oskrbnik in me isti hip zavihtel na hrbet krotke, debelušne domače živali. Ob prijemu njegovih rok sem planila v jok, vendar se ne spominjam, zakaj. V tem mojem odzivu je bilo neko protislovje, saj sem si v resnici želela jezdit oslička. Srce mi je divje razbijalo od nedoumljive groze.

Kadar smo se iz višav ozrli navzdol, proti osemsto metrov niže ležečemu mestu, je bilo to po čedalje bolj srditih bombnih napadih zastrto z gostim dimom, tako zelo drugačnim od jutranjih meglic, privitih h gozdnatim pobočjem. S slabostjo v želodcu, ki mi jo je vzbudila zlovesča slutnja, sem vprašala mater, zakaj ni več videti hiš. "Gosti oblaki so se zbrali nad nižavjem in zmanjšujejo vidljivost," je odgovorila moja iznajdljiva mama.

Če zavrtim čas še bolj nazaj, se zagledam v avtu. Mama vozi, z Rafom čemiva na zadnjih sedežih. Na eni od nešteto nadzornih točk v mestu nas ustavi sirski vojak, oborožen s puško in s pištolo za pasom. V Libanon je Sirija leto dni po začetku vojne poslala petindvajset tisoč svojih vojakov v pomoč maronitskim kristjanom, s katerimi je bila v zavezništvu. Vojak je od mame zahteval, naj spusti šipo in pokaže dokumente. Ko mu je na neko vprašanje, ki ga z bratom nisva dobro slišala, odgovorila v nepopolni arabščini, on pa si je njene besede razlagal kot versko žalitev, ji je prislonil pištolo na sence: "Neverna psica!" Mama je tedaj razločno vzkliknila: "Jaz sem Titova hči, pusti me!" in odrinila njegovo roko. Tito in sirski predsednik Hafez al Asad sta bila velika politična prijatelja. Eno je bila veroizpoved, drugo neuvrščeni svet. Gibanje neuvrščenih je bilo v razmahu in Sirija je postala polnopravna članica držav, ki se niso želele pridružiti tistim na strani ZDA niti onim na strani Sovjetske zveze, temveč so gojile vizijo svetovnega miru.

Vojak je hipoma spremenil mimiko in ji salutiral. Smeli smo naprej. Njen preživitveni instinkt je poskrbel za to, da je ni doletela zgodnja smrt.

BILA SEM DRŽAVLJANKA stvarnosti, kakršna je prevladovala v Libanonu in Bejrutu, kjer smo živeli. Otrok na prehodu v adolescenco. Toda kaj je bilo zame v tem konkretnega? Ene stvari sem razumela, drugih nisem. Nekatero so se mi zgodile iznenada, udarile vame kakor vrata, ki jih nekdo s sunkom odpre, ko ravno stojiš pred njimi.

Nekoč me je Raf, ki je imel enega svojih zoprnih dni, grdo pocukal, ko sem si v predsobi pred ogledalom razčesavala skodrane, do sredine hrbta segajoče lase, da bi preizkusila neko zanimivo pričesko. "Pusti me," sem ga odrinila s komolcem. Oddirjal je skozi kuhinjo in jedilnico, se v krogu vrnil in mi iz rok izmaknil sponko, ki smo jo dekleta po zobcih, v katere smo ujele lase, poimenovali "krokodilček", on pa ji je zaradi metuljastega okrasnega dela pravil "vešča".

"Daj mi jo nazaj," sem zacvilila.

"Nič mi ne moreš," je plesal okoli mene.

"Daj sem!"

"Ujemi!" se mi je posmehnil in sponko v loku, kot bi metal na koš, vrgel na vrh garderobne omare.

Zakadila sem se vanj in ga ušcipnila. To sem znala. Imela sva sestrsko-bratovski kodeks nagajanja in različnih povračil, začinjenih s smehom in trpljenjem.

“Vol!” sem ga ozmerjala.

“Sprdni se!” mi je vrnil.

“Noj!” sem ga zabila. Noj je v najinem žargonu pomenilo, da si tepec ali reva oziroma oboje, saj potiskaš glavo v pesek, namesto da bi kaj storil. Na noja je bil Raf posebno občutljiv.

“Nehulja!” se je zadr.

Kaj je to za ena beseda? Očitno nov izum v zbirki Rafovih čudaških izrazov.

“Kaj si rekel?”

“Nehica, Nehulja. Zdaj si, pol te pa na lepem ni.”

Kaj si zdaj izmišlja?

“Punca, ki izginja!” je na ves glas zavpil v pojasnilo.

Mama v kuhinji ga je slišala. Ni se dosti vmešavala, kadar sva se ravsala, krivdo je po lastni, nepravični logiki največkrat zvrnila name. S tem sem se v glavnem sprijaznila. Tokrat pa je planila v predsobo, prišla Rafa za ramo, ga potisnila pred sabo v kuhinjo in mu jih napela. Na ušesa sem ujela samo njen končni: “Da tega več ne slišim! Brez debate!”

Morda pa se je oče, ki se nam zaradi poslovnih obveznosti, kot je razložil, ni mogel pridružiti na Šufu, dokončno odločil, da je napočil čas za naš odhod, po krvavem septembru istega leta, ko desničarski falangisti v begunskih taborih Sabra in Šatila niso sklenili izkoreniniti samo moških, ki so bili lojalni palestinski osvobodilni organizaciji, temveč so klali vse počez, in v tistem, na dva dni in dve noči razpotegnjenem masakru ubili več kot tri tisoč civilistov. Bilo je veliko hujše, kot bi si mogli predstavljati. Veter, ki je na strehe, krošnje in ceste odlagal puščavski pesek, do naših ušes ni prinesel zvokov grozljivih pobojev. Tisoči krikov umirajočih so za nas ostali neslišni, vendar so oblebdeli v atmosferi mesta in vse dežele.

Oče je hodil okrog tako mračen in sivih lic, da sem se ga celo jaz, njegova ljuba Lucia, bala ogovoriti. “Morilci. Nikoli in v nobenih okoliščinah ne dvigneš roke nad nemočne ženske in otroke,” sem ga slišala reči mami. Očitno pa sem prestregla tudi stvari, ki jih je povedal bolj potihoma. Sem kmalu zatem mogoče zato še v temi vstala in poskrila nože? Je oče vedel? Me je videl, ne da bi jaz videla njega?

Na to ugibanje komajda lahko odgovorim. Ta podoba me bega. Nekdo te opazi. Nekdo neznan te skrivaj opazuje.

Kakor že, molka o tem nikoli ni prekinil nihče. Nihče se ni pozanimal, kam so izginila rezila iz kuhinjskega predala. Le s težavo to razvozlavam. Rekla bi, na primer, da morda ni bilo primerne trenutka. Dogodki so se

vrstili s pospeškom. Mogoče pa je razlog tičal povsem drugje in ga ne poznam. Tako razmišljam po veliko letih.

Lahko pa, da se je oče zlasti zbal za Rafa, pomislim. "O vojni odločijo stari moški, umrejo pa mladi, godni za boj, naščuvani, pozvani k osvajanju ali k maščevanju. In umre na desetine tisočev civilistov." Je tudi to izrekel oče? Zdi se mi, da se besede ujemajo z njegovim glasom v moji glavi.

Premišljevanje me je nato odpeljalo k drugim stvarem. Na tihem sem si ob vsem, kar je ostajalo neizrečenega, in še naprej v dremežu nevednosti, predstavljala, da sama s svojim možem, o katerem sem vedela, da me čaka nekje v prihodnosti, ne bom nikdar zabredla v položaj, ko ne bi mogla najti rešitve za morebitne konflikte. Komaj čez leta se mi je posvetilo, kako brezskrbno sem si v predstavi vnaprej izoblikovala prihodnje partnerstvo. Romantična ljubimkanja, ki sem jih doživela v srednji šoli in eno resnejše s študentskim kolegom, sem dojemala kot mladostne ljubezenske epizode, ampak tega se v bistvu niti nisem zavedala. Veliko pozneje sem v hipnem preblisku spoznala, da me je v tem pogledu na trdna tla spravila šele zveza z Alecom. Skupno gospodinjstvo s Simonom je v istem košu s fanti, s katerimi sem se dobivala pred njim, pomenilo skromno vajo.

**Sodobna
slovenska
proza**

Helena Šuklje

Desverzatinib



“Ne rabiva tega denarja, Jorg,” je rekla in takoj zaslišala dvojino, ki se je je že skoraj odvadila.

“Ne gre za denar, Zarja. Sploh ne gre za denar.”

Ne, menda res ne gre za denar, vsaj ne njegov denar, zagotovo ne; toliko slabše torej, toliko slabše.

Pred tremi leti, natančneje pravzaprav pred štirimi leti je tudi sama še delala za Santismer. Lahko si je predstavljala Jorga, kako je vstopil v Herpersvilovo pisarno, eno redkih, ki je še niso razgradili v *open space*, in sprejel priložnost, izziv, še več, poslanstvo, ki mu ga je v imenu izvršnega direktorja zaupala strokovna skupina. Izbrali so ga, da stopi na čelo tima in prevzame maratonsko dirko, v kateri bo Santismer že konec leta dosegel, kar si je načrtoval Global. Začasna, prednostna registracija zdravila, ki ga je razvilo malo zagonsko podjetje New Parenteral Therapeutics ali skrajšano N-PaTer, naj bi zagotovila naskok pred konkurenco in pričakovano, morda celo dvomestno rast dobička.

Zunaj je zagrnelo. Nenaden piš je z glasnim vršenjem privzdignil liste košatega španskega bezga in skozi steklena vrata dnevnega prostora, ki se je odpiral na vrt, je prineslo vrtinec osutih cvetov dišečega grma. Nabrekel, jekleno siv oblak je zakril prvi krajec in večernico, ki se je svetila na še ne povsem temnem nebu. Zarji se je zazdelo, da sliši hitre otroške stopinje Veronikinih bosih nog, in ozrla se je proti njeni sobi.

Izpod čela je ošinila Jorga, ki je iz vitrine vzel steklenico ruma Mount Gay Black Barrel in jo podržal v zraku, kot bi hotel vprašati: *Natočim tudi zate?* Namesto odgovora je priprla oči in pohitela k Veroniki. A hčerka je mirno dihala in tiščala prstek v usta.

Santismer se je že mnogokrat preoblikoval, kupoval je manjša podjetja, jih integriral v svojo mrežo, združeval se je s tistimi, ki jih ni mogel prevzeti, in oddeljeval divizije, ki niso izkazovale dovolj dobička. Kot vsi originatorji je moral skrbeti, da je nadomeščal izpade prihodkov zaradi erozije cen najbolje prodajanih zdravil, ki se jim je začela iztekati patentna zaščita, saj so cenejše generične vzporednice že čakale, da pridejo na trg s prvim dnem, ko bo možno. Takoj po prevzemu N-PaTerja, za katerega sta vse od ustanovitve delala Zarja in Jorg, je uvedel spremembe v organizaciji, izbrisal razlike in zamenjal del vodstvenega kadra, ki se ni bil pripravljen prilagoditi spremenjenemu okolju. Majhno, a visoko specializirano zagonsko podjetje je imelo namreč v drugi in tretji klinični fazi testiranja nekaj zdravil, ki so imela potencial, da postanejo velike uspešnice. Pospesek, ki ga omogoča organizacijski aparat multinacionalke, obstoječa infrastruktura, finančni viri, proizvodne zmogljivosti, utečena registracijska procedura in uveljavljen tržni model ter vzpostavljene prodajne poti, so zagotavljali izjemne možnosti sinergije. N-PaTer je bil le eden v vrsti malih, a ključnih igralcev z izjemno obetavnimi, po projekcijah visoko dobičkonosnimi novimi inovativnimi proizvodi, po katerem je segla Santismerjeva lovka.

Kazalo je na nevihto. Posamezne debele kaplje dežja so udarile kot zabludele krogle, a vlekel je predvsem veter, kot bi v sunkih s pljuski padal zrak in odnašal s sabo prezgodnjo junijsko vročino, žolto plast skominavega prahu, ki ga je pred dnevi prinesel puščavski pesek, in mučno napetost, ki se je spredala med odrezavimi stavki. Jorg se je usedel na lesen vrtni stol in prekrižal noge v štirico, očiten znak samozavesti, dominance in tekmovalnosti. Ker je v desnici držal kozarec in je levico položil na desno nogo, ni mogel skleniti rok za glavo, vsaj to. Zarjo je prešinilo, da bi mu taka poza dala docela neznosen videz domišljavega zadovoljstva. Jasno ji je bilo, da si je že določil prioritete in da bo naredil vse, da bo zastavljene cilje tudi dosegel, ne glede na težavnost, morda celo spornost bližnje situacije. A tudi sama se je odločila – pred tremi leti, po koncu porodniške se ni več vrnila v laboratorije Santismerja. Do takrat je v N-PaTerju delala v posebni skupini za razvoj sterilnih liofilizatov z nanoliposomi za injiciranje, s katerimi so poskušali ciljano doseči mesto delovanja in hkrati zmanjšati hude neželene učinke novih zdravilnih učinkovin. Jorg, ki je bil vodja predkliničnih raziskav, je po prevzemu napredoval

v glavnega koordinatorja kliničnih raziskav za področje onkoloških in novih celičnih terapij, zdajšnja ponudba pa ga je postavljala še višje, na izjemno izpostavljeno mesto z veliko močjo odločanja in upravljanja s sredstvi. Navidezno brezizhodna situacija v zdravju populacije, občutek stiske in izrednih razmer, ki zahtevajo velikega rešitelja, redke bolezni mladih, še posebno otrok in ranljivih skupin, zaposleni, ki z vsakim mejnikom premagujejo sami sebe, timski duh, delovna učinkovitost kot strateško orožje ... vzvodi, ki jih je Jorg izvrstno poznal in spretno uporabljal pri podrejenih. Ni šlo le za kratkoročen dobiček z novim zdravilom, bistven je bil dolgoročen vpliv, s katerim bi se uveljavil nov, občutno hitrejši postopek odobritve za prodajo.

Prineslo je še nekaj gostejših kapelj, papirnati lampijoni na pokriti verandi so močno zanihali, Veronikin napihljivi čolniček na gladini bazena je privzdigovalo kot gliser na razburkanem morju, če ne bi bil privezan, bi ga odpihnilo. Na hitro se je ulilo in enako naglo pojenjalo, a osvežitve ni bilo, v zraku je obvisela gosta sopara. Zarja je pomislila na Aljaža. Morda se je pod njim pravkar nevarno zazibala veja, morda je moral previdneje stopiti na vlažno lubje ... V tivolskem drevoredu je postavljal instalacijo. S pomočjo svetlobe poslikati in oživiti ambient, ji je razlagal, z lebdečimi voluminoznimi stolpci, prosojnimi lestenci narekovati ritem prostora in slediti njegovi funkcionalni rabi, na novo oblikovati poti srečevanj in srečanja poti, s tem pa ustvarjati nove vezi, je govoril ... Pod nebo vpete strukture bodo čez dan na tleh oblikovale sence, ki se bodo ponoči spremenile v svoje nasprotje, v svetlobo, ji je pripovedoval.

Jorg bi, če bi že kdaj srečal Aljaža (malo verjetno), morda navrgel, da bi tudi sam lahko obešal lučke po vejah, se oklical za ustvarjalca, vložil zahtevek za samostojnega kulturnega delavca in vlekel proračunska sredstva, kdo bi pa delal, a?! Omniprezentna izurjenost sprejemati vse drugačne in različne, ki so ji bili podvrženi vsi zaposleni, mu je sicer preprečevala, da bi na glas izrekel kaj podobnega, mislil pa bi si nekaj takega zagotovo.

Stala je med vrati z rokami, prekrizanimi v naročju, saj ni hotela sesti k Jorgu, hkrati pa mu ni želela dati povoda za očitek, da se noče pogovarjati, zato se je raje samo naslonila na okvir. Tako bi lahko tudi slišala Veroniko, če bi se oglasila.

“Preselil se bom v kampus, Zarja. Verjamem, da razumeš. Pri projektu me potrebujejo. V tej fazi je to ključno. Ne dvomim, da me v celoti podpiraš. Poskrbel bom za vse, kar boš medtem potrebovala.”

Začutila je nekaj podobnega nenadnemu napadu srbečice, kot da bi iz vsakega izrečenega stavka priletela mušica in jo pičila. Ni rekel: pričakujem,

da me razumeš ali moraš me razumeti, še manj: nimaš druge izbire, kot da me podpreš. Učinkovito je ponotranjil neprestano službeno dresuro korektnosti povedanega, neprestano skrb za neoporečno komunikacijo in način, kako doseči trde cilje na dozdevno mehke načine. Kratki, praktični stavki, nobenih nikalnic, namesto njih smeje, trdilne povedi. Nobenih prepovedanih besed, kot so moraš, ampak in podobno. Trkanje na odgovornost in vest. Laskanje. Tehnika sendviča s trojico dobro, slabo, dobro. Vzbujanje občutka nujnosti in prikazovanje nepogrešljivosti posameznika v točno določeni situaciji. Poudarjanje poslanstva in izpostavljanje udeležbe pri nečem velikem, pri zavezništvu s skupnostjo, pri ustvarjanju vključujočega okolja, tako rekoč pri odrešenju, kjer je vsak lahko zvesta in najboljša različica samega sebe, ki se ga ceni prav zaradi njegovih posebnosti in različnosti, kar vse vodi v izjemen kalejdoskop soustvarjanja zgodovinskih sprememb v znanosti in novih poti medicine. In nazadnje, a zato nič manj pomembno, zagotavljanje, da bo za vse poskrbljeno, to je Santismer, dela, kar je prav.

“Preselil se boš ... prav preselil?” ji je ušlo neumno vprašanje, čeprav je vedela, da obstaja tudi ta možnost, bivanje v kampusu podjetja, *company dormitory*, kjer stanuješ in spiš, da se umakneš od vseh zunanjih motenj, da si v neprestanem stiku s sodelavci in da lahko sproti, v živo poročáš o napredku na Global; še posebej v posebnih okoliščinah, v okoliščinah, ki jih kot take opredeli upravni vrh. Poskrbel bo za vse, kar bo medtem potrebovala ... Kot da sama ne bi znala poskrbeti zase in za Veroniko. Ja, za Veroniko. Morala se je obvladati. Vedela je, da denar v pogovorih med Jorgom in vodstvom ni bil niti omenjen. Razumelo se je, da bo nagrajen, zelo dobro nagrajen, a kaj naj s tem denarjem, le kaj? Vedela je, da mu bodo tudi sodelavci iz najožjega tima sledili in da bodo skladno s korporativnim vodilom številka 10, *Vzgajaj izjemne ljudi in time, ki sledijo filozofiji korporacije.*, razumeli, da morajo sprejeti osebne odločitve, opraviti naloge, ki so jim zaupane, še več, premikati meje in teči dodatno miljo, skratka, prispevati h končnemu cilju v skladu s svojo voljo in načeli, ki naj se lepo ujemajo z zavezami podjetja, vpisanimi med skrbno negovane vrednote in ravnanja. Periodična izobraževanja, etični kodeks, zaupnost upravljanja z informacijami, pogodbene postavke, vse to so bile niti, ki so vezale zaposlene.

Zarja je zaznala vibriranje telefona v hlačnem žepu. Zvonjenje je imela izključeno, da ne bi budila Veronike, in tudi Jorg ga ni mogel slišati, zagotovo ne, najverjetneje ne, no, pa tudi če ... Pogledala je na zaslon, kot bi preverila, koliko je ura. Bil je le delček sekunde, a dovolj, da je ujele Aljaževo številko in sporočilo: “Jutri ob 11 h bom na ...” Ni brala naprej,

ni odprla sporočila, tako bi vedel, da ga je videla, tega pa ni hotela, ne še, ne zdaj, sploh ne zdaj, ko Jorg s svojim izbranim rumom sedi na terasi pod nihajočimi svetilkami in ji s skrbno učvrščenim šopom las, ki mu niti sunki vetra ne pridejo do živega, sporoča svojo odločitev, kot bi ji omenil, da pelje avto na tehnični pregled in se bo nekoliko zamudil, če mu bodo še zamenjali olje ali zavorno tekočino in dolili čistilo za šipe.

“Veroniki si obljubil, da ...” se je ustavila sredi stavka. Kakšen smisel je imelo to? Še večji nesmisel bi bil, če bi ga spomnila, da ima v četrtek ob šestih predstavitev svojega prvega knjižnega prevoda iz ruščine. Navadila se je že, da na dogodke nista hodila skupaj, a zdaj, ko se je spet samoumevno postavil na stran tega, kar je počel sam, s tem pa seveda čisto neposredno na stran Santismerja, se ni počutila le izdano in opeharjeno, popadel jo je gnev. Jorg je privzdignil obrvi, počasi naredil požirek in ji nepremično zrl v oči. Za hip se ji je zazdelo, da se nekoliko napreza in lovi način, kako bi se obvladal, a bil je precej dobro utrjen, podkrepjen ali morda podkleten, v bistvu pa opolnomočen z veččinami, to bi bil bržkone zgleden korporativni izraz.

Ja, tako jo je gledal tudi tisti dan, ko mu je povedala, kaj se je zgodilo v laboratoriju. In nekaj mesecev pozneje, ko je prišla domov s pregleda.

“Z Veroniko bova še vse nadoknadila. Zdaj me potrebuje veliko otrok. Premikamo meje možnega. Tudi ti si del te zgodbe.”

Res, bila je del te zgodbe. In ta zgodba je bila del nje, nje in Veronike, za vedno. Čeprav tudi Jorga, tudi njega ... Zdaj pa jo je pital s temi mazi-ljenimi stavki, napiflanimi iz korporativnih zgibank, kot da ne bi vedela, od kod izvirajo.

Na nizki mizi ob bralnem fotelju je še vedno stala skodelica. Da bi se premaknila z mesta, da bi omilila ščemenje, da bi pridobila nekaj časa in ji ne bi bilo treba takoj odgovoriti, pa tudi da bi se dotaknila nečesa, kar je Aljaževo, pa čeprav le njegove skodelice, si je začela pripravljati čaj. Lahko bi na vrtu utrjala nekaj sveže mete in melise, a za to bi morala mimo Joga in njegovega kozarca z rumom, spet si je natočil. Posušene lističe mešanice je natresla v cedilo in ga potopila v vrelo vodo. Takoj je zadišalo po limonski verbeni. Zdelo se ji je, da je zbrana in osredotočena, da se premika natančno in obvladano, v resnici pa so bile njene kretnje počasne in vijugave, kot bi se roka ne dvignila do ustrezne višine in bi potovala po samovoljni, znižani liniji, ne da bi se uskladila s tem, kar je zaznaval vid, ali pa se je to zgodilo z zamikom. Aljaževa skodelica je z glasnim žvenketom udarila ob krožnik in se zazibala na robu pulta ... Zarja je skočila in jo pobrala, kot bi z naglico te kretnje še

lahko preprečila morebitno škodo in črepinje, a skodelica je ostala cela ... Cela, topla in gladka, kot čvrsta koža, ki se ji je približala v majskem večeru, ko ji je Aljaž prinesel osnutke za grafično opremo in ostal še dolgo v noč. Nasmehnila se je in si jo pritisnila k licu.

“Začela si s polivanjem, a vsaj nisi končala z razbijanjem,” je zaslišala za sabo Jorgov glas in se zdrznila, zaneslo jo je drugam, Jorg pa je bil še vedno tu, prav blizu, in morda jo je že nekaj časa preiskujoče opazoval od zadaj, ne da bi se sama, zamotana v spominsko meglico, lahko branila. Ali pa bi bila prav v tem lahko sreča, si je rekla v mislih in vase, sreča v črepinjah, ki bi, ko še ne bi bile črepinje, vsebovale nekaj tako preproste in nenevarnega, kot je rastlinski poparek. Jorg se je je nalahno dotaknil (je bilo namerno?) in se napotil v zgornje nadstropje. Morda je šel v kopalnico ali pa si bo že kar takoj pripravil srajce za začasno selitev. Julka je zjutraj prinesla opran in sveže zlikan kup. Bi mu zgledna žena na vrh napolnjenega kovčka položila družinsko fotografijo vseh treh na ozadju bohotno cvetoče magnolije? Veronika, ki mu sedi za vratom, on, ki jo z dvignjeno roko varuje od zadaj, z objemom čez hrbet, z drugo roko pa stiska Zarjo okoli ramen? Posnetke je lani naredila službena fotografinja za Jorgov uradni profil. Lep srebrn okvir in opornik na hrbtni strani bi skladno z zaželeno podobo družinske harmonije vzorno zaokrožil Jorgovo delovno mizo. Še enkrat je zavrela vodo in nasula čaj v cedilo.

Učinkovina s kodo NPT-991 je bila v procesu odobritve mednarodnega nezaščitenega imena INN, *International Nonproprietary Name*, in Jorg je s skupino sodelavcev pripravil predloge po ključu *prefix-infix-suffix*. Deskot prvi zlog je označeval odsotnost halogenskega dela, koren *-tinib* je bil skladno z nomenklaturo predpisan za alkilirajoče citostatike, izbrati so morali le še srednji del. Jorgov predlog *-verza-*, ta dva zloga, ta hrbtnica imena iz petih črk, ki jo je kot šesti prst prilepil h korenu *-tinib*, je Zarjo zadel naravnost v pleksus. Njeni možgani, ki so s prevajanjem izostrili pozornost, so v hipu razvozlali, da zloga izhajata iz začetka Veronikinega in njenega imena, potem pa naprej, samovoljno in hladno iskali sopomenke za indikacijo, še bolj pa za neželene učinke. *Polidaktilija je genetska ali razvojna anomalija, pri kateri ima organizem več prstov, kot je običajno. Lahko je del genetskega sindroma ali pa se pojavi spontano, brez drugih povezanih zdravstvenih težav. Zdravljenje je odvisno od funkcionalnosti dodatnih prstov ter od bolnikovega stanja. V nekaterih primerih dodatne prste kirurško odstranijo, da bi izboljšali estetski videz in funkcionalnost roke, če pa je prst popolnoma oblikovan s kostmi in sklepi, se stanje lahko obravnava tudi z ustreznimi fizioterapijami ...*

Tako kot vsi originatorji je bil tudi Santismer v nenehnem boju, da bi se zavihtel na farmacevtski Parnas. A niti strm padec prodaje cepiva proti covidu-19 ni mogel izriniti Pfizerja s prvega mesta med farmacevtskimi velikani, s 100,3 milijarde dolarjev letnega dobička je bil še vedno na prvem mestu ... Santismer je sicer dosegel solidne rezultate, a to niso bili prilivi, ki so jih pričakovali delničarji. Prodaja zdravila proti strjevanju krvi je predlani dosegla vrh pri 13,6 milijarde USD, vendar je lani padla za 21 %, na 11 milijard USD, z napovedjo nadaljnega padca za 5,4 milijarde USD. Santismer je za prihodnje leto napovedal skupno povečanje prihodkov za 14 %, zato pa je potreboval vsaj zdravo povečanje dveh drugih megauspešnic, zdravila za multipli mielom in psoriatični revmatoidni artritis, ter močno lansiranje treh zelo obetavnih izdelkov, ki so bili tik pred odobritvijo; po projekcijah naj bi trio do leta 2025 ustvaril od 11 do 14 milijard dolarjev. Eden od njih je bil tudi desverzatinib.

NPT-991, kasneje poimenovan desverzatinib, je bil že v prvih fazah razvoja, ki jih je vodila Zarja, uvrščen v skupino snovi z najvišjim tveganjem za rokovanje. Zanj je bilo predpisano delo v namenskem laboratoriju z najstrožjimi varnostnimi ukrepi, dvojno preoblačenje v posebnem predprostoru, osebna varovalna oprema z zaščitnim kombinezonom iz tyveka, dvojne obujke čez delovne čevlje, celoobrazna maska, izolatorska komora s HEPA-filtrnim sistemom, odstranjevanje nevarnih odpadkov in dekontaminacija steklovine, drobnega pribora, laboratorijske opreme in delovnih površin skladno z internimi predpisi, validacija čiščenja ... A nič ni moglo preprečiti vseh možnih situacij. In čeprav so bile za primer razbitja predpisane tudi dvojne rokavice, se je čaša, iz katere je Zarja vzorčila disperzijo polimerov z mikronizirano snovjo NPT-991, razbila in jo porazala ... Poročati o dogodku, kot je bilo uradno zahtevano v navodilih za delo, je bila njena prva misel, takoj nato pa ...

Vzela je cedilo iz Aljaževe skodelice s sveže pripravljenim čajem.

“V Tivoliju smo končali, ali boš lahko ... Zdaj grem ...”

Hitro je zaprla telefon. Po tleh je bilo še vedno mokro. Iz omare, v katero je Julka spravljala krpe in čistila, je potegnila rdečo cunjo, kot bi z njo hotela od daleč pomahati Jorgu, in jo vrgla na tla. Ko jo je obrnila, da bi še z druge, bolj suhe strani vpila politi čaj, je opazila, da ima v rokavi majico z napisom: *It's not about pulling hard, it's about working together*. To je bila Jorgova majica z zadnjega skupnega *team buildinga*, ki ga je organiziralo vodstvo odseka na Bledu. Menda je po tem nikoli več ni oblekel in hitro je končala med brisalkami. Zarja se je vprašala, ali bi se nespoštljiv odnos do majice lahko uvrstil v katero izmed kategorij

kršitev vrednot in ravnanj korporacije. Sama je bila takrat že noseča in oproščena športne aktivnosti, zato pa je lahko z lesenega pomola opazovala dva olimpijca (Atlanta, Sydney, Atene, London), ki sta imela nalogo, da celo ekipo z veslanjem v osmercu nazorno podučita, kako deluje timski duh.

Ožela je majico in jo obesila čez pručko. Slišala je Jorga, ki je v garderobni sobi zlagal najnujnejše. Bil je hiter in organiziran. Stvari je urejal z nekakšno lahkotno brezbriznostjo, medtem ko se je sama, nasprotno, vedno slabo spoprijemala s prtljago; priprave na kakršen koli odhod so jo bremenile in spravljale ob živce. Morda jo je tudi zato njegova mirnost še bolj dražila, preprosto dejstvo je bilo, da je še naprej, zdaj celo s potrojenim časom delal za Global, ne da bi ga tisto, kar se je zgodilo, tisto, kar je njo pahnilo v polje preplaha in nespečnosti, v območje tesnobe in zmede, pa tudi v obstret prikazni in panike, zadržalo in ustavilo. On je imel pripravljeno enostavno rešitev ... Veš, kaj si naredila v laboratoriju, veš, kakšne učinke ima lahko NPT-991, ni nujno, seveda ne, da do njih pride ali da se izrazijo, a tveganje je preveliko ... In ženska svobodno odloča o svojem telesu, kajne? Če se ne strinjaš, pa moraš ti vedeti, kaj boš naredila, ali drugače, če ne boš naredila, kako boš s tem živela. Pustil jo je, da se je bolj ali manj sama soočala s strahovi in težavami; v ustreznem poslovnem besednjaku, ki ga niti v domačem okolju ni docela opustil, so bili to le izzivi in priložnosti, tako naj bi izgubili ostrino in črnogledo breme, še več: postali naj bi vznemirljivi kot možnosti za sijajen podvig.

Že ko so ju z Aljažem na založbi prvič predstavili, je začutila, da jo je zalila bakrena talina, pod katero je počila debela steklena plošča in premaknila perspektivo. Čeprav se je zdel vihrav in nemiren, tisti, ki prihaja nestanovitno in ljubek, z jasno izdelanim mesenim namenom, za katerega je težko ustvariti učinkovito in hitro obrambo, je kmalu ugotovila, da je v njegovi družbi ne razveseljujeta le prostodušni humor in naklonjenost do istih stvari, ampak tudi živo zanimanje za drugega in popolna odsotnost samoljubja. Po več mesecih spremenljivega, a vztrajnega zbliževanja, še posebej pa po hladnih letih, skozi katere je šla po Veronikinem rojstvu, bi Aljažu zlahka rekla, glej, nobenega razloga ni, da sva z Jorgom še skupaj. Njega preveč zaposlujeta lastni vpliv in moč, ki ju ima zunaj najinega doma, in zveza z mano se mu zdi tako samoumevna kot reakcija močne kisline in močne baze, iz katerih nastane nevtralna sol, ta pa tako in tako nikomur več ne more škodovati.

A škoda je prihajala od drugod. Kot senca, ki tlači in prši kalno meglo, se je selila z bojaznimi in stegovala mutast jezik. Treba se je bilo naročiti, poklicati ali vpisati prošnjo za termin v spletno aplikacijo ambulate. Enostavno je bilo zvečer skleniti *Jutri bom*, potem pa odlašati iz ure v uro,

da pride spet večer in se vse znova začne – s črto horizonta, s svetlobo in z upanjem sredi prostrane ravnice.

Tisto dopoldne pred štirimi leti je Zarjino ginekologinjo nadomeščal upokojeni kolega, ki je krpal vrzel pomanjkanja zdravnikov, še bolj verjetno pa krepil svoje prihodke. V času njegovega zenita so ga na kliniki klicali lepi Perič, veliko je dal na svoj videz, menda si je na obraz polagal surove zrezke. A zrezki niso pomagali, botoks in injekcije hialuronske kisline pa so zanj prišli prepozno, bil je že uvel. Sklanjal se je nadnjo in ji krožil z ultrazvočno sondo po trebuhu ter bolj sebi kot njej govoril:

“Glava normalne velikosti, oči, usta, nos jasno oblikovana ... Tule je penis, penis v erekciji, fant se že igra z njim.”

Zarjo je skeleče zbadlo, taki izrazi se niso skladali z mislimi zaskrbljene nosečnice, nihče o svojih bližnjih, če niso partnerji ali ljubimci, ne razmišlja, da so v stanju erekcije, še posebej ne, če so otroci, za povrhu še nerojeni otroci. Kakšen bebec! Glavo je obrnila vstran, v ležečem položaju je bila razgaljena in nemočna. Hotela je vstati, a upokojeni primarij je nanesele novo količino gela in v tišini nadaljeval. Molčal je tudi, ko se je že usedla k mizi, in ne da bi jo pogledal, pisal v kartoteko. Zarji se je zdelo, da zelo veliko beleži, težko je zadrževala vprašanja, in ko je končno odložil kuli ter suho vprašal:

“Je imel kdo v družini razvojne nepravilnosti?” so bili njeni živci že preplavljeni z adrenalinom, čutila je mravljinčenje po vsem telesu in pritisk v ušesih je dušil njegove besede, da ga je slišala le še od daleč, vsekakor pa nestvarno.

Zasukala je senčilo na velikem panoramskem oknu in zarisala navidezno črto med zunaj in znotraj, a vrat na vrt še ni zapahnila, kot da se ne bi mogla odtrgati od možnosti, da stopi v noč. Telefon je spet zavibriral ... še eno Aljaževo sporočilo:

“Moja usta so se zaprla, ne jedo, ne pijejo, ne izgovarjajo besed ... Čaka jo le nate, da se te dotaknejo, da te vzamejo vase ...”

Stala je na pragu in počasi dihala, globoko ... Ena, dve, tri in štiri ... In čakala, le kaj ... Da bi se zrak razprl, da bi padle stene? Koraki v zgornjem nadstropju so se umirili, Jorg se ni več spustil v pritličje, nemara je šel spat, ne da bi poljubil sanjajočo Veroniko, njej pa zaželel lahko noč. Mogoče pa je še pregledoval elektronsko pošto in se bo vrnil v dnevni prostor, pokukal k hčerki, ji popravil odevico, njo, Zarjo pa objel za slovo ...

Ura je bila že skoraj pol dveh in pridušeni zvoki noči so se v razvlečenih teminah obračali sami vase. Misli so se vžigale v kaotičnih okruških in se mešale z načrti naslednjih tednov. Veronikine terapije se bodo z junijem zaključile, stanje se ji je zelo popravilo, knjiga bo prišla iz tiskarne,

veselila se je predaha, pa tudi novega naročila, z urednikom se je že dogovorila za prevod in čez poletje je načrtovala prvi cikel branja, bili so na pragu morebitnih skupnih počitnic in Jorg je Veroniki obljubil, da ... Zdaj pa je vsaj to zadnje odloženo ali preklicano, čeprav ni povedal ničesar oprijemljivega in določenega o tem, ali bo odsoten brez prekinitv in koliko časa lahko vse skupaj traja. Ni omenil, kaj bo počel, niti je ni seznanjal s podrobnostmi. Politika varovanja informacij, ki jo je pikolovsko izpolnjeval, je veljala tudi za družinske člane in sama ni bila več del organizacije, čeprav je bilo absurdno, vedela je, da gre za desverzatinib. In tako je povedal le najnujnejše ... *Preselil se bom v kampus, Zarja, v tej fazi je to ključno.* Ljudje, ki so navajeni na pozicijo moči, ne govorijo veliko, le da jaz nisem ena od tvojih podrejenih, Jorg. Tudi jaz ne mislim veliko govoriti, v nasprotju s tvojimi pomočniki z vgrajenim refleksom, da bi s povodnijo besed in stavkov naredili vtis in se izkazali z idejami, med katerimi bi ti izbral ter jih nazadnje izbral, se bom tudi jaz omejila na najnujnejše ...

Veter se je polegel, luna je zašla in nebesna znamenja so svetlooko, hladno in brezbrizno drsela čez zodiak, kot bi jih nekdo počasi, v zanesljivem loku premikal po vrtljivi zvezdni karti. Kurzor na zaslonu pod Aljaževimi besedami pa je še kar migljajal ... Nemirni sel, ki se ne meni za naravo stavkov in čaka, če bo, morda, po dolgih prekinitvah in premorih prestregel sporočilo in ga prevedel v niz enic in ničel, da bi ga odnesel v noč.

“Se vidiva na tiskovki, ne vem, če nama bo ...” je končno zmogla Zarja in spet zaslišala dvojino.

Ko je zaprla vrata na vrt, je kovinski zaklep kratko kliknil. V Veronikini sobi je lebdel blagi vonj po malih otrocih, kot bi se nekje za obzorjem pekle palačinke in bi jih nevidna roka posipala z najrahljšim prahom dišavnega sladkorja. Punčka je ležala na levem boku in z desnico objemala plišastega medvedka. Gladek, rožnat obrazek so obkrožali svetli lasje, ki so se po otroško vihali in mehko sprijemali v ljubke vijuge. Skozi tanke veke so modrikasto prosevale žilice in na privihanem nosku se ji je nabralo nekaj potnih kapljic. Ko se je nekoliko premaknila, se je glasbena skrinjica v medvedkovem trebuhu zganila in zaslišal se je delček Brahmsove uspavanke, le tri note, a dovolj, da si je Zarja v mislih odpela celo melodijo, kot bi mrmrala urok, ki naj varuje spečega otroka. Veronikina dlan je bila razprta, s palcem si je podpirala kotiček ustec v nasmeh, štirje prstki so zastali v zraku, in ko je globlje potonila v spanec, so se ustnice nekoliko razmaknile ... Šesti prstek, ki ga je sesala, ji je napol zdrsnil ven, zdrznila se je in ga hitro povlekla nazaj, a predramila se ni.

Tuja obzorja

Pablo Neruda

Vsesplošni spev

Odlomki iz petnajstega razdelka



12. julija bo minilo 120 let od rojstva čilskega pesnika Pabla Nerude (po letnici rojstva sodobnika Srečka Kosovela), najbrž najbolj znanega in priljubljenega pesnika, kar jih je svetu dal južnoameriški kontinent.

Marsikdo vé za naslov njegove desete zbirke, a malokdo lahko zatrdi, da jo je v celoti prebral: *Canto general* – doslej v slovenščini znan kot *Vélíki spev*, a je tokrat preveden kot *Vsesplošni spev* – namreč obsega okrog petnajst tisoč verzov. V petnajstih razdelkih oziroma dvesto enaintridesetih pesmih je želel pesnik izrisati zgodovino ameriške poloble, pomagaje si z mitološkimi izročili in s stvarnimi, tudi enciklopedičnimi podatki, prepletajoč nacionalni zanos in komunistično vznesenost, a ves čas govoreč z avtonomnim pesniškim jezikom. Neruda je spev začel pisati leta 1948, končal pa ga je že čez dve leti, potem ko je dosti časa preživel v ilegali, saj se je moral kot član prepovedane Komunistične stranke Čila skrivati pred režimom Gonzáleza Videle. Z rokopisom se je prebil iz domovine in *Vsesplošni spev* je bil še istega leta, se pravi 1950., natisnjen v Mehiki.

Poznavalci sodijo, da gre za veličastno pesnitev, napisano v bleščeče metaforičnem jeziku; med drugimi sta se ji poklonila pisatelja Gabriel García Márquez in Carlos Fuentes, posamezni deli pa so doživeli več uglasbitev, med katerimi je najbolj znan oratorij za mešani zbor in orkester Mikisa Teodorakisa. Bolj zadržani komentatorji omenjajo, da je v njej tudi

kar nekaj “ploskih”, retoričnih odlomkov, zlasti tam, kjer pesnik preveč poudarja svoje politično prepričanje in torej trpi poetična prepričljivost. Na srečo je tovrstnih pasaž precej manj kot prvih in ponuja branje *Vsesplošnega speva* večinoma neskajen pesniški užitek.

Zadnjega od petnajstih razdelkov pesnitve je avtor naslovil *Jaz* in v njem premeril postaje lastne življenjske poti od rojstva do tako rekoč zadnje pike v rokopisu.

XV

SEM

I
MEJA
(1904)

Najprej sem zagledal drevje, tokave,
ozaljšane z divje lepim cvetjem,
vlažno loko, gozdove, ki so vzplamtevali,
in zimo, razlito onkraj sveta.
Moje otroštvo so mokri škorenjci, preklana debela,
obležala v podrasti, ki jih najedajo lijane
in skarabeji, mili dnevi na ovsu,
zlata brada mojega očeta, ki odhaja
služit železničarskemu veličanstvu.

Pred hišo so južne vode dolble
globoke mlake, kaluže z blatnim žalnim trakom,
ki so poleti postale žolto podnebje,
pod katerim so škripale in vekale cize,
devet mesecev nosne žito.

Hitro sonce Juga:

strnišča, oblaki dima

na poteh čez škrlatna polja, nabrežja
plodovitih rek, borjači in ograde,
v katerih je odzvanjal opoldnevni med.

Prašnat svet je počasi stopal
v lope, med sode in vrvi,
v kleti, polne rdečega sežetka
lesk, vseh trepalnic gozda.

Zdelo se mi je, da se v pretopli poletni
obleki ob mlatilnicah vzpenjam
po rebrih, po zemlji, porasli z boldi,
dvignjeni med hraste, neizbrisljivi,
ki se je lepila na kolesa kot povoženo meso.

Moje otroštvo je teklo po postajah: med
tirnicami, gradovi svežega lesa,
hišo brez mesta, ki so jo komajda varovala
živinčeta in jabolka neizrekljivega vonja,
sem stal jaz, droben deček, čigar bledikasto postavo
so prepajali prazni gozdovi in skednji.

III HIŠA

Moja hiša, zidovi, katerih sveži les,
komajda posekan, še vedno diši: razmajana
hiša ob meji, ki je zaškripala
ob vsakem koraku in žvižgala z bojevitim vetrom
južnega vremena, da je še sama postala del
nevihte, neznana ptica,
pod katere premrlimi peresi je rasel moj spev.
Videl sem sence, obraze, ki so kot rastlinje
poganjali okrog mojih korenin, sorodnike,
ki so prepevali v senci drevesa
in streljali med premočenimi konji,
ženske, skrite v senci,
ki so jo metali moški stolpi,
galope, ki so bičali luč,

kdaj pa kdaj

noči besa, pse, ki so lajali.
Proti katerim izgubljenim arhipelagom
se je v temačni zori zemlje
v rjovečih vlakih namerjal moj oče?
Kasneje sem vzljubil vonj gorečega premoga,
olja, osi ledene natančnosti
in težki vlak, ki je kot ošabna gosenica
prečil zimo, poleglo čez zemljo.
Nenadoma se zatresejo vrata.

Moj oče,

in okrog njega centurioni poti:
železničarji, ohomotani v mokre odeje,
in z njimi sta spet prišla v hišo para
in dež, kuhinjo so napolnile zamolke
zgodbe, razlivali so se kozarci,
in od teh bitij so do mene, kot skozi ogrado,
v kateri je prebivalo trpljenje,
prihajali tesnoba, mrke
brazgotine, možje brez beliča,
mineralni krempelj ubošva.

IV SOPOTNIKI (1921)

Potem sem prišel v prestolnico, skorajda prepojeno
z meglo in dežjem. Katere ulice so bile?
Obleke iz leta 1921 so se zasmrajale
v ostrem vonju plina, kave in opek.
Hodil sem med študenti in nič razumel
in najdeval v sebi zidove, vsak popoldan
iščoč v svoji borni poeziji veje,
kapljice in luno, ki so se bili porazgubili.
Zatekal sem se vanjo, potapljač se
vsako popoldne v njene vode, se oprijemal
neotipljivih spodbud, galebov iz zapuščenega morja,
dokler nisem zamižal in potonil v sredico
lastne substance.

Se je pomračilo, so se
le poskrile, vlažne podzemске veje?
Iz kakšne ranjene snovi se je izluščila smrt,
da se je dotaknila mojih udov, zavládala nad mojim nasmehom
in na ulicah izdolbla nesrečno jamo?

Ven sem šel, da bi živel: zrasel sem in utrjen
korakal po bednih ulicah,
brez sočutja, pojoč na mejah
delirija. Zidovi so se zapolnili z obrazi:
oči, ki so begale stran od svetlobe, vijugaste vode,
ki jih je obsvetljeval zločin, domovanja
samotnega napuha, kotanje,
polne razdejanih src.
Z njimi sem krenil: le v njihovem zboru
je moj glas prepoznal samote,
sredi katerih sem se rodil.

Postal sem mož,
pojoč sredi plamenov, sprejeli so me
sodrugí, sopotniki ponočni,
s katerimi smo skupaj prepevali po krčmah

in jim dolgujem več kot eno prijaznost,
več kot eno pomlad, ki so jo branili
s sovražnimi rokami,
edinstveni ogenj, resnično bilko
razpadajočih predmestij.

X
VOJNA
(1936)

Španija, zamotana v sen, ki se prebujaš
kot lasje, polni klasja,
videl sem te, kako se rojevaš, nemara med trnjem
in teminami, kmetica,
ki se dvigaš med hrasti in gorami
in z odprtimi žilami dirjaš skozi zrak.
A videl sem tudi, kako te po vogalih napadajo
stari razbojniki. Hodili so v maskah,
s križi, narejenimi iz gadov,
s stopali, ki so brozgala
zaledenelo močvirje umrlih.
Tedaj sem zagledal tvoje telo,
povlečeno iz grmovja, razdejano
na škrlatnem pesku, odprto,
opustelo, prebodeno v smrtnem boju.
Še danes teče skozi temnice
voda tvojih sten in pod trnovo krono
ostajaš molčeča, naj se izkaže,
kdo zmaga več, tvoje bolečine
ali obrazi, ki grejo mimo in te ne pogledajo.
Živel sem s tvojim puškarskim svitom
in rad bi, da bi ljudje in smodnik
spet zatresli onečaščene veje,
dokler sanje ne vzdrtijo in se združijo
sadeži, razmetani po zemlji.

XII
MEHIKA
(1940)

Mehika, od morja do morja sem te doživel, preboden
s tvojo železasto barvo, vzpenjajoč se na gore,
na katerih se prikažejo samostani,
polni trnja,

 strupeni hrum
mesta, potuhnjeni zobje
smrdljivega rimača, in na listju
umrlih in na stopnicah,
ki jih je sezidala trdovratna tišina,
kot štrclji gobave ljubezni
vlažni blesk ruševin.

A iz trpkega taborišča, iz odljudnih
vonjav, iz sulic rumenega žita
raste kolektivno poljedelstvo
in deli kruh domovine.

Včasih mi je apnenčasto gorovje
presekalo pot,

 oblike

prerešetanih ledenikov,
ki trgajo temno lubje
mehiške polti, in konji,
ki se kot poljubi smodnika
pomikajo pod starodavnimi drevoredi.

Tisti, ki so pogumno izbrisali
mejo posestev in razdelili
s krvjo osvojena zemljišča
med pozabljene dediče,
tudi ti razboleli prsti,
zavozlani južno od korenin,
so spletli drobceno masko
in naselili ozemlje s cvetličnimi igračkami
in s tekstilnim ognjem.

Nisem vedel, kaj imam rajši: izkopano
starodavnost obrazov, ki so ohranili
silo neusmiljenega kamenja,
ali komaj zraslo rožo, ki jo je zgradila
še včeraj krvaveča dlan.

In tako sem iz dežele v deželo gnetel
ameriško blato, svojo staturo,
in spomin, ki je počival v času,
je plal po mojih žilah, dokler ni nekega dne
njegov jezik zadrhtel v mojih ustih.

XIV
VRNITEV
(1944)

Vrnil sem se ... Čile me je sprejel z žoltim obrazom
puščave ...

Taval sem, trpeč

od presahle lune v peščenem kraterju,
in naletel na pusta prostranstva planeta,
preprosto svetlobo brez trtja, na prazno ravnico.
Prazno? Brez rastlinja, brez krempljev, brez blata
mi je zemlja odkrila svojo golo razsežnost
in v daljavi dolgo hladno črto, kjer se rojevajo
ptice in razžarjene prsi mehke texture.

A malo naprej so ljudje kopali meje,
pobirali trde kovine, nekatere raztresene
kot moka trpkih žitaric,
druge kot z apnom ožgani jezik plamena,
in ljudje in luna so me omotali v svoj mrtvaški prt,
dokler nisem izgubil praznega sukanca sna.

Prepuštil sem se puščavam in žlindrast
mož je prišel iz svoje luknje, iz svoje neme hrapavosti,
in spoznal sem bolečino svojega izgubljenega ljudstva.

Hodil sem po ulicah in po varovanih kvartih
in povedal, kar sem videl, kazal dlani, ki so se dotikale

grud, prepolnih bolečin, bivališč
nezaščitenega uboštva, bednega
kruha in samote pozabljene lune.

In skupaj z bratom, ki je bil bos,
sem hotel zamenjati vladavino nesnažnih kovancev.

Preganjali so naju, a najin boj še traja.

Resnica je višja od lune.

Vidijo jo, kot bi bili na črni ladji,
ljudje iz rudnikov, kadar gledajo v noč.

V senci se moj glas prenaša
skoz najtrše poreklo zemlje.

XV LESNA ČRTA

Slep mizar sem, brez rok.

Živel sem

pod vodami, hranil sem se s hladom,
nisem si gradil dišečih hiš niti bivališč,
ki s cedro na cedro dvigajo veličastnost,
a moja pesem je iskala sukanec gozda,
skrivna vlakna, nežni vosek,
sekala je veje, z usti iz lesa
je vdihala samoto.

Rad sem imel vsako snov, vsako kapljico
škrlata ali kovine, vodo in klas,
in prodiral sem v debele sloje, ki sta jih varovala
prostor in trepetavi pesek,
dokler nisem zapel z razdejanimi usti
kot mrlič, v grozdnih jagodah zemlje.

Prekrili so me glina, blato in vino,
ponorel sem, ko sem se dotikal stegen,
kjer je cvet na koži brez predaha
gorel pod mojim grlom,
in so moja čutila prehajala skoz kamen,
zadevajoč ob zavozlane brazgotine.

Kako sem se spremenil, ne da bi bil, ko nisem,
preden sem obstajal, poznal svojo obrt,

metalurgijo,

ki je bila namenjena moji žilavosti,
dišečim žagam pozimi
za tovarna živinčeta?

Vse sta bila nežnost in izvir
in vsega sem se loteval samo ponoči.

**XVIII
VINO**

Pomladno vino ... Jesensko vino, dajta mi
moje tovariše, mizo, na katero padajo
ekvinokcijski listi, in veliko reko sveta,
ki majčkeno prebledeva, ko odnaša svoje šumenje
daleč stran od naših pesmi.

Dober tovariš sem.

V to hišo nisi stopil zato, da bi ti iztrgal
košček tebe. Mogoče boš, ko boš odšel,
odnesel košček mene, kostanje, rože ali
gotovost korenin ali ladij,
ki sem jo želel deliti s tabo, tovariš.

Poj z menoj, dokler se ne razlijejo
kozarci in na mizi pustijo
svoj škrlat.

Ta med prihaja do tvojih ust
iz zemlje, iz njenih temnih grozdov.

Kako vas pogrešam, sence speva,
tovariši,
ki sem vas ljubil brez pomislekov, iz življenja
črpajoč neprimerljivo moško znanost, ki jo razglašam,
prijateljstvo, drevored hrapave nežnosti.

Daj mi roko, spoznaj me,
preprosto, v mojih besedah išči samó
izžarevanje gole rastline.
Zakaj hočeš od mene več kot od delavca? Saj veš,
da sem s težkimi udarci izgotovil svojo pokopano kovačnico
in da ne maram govoriti drugače kot s svojim jezikom.
Pojdi po zdravnika, če ti veter ni všeč.

Mi pa bomo peli s hrupnim vinom
zemeljskim in trkali z jesenskimi čašami,
kitara ali tišina nam bosta nosili
vrstice ljubezni, jezik rek, ki jih ni,
čudovite kitice, ki nimajo smisla.

XXIII
OPOROKA

(1)

Sindikatom zapuščam
baker, premog in soliter,
svojo hišo ob morju na Isli Negri.
Želim, naj tu počiva trpinčena deca
moje domovine, ki so jo plenile sekire in izdajalci,
potoščena v lastni sveti krvi,
použita v vulkanskih capah.

Želim, naj se v čisti ljubezni, ki bo vladala
nad mojim domovanjem, izmučeni odpočijejo,
naj temačni sedejo za mojo mizo,
naj ranjeni spijo v moji postelji.

Brat, to je moja hiša, stopi v svet
morskih cvetov in zvezdastih kamnov,
ki sem ga zgradil, boreč se s svojim siromaštvom.
Tu se je v mojem oknu rodil zvok
kot vse večja morska školjka
in potem določil svojo geografsko širino
na moji neurejeni geologiji.

Z žveplenim skokom vetra
prihajaš iz gorečih hodnikov,
iz predorov, ki jih razjeda sovraštvo:
tu najdeš mir, ki ti ga namenjam,
vodo in prostorje moje oceanije.

XXIV
OPOROKA
(2)

Svoje stare knjige, nabrane
po vseh koncih sveta, cenjene
v svoji veličastni tipografiji,
podarjam novim pesnikom Amerike,
tistim, ki bodo
nekega dne na škripajočih statvah tkali
jutrišnje pomene.

Rodili se bodo, ko bo robata pest
mrtvih drvarjev in rudarjev
že dala nepreštevna življenja,
da bi očistila vijugavo katedralo,
razsuto žito, vlakno,
ki je omrežilo naše požrešne planjave.
Naj se dotaknejo pekla, preteklosti,
ki je sploščila diamante, in ubranijo
žitne svetove svojega speva,
vse, kar je zraslo na drevesu mučeništva.

Na kosteh poglavarjev, daleč
od naše izdane dediščine, v mogočnem
pišu ljudstev, ki korakajo sama,
bodo dosegli, kar pritiče
dolgemu, zmagovitemu trpljenju.

Naj ljubijo, kot sem ljubil sam, mojega Manriquea, mojega Gongoro,
mojega Garcilasa, mojega Quevedo:

bili so

orjaški čuvarji, platinast
oklep in presojen sneg,
naučili so me strogosti, in v mojem
Lautréamontu naj med kužnimi agonijami
poiščejo stare žalostinke.
In pri Majakovskem naj vidijo, kako vzide zvezda
in kako iz njenih žarkov požene klasje.

XXVI
ŽIVEL BOM
(1949)

Ne bom umrl. Zdaj odhajam,
na ta dan, poln vulkanov,
proti množici, proti življenju.
Tu puščam stvari urejene,
danes, ko se revolveraši sprehajajo
z "zahodno kulturo" v rokah,
z rokami, ki pobijajo v Španiji,
z vešali, ki nihajo v Atenah,
z brezčastnostjo, ki vlada v Čilu,
in naj ne naštevam več.

Ostajam tu,
z besedami in ljudstvi in potmi,
ki me spet pričakujejo in ki z zvezdnatimi
dlanmi trkajo na moja vrata.

XXVII
STRANKI

Dala si mi bratovstvo do tistih, ki jih ne poznam.
Dodala si mi moč vseh, ki živijo.
Ponovno si mi, kot novo rojstvo, dala domovino.
Dala si mi svobodo, ki je samotnež ne pozna.
Naučila si me, da zanetim dobrosrčnost, kot ogenj.
Dala si mi premost, ki jo potrebuje drevo.
Naučila si me, da vidim enakost in različnost med ljudmi.
Pokazala si mi, kako bolečina enega umre v zmagi vseh.
Naučila si me spati na trdih posteljah mojih bratov.
Navadila si me, da gradim na resničnosti kot na skali.
Navadila si me, da nasprotujem zlobnežem in da sem zid blodnjam.
Storila si, da vidim svetlobo sveta in možnost sreče.
Storila si, da sem neuničljiv, saj s tabo v sebi nimam konca.

XXVIII
TU KONČUJEM
(1949)

Ta knjiga se tu konča. Rodila se je
iz srda kot žerjavica, kot širjave
požganih gozdov, in želim,
da kot rdeče drevo živi naprej
in da se širi njegov svetli plamen.
A v njegovih vejah ne boste našli
samo besa, njegove korenine
niso iskale bolečine, temveč moč,
in jaz sem moč premišljujočega kamna,
radost sklenjenih rok.

Naposled sem svoboden v vseh bitjih.

Med bitji, kot svež zrak,
in iz zbegane samote,
odhajam med številne boje,
svoboden, ker je v moji roki tvoja,
ko osvajava neukrotljive radosti.

Običajna knjiga nekega moža, odprt kruh,
to je geografija mojega speva,
in občestvo delavcev
bo nekega dne prevzelo njen ogenj
in spet razsejalo svoje plamene in liste
po zemeljski ladji.

In spet se bo rodila ta beseda,
morda v nekem drugem času brez bolečin,
brez nečistih niti, ki so pripenjale
črno rastlinje na moj spev,
in spet bo v višavah zaplamenelo
moje žgoče zvezdnato srce.
Tako se končuje ta knjiga, tu zapuščam
svoj *Vsesplošni spev*, napisan,
ko so me preganjali in sem pel

pod skrivnimi perutmi svoje domovine.
Danes, 5. februarja leta 1949,
v Čilu, v “Godomar de Chena”, nekaj mesecev,
preden sem dopolnil petinštirideset let.

Prevedel Aleš Berger

Sodobni slovenski esej

Matjaž Zorec

Neiztrohnjenost prešernovskih struktur



Foto: Daniel Novakovič

Uvod

Razmišljati in pisati o fenomenu prešernovske strukture, ki se zdi tako po svojem uveljavljenem pojmu kot kritiki lastnih postavk že davno presežen, je za dandanašnje samoobčutje popolnoma v neskladju s kakršnimi koli tokovi sodobnih refleksij. Takšen razmislek bi v najboljšem primeru lahko deloval kot nekakšen zgodovinski pregled oziroma podajanje razvoja nečesa že minulega in bolj ali manj razgrajenega v živahno razvejenih pojmovnikih in besediščih kontemporarnega teoretiziranja, pa še to bi slej ko prej pospremil pokroviteljski vzdih, češ, "A res rabimo še eno razglabljanje o že povsem prežvečenih svetih kravah ... Čemu brcati mrtvega konja? Pustimo pokojnim počivati ..." Če pa bi izvajanje teh domnevnih nesmislov imelo ambicije razsvetljevati najsodobnejše umetnostne, kulturne in družbene pojave, bi lahkotno omalovaževanje zlahka prešlo v odkrite očitke o popolni zgrešenosti, škodljivem posploševanju, da ne rečemo kar pretenciozni norosti ... Kljub naštetim pastem se skušnjavi ne moremo upreti, zato bomo v pričujočem eseju pasti sprožili in poskušali prav to: pokazati temeljno prešernovsko strukturo v najsodobnejših, na videz docela neprešernovskih kulturnih in ustvarjalnih delovanjih. Da vidimo, kam nam je pasti.

Tega seveda ne bomo počeli s strokovnimi ali specialističnimi metodami na sledi znanih, v splošni zavesti odtisnjenih in tudi že efektivno

kritiziranih razmišljanj slavnega komparativista doktorja Dušana Pirjevca, avtorja pojmovne skovanke *prešernovska struktura*. Ne gre nam za ponavljanje, pritrjevanje, zanikanje, reinterpreteriranje ali nadaljevanje te sicer vplivne linije premišljevanj. Ne, pojem bomo ob tej priložnosti nekako zapopadli na novo, kar sicer ne pomeni, da bo brez stičnih točk s preteklimi izvedbami, bo pa njegova uporaba posebej ustrojena za naš razmislek. Čeprav v sferi današnje absolutizacije strokovnosti (o ničemer več ne moreš govoriti, če nisi strokovnjak, če nisi strokovnjak, raje umolkni ...; vsako mnenje je treba začeti tako rekoč z opravičilom: "Nisem strokovnjak, ampak ...") tudi to ni povsem brez tveganja, si bomo drznili: jasno povedati, kaj mislimo s prešernovsko strukturo na način, da za njeno razumevanje človeku ni treba biti univerzitetni diplomirani literarni komparativist ali celo doktor literarnih ved, če želi razumeti naše definicije. Te so nenazadnje stvar konvencije in jih je moč spremeniti.

Definicije

S prešernovsko strukturo v tem tekstu mislimo preprosto: z likom, delom in kanonizacijo doktorja (prava) Franceta Prešerna dodatno in morda nesluteno opomeniti nekaj poglobitvenih pojavov današnje literarne, umetnostne in kulturne produkcije. Temu preprostemu cilju pa je treba dodati malo manj preprost komentar. Morda to najlažje storimo na negativni način. Česa, skratka, ne bomo počeli. Ne bomo nadaljevali sicer že dovršenega nacionalističnega samoopredeljevanja; izogibali se bomo kontinuiteti slovenskega nacionalnega mita in njegovih utemeljitev, dovrševanj in apologij. Pravzaprav bomo do njih razmeroma kritični. Slovenija je dejstvo. Slovenščina ni bila še nikoli močnejša. Slovenščine ni bilo še nikoli tako veliko. Hkrati pa, mimogrede, paradoksalno vznika paranoičen občutek njene ogroženosti, kar je eden od znanilcev toksičnega nacionalizma, ki je v primeru malih nacij z državo pač najzanikrnejši. Dalje ne bomo slabo seštevali in neposredno primerjali zgledov pesnika in kulturnega delavca Franceta Prešerna ter jih neposredno prenašali na današnji čas. Vendarle smo dovolj prisebni, da se znamo takšni največkrat samonamembni pedantnosti povsem pravilno ogniti. Komparativistična metoda zgledov, vplivov in duhovnih zgodovin je že res priročna za priložnostna pifljanja o tej in oni književni ali avtorski fintici, je pa za naše namene povsem nezadostna, kajti, na hitro rečeno, tudi sama ostaja vpeta v takšne ali drugačne nezavedne mitologije o družbi, idejah in duhu. Kot

bo podrobno pojasnjeno v nadaljevanju, bo ob imenu Prešerna bolj kot za neposredno oziroma golo poezijo ali mišljenje šlo za kompleksno mrežo hkratnih družbenih vzporednosti in specifičnih metod kanonizacije, ki so iz Prešerna naredile Prešerna. In predvsem strukturo njegovih kreativnih postopkov ter posebnih načinov umetniške produkcije. Konkretna vsebina, kot bomo videli, niti ni tako pomembna, saj se realnosti v družbenih procesih tako ali drugače nujno menjajo, bolj vztrajne pa se zdijo strukturne variante, s katerimi osmišljujemo materije naših resničnosti.

Prešeren je velika slovenska fantazma, do katere se ne bomo tako ali drugače vrednostno opredeljevali, temveč jo bomo vzeli kot dejstvo. Ravno iz tega večplastnega omrežja označevanj in kompleksnih tako dominantnih kot nedominantnih struktur bo vzniknila naša poanta. Učinkovanje nečesa na nekaj je vedno recipročno. Ni stvar v tem, kaj lahko Prešeren naredi za nas, ampak kaj lahko mi naredimo za Prešerna. Treba je premotriti horizont naših definicij samih sebe. Amnezija na Prešerna je v najsodobnejših, recimo jim progresivnih variantah ustvarjanja in mišljenja skoraj popolna, je tako rekoč potlačen. To potlačeno bomo poslušali povrniti. Seveda ne z moraliziranjem, toksičnim očitanjem in kakšnimi gnilimi pridigami o narodovi samobitnosti ali manku masturbacij na nacionalne mite in tako naprej – te razsežnosti bomo v nadaljevanju, kot rečeno, kritizirali –, temveč kot mišljenjsko šablono, s katero lahko nemara bolje pojasnimo omenjena sodobna delovanja in avtorefleksije. Prešeren tu funkcionira kot socialno-kreativna metonimija. Kot nekaj, kar so zapleteni procesi kanonizacije tako ali drugače stkali v genom nekega kulturnega ekosistema. Tako je, tudi genetika je – tako kot vsakršna usojenost in ustrojenost – strukturiran proces.

Dopolnjena struktura

Morda bo najlažje, če se do prikaza poante – specifičnih prešernovskih struktur v današnjih načinih ustvarjanja – začnemo prebijati z najočitnejšim: da je to, kar v širšem smislu označuje klasična prešernovska struktura, se pravi kulturo s poezijo oziroma literaturo na čelu kot nadomestkoma za neobstoječo politično in državniško zgodovino, bolj ali manj izpolnjena stvarnost. Ta sicer nezadostna ideja – ker so družbeni procesi neskončno kompleksna, sinhrona gibanja s takšnimi ali drugačnimi dominantami, v našem primeru je to pač kultura, a dominantna kot glavni označevalec nekega procesa je zgolj del multitudine gibanj in guban, ki so preprejena z medsebojnim gravitiranjem – se je očitno dovršila, kar kaže že

dolgočasen nacionalnozgodovinski pregled, na primer izstop iz Avstrije v Jugoslavijo, narodnoosvobodilni boj, osamosvojitev in tako naprej. To pa ni pomenilo njenega izginotja, saj je klasična prešernovska struktura še danes eden od vladajočih diskurzov, kot lahko vidimo ob vsakem državnem obeležju, če denimo spomnimo na standardne politikantske fraze in parole: "Narod nam je ohranila kultura, kultura nam je dala državo, kultura je narodovo bistvo, brez kulture ni naroda ..." Te splošne izjave, ki, mimogrede, čisto dobro funkcionirajo tudi brez slovenstva, naj bi še posebej veljale za Slovenijo in njene upe in strahove; v kontekstu legitimacije državnosti so pravzaprav pričakovane in najbrž tudi nujne. Kljub temu da je podobne mite najboljše kritično prevrednotiti ali vsaj osvetliti, saj hitro vodijo do nepredvidljivega šovinizma, kot nam to vse bolj izkazuje naša sedanost, lahko v konkretnem primeru z njimi vsaj malo simpatiziramo: večinoma je šlo za bolj ali manj vsaj na papirju napredna gibanja, dokler ni triumf male državnice, denimo, porodil šovinističnega zločina proti izbrisanim ali splošne legalizirane kraje skupnega premoženja po imenu privatizacija. Fetiš kulture je vendarle nekoliko sprejemljivejši in nežnejši od lažne glorifikacije nekakšne slavne zgodovine. Mitologija Prešernovega kipa z muzo in vencem je le malo bolj humanistična od nespregledljivega mnoštva neokusnih plastik vojskovodij, vojvod, kraljev, matere domovine z Jezusom in Marijo kot skorajda uradno patronko države na dobesedno vsakem koraku v kakšni Budimpešti. Ulice takšnih prestolnic so prej kot zgodovina pravzaprav pretenciozna državna umetnostna zgodovina, konstrukti nacionalističnih falsifikacij.

Državniški diskurz je potem skorajda nespremenjeno podvajan v, recimo temu, tradicionalnih kulturnih miljejih, ob podeljevanju raznih nagrad, na kulturnih proslavah, polnih svetega pritoževanja o na primer nezadostni državni podpori kulturi in tako naprej. Ta narodotvorna kulturna diskurzivnost je morda sicer malo bolj vešče, lepše in, jasno, strokovno zašpičljena, a konceptualno popolnoma enako benigna in zatopljena v istem, dolgočasem in miselno praznem dualizmu med altruistično dobroto kulture in oportunističnim sebištvom dnevne politike, kar je Prešeren, med drugim, spesnil v *Slovesu od mladosti*, če ga še malo pocitiramo: "[D]e le petica da ime sloveče, / de človek toliko velja, kar plača. // Sim vidil čislati le to med nami, / kar um slepi, z goljufijami, ležami!" Večne resnice pač veljajo zmerom, bo spet površno rekel tako prešernovsko strukturiran um. No, gotovo, a vsak globlji vpogled v funkcije socialnih procesov uvidi bistveno pomanjkljivo in lepodušno resničnost takšnih izjavljanj. Tak kulturniški diskurz se poleg moraliziranja rad poslužuje še nekakšnih eteričnih

meditacij o čudežni moči književnosti, literature, poezije, ki da nas ljudi neskončno plemeniti in nam daje tisti resnični, božanski smisel bivanja. Tako malone polreligiozno tipanje brez slehernega stika z realnostjo je morda še slabše kot večne kulturniške moralke. K temu se še vrnemo.

Vse naštetu je torej tisto, kar bomo na tem mestu zavrnil kot nezadostno, četudi ideološko funkcionalno, kot nekakšen zombijevski diskurz brez zavesti sredi procesov, ki jih ne le ne razume, temveč niti ne ve, da obstajajo. Če ima določena prešernovska struktura kakšno dejansko, otipljivo, živo vrednost, potem jo je treba iskati v drugih potencialih fenomena Prešeren, vezanih predvsem na kanonizacijske in postkanonizacijske mehanizme. Te lahko za nazaj sicer razbiramo tudi v sami poeziji oziroma njenih tipičnih postopkih, a na tem mestu bomo motrili širšo prešernovsko paradigmo.

Prešernov potencial

Govoriti o potencialu fenomena, ki je najbolj kanonizirana figura v zgodovini slovenstva s centralnim kipom v središču države, himno, primatom v izobraževanju in kulturi nasploh, se prav tako lahko zdi neprištevno. Kaj lahko še izcuzamo iz te nesrečne izžete prešernovske limone, kar ni že zdavnaj mumificirano za večnost. V smislu opisane državotvornosti in nacionalistične zavesti absolutno ničesar; kot relikvija je že kmalu po smrti človeka pa vse do danes izpolnil svojo mitsko vlogo, ki jo dopolnjuje in jo bo v istih perpetuiranih ciklih dopolnjeval še naprej. Treba je ponoviti, da je to – nezadostno. Če naj ima Prešeren še kakšno aktivno vlogo ali subverzivni pomen v kulturnem življu, je napiflano in impotentno ponavljanje že doseženega premalo. A naš smoter – pokazati na posebno prešernovsko strukturo v današnjem ustvarjanju – je dejansko precej skromnejši; ne gre nam za subverziranje ali prevrate v premišljevanju ustvarjalne produkcije, temveč zgolj za prešernovsko artikulacijo obstoječega. Naša teza je, če naj jo kar povemo – določena prešernovska struktura v odnosu na kanonizacijo imena Prešeren se nam kaže kot plodna konceptualizacija sodobnega ustvarjanja. A lepo po vrsti.

Najprej bomo zavrnil neposredne vplive. Z izjemo Milana Jesiha, najbrž najzvestejšega neposrednega naslednika in poglobljevalca prešernovskega pesniškega postopka, ne le v našem času, ampak nasploh, kakšna omembe vredna umetniška nasledstva, vezana na Prešernovo delo in kanon, dandanes ne obstajajo. V dejanskem, neposrednem ustvarjanju, ne kot

zgodovinski dolg utemeljiteljem in graditeljem utemeljitvenega absoluta. Prešeren je mrtev, naj živi Prešeren. V resnici bi, kot se zdi, težko našli avtorja, persono in kanon, ki bi bil bolj odtujen sodobni literarni ter širši umetniški in kulturni produkciji. Poudarjamo dozdevnost, ker bomo poskušali pokazati, da temu *v resnici* ni čisto tako.

Poglejmo v prešernovski imaginarij in poskusimo najti potencial, presežne vrednosti onstran prikazanega zaklinjanja tradicije, izvornih mitov in kanonizacije. Tudi v tem pogledu zazeva na videz nepremostljiv prepad. Ena od današnjih posebno nadležnih ideoloških nastrojenosti je pravičniško obsojanje preteklosti v imenu vrednot sedanjosti. To sadistično in mazohistično početje z neprestano slabo vestjo, če malo zapretiravamo, vso preteklost označi in obsodi za neprestan genocid, njeno zapuščino pa za apologijo genocida. Kar kot kritično vrednotenje zgodovine seveda drži; pretekle eksploatacije, zaslužnjevanja, asimilacije, koloniziranja, zamolčevanja so v jeziku civilizacije napredek, tehnologija, omika, širitev, resnica – čemur pa lahko damo digniteto resničnosti le tako, da ta dopolnjena spoznanja smatramo za: neafektivno zaznamovano dejstvo. Kot opomnik ali prepis na novo, brez emocionalne manipulacije s sodobnim bolno altruističnim občutkom za dobro in zlo. Pravzaprav malo začudi, da ta čud še ni množično podlegla modnemu mazohizmu žrtve o malem, najmanjšem slovanskem narodu, tisočletja zatiranem, ali vsaj moralni superiornosti podrejenega ... Da ostanemo pri naši temi – Prešernov lik tako hitro postane šegavi šlageraš, seksist, mačist, šovinist in pedofil. No, kako drugače ga v tem spektru tudi ne moremo soditi, a šlageraška, seksistična, mačistična, šovinstična in pedofilska je potemtakem predvsem vsa zgodovina, posebej v 19. stoletju in posebej na Slovenskem. Pravi ideološki pretres pa seveda ni to infantilno in permisivno vzporejanje ena proti ena, temveč že omenjeni uvid v kompleksne in večplastne, konstantno gibajoče se družbene procese. V takšnih je živel pesnik, takšni so ga kanonizirali, takšni ga danes obsojamo. In če jih motrimo brez današnjih ideoloških tančic, odpadejo tudi vse naše varne zdravorazumske predpostavke. Poskusimo torej prešernovstvo misliti s takšne distance, iz takšne bližine.

Protiprešernovska afirmacija

Pretežni del tega premisleka se bo zazdel kot zgolj nova ponovitev že videnege. Kar je najbrž najbolj očitno, ko se otresemo bremen sedanjosti in njihovih vsakokratnih stereotipov, je temeljna naprednost Prešernove

ideologije. Natančneje rečeno: naj se nam po današnjih spontanah in vseprisotnih ideoloških mrežah zdi takšna misel še tako nenavadna, skregana z zdravo pametjo, kontraintuitivna in nasploh zgrešena, je prešernovska ideologija, kot jo lahko razbiramo iz poezije, širšega kulturnega dela in nastrojenja ter funkcioniranja v družbenih sistemih, temeljno *progresivna*, da uporabimo današnji diskurz, če že poskušamo suspendirati njegove samoumevnosti. To seveda ni nikakršen preblisk genija ali mesijanstva ali česar koli izključno izjemnega, temveč ravno obratno: sama domnevna progresivnost je zgolj del vpetosti v procese nekega momenta, specifičnih vednosti, mnenj, družbene modalnosti in, zakaj ne, tudi mode, na primer razsvetljskega obzorja in njegove nezadostnosti ali vznika nacionalizmov in nacionalnih revolucij. Seveda tudi slovenske provincialnosti v prehodni imperialni vukojebini. Mimogrede, te smo se zares znebili šele z vznikom medmrežja in informacijsko digitalne tehnologije oziroma, natančneje, ne vem, če smo kaj manj zabačeni, nimamo pa več izgovora, da česar koli ne vemo, da po pravilu zamujamo, da nismo zraven. Središče sveta je virtualno. Kakor koli že, osnovna teza bi tu bila, da je osnovna prešernovska ideologija, ki je bila potem kanonizirana v določene strukture, dejansko progresivna. In to bolj kot njene poznejše kanonizacije.

Nacionalizem malih, nedržavnih nacij, na primer, eden od temeljev prešernovskega kanona, je bil ob svojem vzniku progresivna ideologija – in taka na ravni državno neizpolnjenih in zatiranih ostaja tudi danes –, v svoji specifični artikulaciji pa je ta nacionalizem tudi izrazito nešovinističen in tako rekoč demokratiziran po principu enakopravnih sobivanj. In naprej: naj se nam danes zdijo komadi v *Poezijah* še tako intimistični, osebni, temeljito navdahnjeni s človekovimi posebnostmi, življenjepisom in tako naprej – kar seveda tudi so, k temu se še vrnemo –, gre v bistvu za *fundamentalno angažirano literaturo*, kljub nenavadni razvejenosti, nekonvencionalnim razpletom, privatnim resignacijam. In intenca te literature, četudi pisane pretežno v zasebnem kozmosu subjekta, je socialna sprememba, družbeni napredek, izboljšanje pogojev bivanja. In to velja tudi za ne neposredno angažirana dela, za lahkotnejše stvaritve, kvantaške, pecajoče, seksistične, spolno nadlegujoče, bi, zakaj ne, rekli danes. Že dejstvo, da v takratni kulturni produkciji najdemo takšne, za današnje nastrojenje bolj ali manj neprimerne ali vsaj potujene komade, je v kontekstu tedanjih kreativnih procesov napredno, saj so imela tudi takšna dela v relativno širokem spektru ustvarjalnosti ambicijo doprinesti k napredku v družbenem razvoju. Tako zavračanje se hecno ujema s takratno tradicionalno prevladujočo in državno kritiko; slednja je intuitivno ter, skladno s svojim

pojmovanjem najstev nekakšnega slovenskega knjižnega izraza, povsem pravilno ugotovila – s Prešernovimi besedami: “Kaj je pa tega treba bilo? ...”

Zato nadaljnja kanonizacija, ki je vzniknila nedolgo po umetnikovi smrti in se, kot smo prikazali, v vsakodnevnem državnem in tradicionalno kulturnem življenju manifestira tudi danes, morda nikoli bolj, to temeljno progresivnost sprevrča v njeno nasprotje – torej kulturno-družbeno formacijo moči, odrejanja pravil in moral, dobrega in slabega. To pa je povsem v nasprotju z njenim progresivnim objektom. A vsaka kanonizacija ima bolj kot s kanoniziranim opraviti s seboj, s svojimi intencami, ambicijami, ideološkimi smotri. Vzpostavljanje tradicij je nujno konzerviranje, konservativna praksa. Zato so vsa, recimo temu, prešernovsko afirmativna kulturna udejstvovanja, literature, ustvarjanja, slepo in slepilno prepredena z nekakšno močjo besed, književnosti, poezije, univerzalnih vrednot samih na sebi, ki denimo današnjo angažirano literaturo na hitro odpravljajo kot nališpan produkt mode, kot temeljno protiprešernovsko. Njihove dejanske ideologije niso nič manj modne, nič manj nališpane. Nič manj angažirane. Le v nerazsvetljenem vektorju konservativizma.

Poleg teh tradicionalnih ustvarjanj, prisegajočih na nekakšno avtentičnost nacije in posebno poslanstvo umetnosti, je treba vsaj omeniti še umetnost, recimo temu, onstran tradicionalne prešernovske strukture, dela, v katerih so se avtorji dozdevno emancipirali od nacionalističnega mita ter sploh cvetobera tradicionalnih vrednosti, ohranili pa so neomajno vero v moč umetnosti, besede, poezije, češ da so te sicer nikoli povsem definirane ali konceptualizirane kreativne razsežnosti tiste najvrednejše – skladno z našim pojmovnikom bi jim lahko rekli postprešernovska struktura, česar pa tule ne moremo razvijati naprej. Mišljenjsko polje tega ustvarjanja je dejansko precej podobno ustvarjanju v tradicionalni prešernovski strukturi. Kljub različni manifestni vsebini del in tudi forme sovpadata v svoji megleni sakralizaciji umetnosti, literature in poezije. Tako je ena linija del tradicionalna, druga onstran nje, obe pa sta v bistvu samonamembni, neangažirani, izrazito umetnizirani in tako izven naše *progresivne prešernovske strukture*.

Proprešernovska negacija

Zdaj lahko končno navedemo, kaj je tisto v sodobnem umetniškem in literarnem ustvarjanju ter kulturnem polju, kar smo pravkar poimenovali progresivna prešernovska struktura. Najprej poudarimo, da ne gre

za konkretne vsebine določenih del – te se menjavajo s spreminjanjem socialnih vrednot in so lahko kdaj tudi diametralno nasprotni –, ampak za specifične strukture ustvarjalnih procesov in njihovih odnosov do fluidnih družbenih realnosti. Težji zapopadljivosti naše progresivne strukture gotovo doprinaša popolna odtujenost avtoric in avtorjev ter njihovih del od lika in dela Prešerna in formalizacij razsežnosti, v katerih funkcionira njegova kanonizacija, ter tudi od naprednega obzorja, iz katerega je sam ustvarjal. Ime Prešeren deluje kot nekaj minulega, mrtvega in, kolikor vztraja, dostikrat tudi problematičnega.

Kakor koli že, v grobem bi opredelili tri razsežnosti tega sodobnega ustvarjanja – družbena angažiranost, avtofikcija in defetišizacija knjižne slovenščine. Prvo razsežnost smo v progresivni prešernovski strukturi že vzpostavili; za razliko od tradicionalističnega imaginarija v delu kulturne produkcije, narodotvornih organizacij in ustvarjalnosti smatramo Prešernovo delo in iz njega izhajajočo strukturo za bistveno angažirano. *Poezije* tako niso več večne resnice v verzih intimistične lirike, kot meni standardno kanoniziran zdrav razum, temveč kot proces in celota tvorijo v temelju angažirano podvzetje, ki naj bi izboljšalo družbeno situacijo. Kanonizacija to ostrino in naboj nujno otopi. Sodobna umetnost in literatura, rekli smo ji progresivna, pa je v svoji srži prav tako izrazito angažirana, aktivistična, glavnina njenega delovanja je boj za napredne vrednote in naslavljanje realnih družbenih problemov: izreka se proti šovinizmu, nestrpnosti, nasilju, uničevanju planeta, za emancipacijo žensk in marginaliziranih skupnosti, migrantov, za socialno pravičnost, dostojno delo, človeka vredno življenje v kulturnem sektorju in širši družbi in tako naprej. Tradicionalistična zavest bi temu rekla žrtvovanje umetnosti za pragmatične cilje, mi pa seveda v tem vidimo morda najizrazitejši primer tega, kar smo označili s progresivno prešernovsko strukturo.

Druga razsežnost: avtofikcija – specifična in danes zelo plodovita literarna zvrst, v kateri se tako imenovani resnični pisci in piske literarizirajo in na podlagi zasebnih izkustev ter kvaziavtobiografskega diskurza producirajo hibridna literarna dela – prav tako pade v progresivno prešernovsko strukturo. To je tako očitno, prozorno in preprosto, da se zdi skoraj odveč izpostavljati. Tudi angažiranost Prešerna in vsa njegova razglabljanja o čemer koli so pretežno pisana na način, ki ga lahko označimo z avtofikcijo – spopadanje s to ali ono problematiko skozi avtobiografske, a pretanjeno fiktizirane življenjske okoliščine. Lik Prešerna je, kot vemo, tako neločljiv od njegovega dela, da bi lahko rekli: sam slovenski kanon se je začel kot avtofikcija. Tu lahko vidimo proces zgodovinenja, ko nam neka sočasna

paradigma pomaga razsvetliti preteklo, o kateri naj bi vedeli tako rekoč vse. Naša anatomija je ključ za anatomijo Prešerna.

Slednjič omenimo še defetišizacijo knjižne slovenščine. Tudi ta se upira zdravemu razumu, saj kaj naj bi bilo bolj odtujeno neki naravni govorici onstran umetelne zbornosti kot prav Prešernov jezik, ki je, ker je bil najbolj kanoniziran, tudi najbolj fetišiziran. Če za hip pozabimo na časovno distanco. A spet nas intuicija vara. Način verzifikacije in besedotvorja je seveda bil dolgo pisan in govorjen v kvaziprešernovski dikciji, posebej danes povsem odtujeni vsakršni spontani izreki; omenili smo Milana Jesiha – slednji je najbrž edini pesnik, ki mu je uspelo globinsko reproducirati in nadgraditi prešernovsko skladnjo in besedotvorje, prav zato deluje tako sveže. Dobršen del korpusa slovenske književnosti zadnjih sto petdesetih let pa bi lahko označili za umetno reprodukcijo prešernovske dikcije. Česar tule jasno nimamo časa razviti, radi bi le poudarili dejansko naravo prešernovskega jezika. Slednji je do neke mere na novo izumljena slovenščina, a ta slovenščina je bila v nasprotju z zbornim stremljenjem bistveno konstruirana z naravno govorico, dialektom, izrazito terenskimi jezikovnimi modusi in skladenjskimi načini, prenašana iz pestre realnosti svojega praktičnega postajanja. Prešernova slovenščina je, skratka, v bistvu *uličarska*, bi rekli v današnjem slengu. Prešeren jezika ni fetišiziral, ni si ga izmišljeval, temveč ga je vzpostavljaj na podlagi njegove živosti, naj se nam danes to zdi in sliši še tako čudno. Njegov jezik je fetišiziralo šele urednikovanje kanonizacije, ki je denimo *žnable* spreminjala v *ustne* ter nasploh po svojih takšnih ali drugačnih agendah vzpostavljala normativne jezikovne gabarite. Kar je danes ambicija in intenca ne le velikega dela literarnega ustvarjanja, temveč tudi splošnega operiranja z jezikom in izhaja iz v slovenščini izrazito odtujene zborne rabe jezika proti improviziranemu, praktičnemu govorjenju. Razrahljanje zbornosti in poudarjanje spontane, žive izreke je bil torej temeljni prešernovski postopek ob samem vzniku slovenske literature.

Neiztrohnjenost prešernovskih struktur

Sodobno ustvarjanje potemtakem presega tradicionalno kanonizacijo s pretežno nezavedno produktivnim reproduciranjem strukture, ki je sploh omogočila kanonizacijo in ki jo je kanonizacija sprevrgla. Vse to, kot rečeno, ne pomeni novega malikovanja nekakšnega nepresegljivega genija, ker sta tudi ime Prešeren ter prešernovsko kulturno in umetnostno polje zgolj

produkt kompleksnih družbenih procesov in danosti. Niti ne gre za kakšno kritiko dandanašnje pozabe korenin. Če že, je na delu splošna in posebna kritika procesov kanonizacije ter nezaznavanja njihovih neujemljivo razvejenih rizomov. Zapleteni mehanizmi naše kreativnosti in naše ustvarjalne intuicije morda delujejo še posebej intenzivno, kadar se jih ne zavedamo. Pri čemer poanta ni v zavračanju kanona nasploh, temveč v precej skromnejši zavesti, da je kanon, naj ga kakor koli že afirmiramo ali negiramo, ga zaobjamemo ali izločamo, hočeš nočeš naša vsakokratna stvarnost. Vsak moment literarne, kulturne in družbene produkcije pa si mora izpogajati soočenje z lastnimi variantami vase iztečenih preteklosti, potlačitev, zgodovine; opomeniti tradicijo mrtvih pokolenj, ki kot môra bdi na možganih živih. Nič ni večno. Kar je, beži. Tudi prešernovske strukture in njihova varljiva postajanja v brezčasju so zgolj neminljiv časovni proces. Ki nam, kot smo skušali premisliti, lahko pomaga bolje razumeti sedanjo ustvarjalnost, kulturo in ideologije. In vedno znova ponuja možnosti, odprtost, da na novo mislimo in opredeljujemo, koncipiramo svoje fundamente.

Sodobni slovenski esej



Miha Pintarič

O Martinu Krpanu, politični (ne)korektnosti, znanju in modrosti

Martin Krpan je že zdavnaj spravljen v zakladnici slovenskega kolektivnega spomina, ni pa pospravljen, zato ga sem ter tja kakšen del ven pokuka. Za razliko od njegove silne moči, ki je lepo umeščena, kategorizirana in klasificirana na kakšni polici vsem na očeh, so njegove jezične sposobnosti prej ko slej prezrte, kakor da ne bi bile njegove, čeprav niso nič manj značilne zanj kot njegova silna moč. Zato je del, ki pokuka ven, skoraj gotovo jezik, kajti ne samo, da ga je imel Krpan nabrušenega kot kakšna babnica (bi rekel sam ali kdo namesto njega), temveč ga je tudi veliko uporabljal, ne glede na razmere, v kakršnih se je znašel, kajti bil je elokventen človek. Ta njegova elokventnost ga je pogosto pripeljala v neljube situacije, iz katerih se je znal elokventno in igraje tudi izmazati, saj njegove jezične sposobnosti niso na praznem stale, ampak so bile podkrepljene ž njegovo močjo, ki je spominjala na francoskega epskega junaka Guilhema (bil je pravzaprav s francoskega juga). Guillaume (pravzaprav Guilhem) d'Orange se je vse življenje boril proti poganom (se pravi Saracenom), stara leta pa je želel prebiti v samostanskem miru. Toda Guilhemu je vse dogajalo pretirano in v prevelikih razsežnostih. Kar je zagrabil, se mu je v rokah zdrobilo, kakor Krpanu cesarjevo orožje. Jedel je za štiri, v samostanu, ki naj bi bil

prostor askeze in zadržanja, pa je takšno vedenje dokaj slab zgled. Menihi so že obupali, zaupali so mu še vlogo ekonoma, misleč, da ga bodo lopovi tam v gozdu gotovo prestregli na poti in ubili, pa jih je sam pospravil vseh štirinajst, prav kakor je Krpan storil s tistimi petnajstimi "mejaši" oziroma dacarji, ki jih je pospravil za malico. Navsezadnje je zapustil samostan in zgradil novega, Saint-Guilhem-le-Désert, ki ne slovi zaman kot eden najlepših spomenikov francoske in okcitanske romanike. Svoj zadnji boj je bil s samim hudičem, nato je sklenil svoje življenje v tem samostanu. Martinu Krpanu je bil primerljiv po moči, ne pa po jezikavosti in sposobnosti najti vedno pravo besedo v pravem trenutku.

Junakov in silakov v ljudski domišljiji in v književnosti ne manjka, le včasih se kateri zmoti in zamenja kontekst. Običajno tedaj ne gre za literarnega junaka, ki bi sestopil v folkloro, temveč – prav narobe – za ljudskega junaka, ki je *upgr...* (beseda je sicer angleška, ampak pregrda, da bi jo izpisal; Shakespeare je ni uporabljal). Takšnih krpanov je po Evropi torej dovolj, pomislimo na Guliverja, ki je sicer imel popolnoma drugo intenco, njegova zgodba in pojava (ksiht in kar gre zraven) pa segata globoko v zgodovino ali celo predzgodovino literarne zavesti; spomnimo se na zgodnje literarne upodobitve "velikanstva" (izraz je položen v usta Krpanu, je pa zelo uporaben v vsakršni gigantologiji oziroma literarni zgodovini, ki se s takšno tematiko ukvarja), na primer na Polifema in kiklope; na srednjeveške "velikane", bolj ali manj slabo "posodobljene", se pravi pokristjanjene, in čudnih imen kot Ne(p)tun; na številne velikane, pravzaprav "velikanke", ki jih najdemo v skandinavskih književnostih (sage, *Edda*); pa na Gargantuo in Pantagruela, na Bringuénarilla, na Micromégasa (ta ni mitološki in ni nikoli bil ljudski, "rojen" je pa v 18. stoletju pod Voltairjevim peresom) ... Martin Krpan niti ne velja za velikana, četudi je hrust in pol, podobno kot sta si oba Rabelaisova junaka ustvarila dobro ime zaradi pameti, modrosti in dobrega srca, ostalo (*fizis*) je bilo pa tako samoumevno. Duhovni vidik je Krpanu tuj, pravzaprav je edino, kar je "duhovnega" pri njem ostalo, njegov nabrušeni jezik. Krpan torej ni velikan. Ti so namreč hudobni, razen če je izrecno rečeno, da so dobri. Velikan je, na primer, Brdavs. Tu pa se zgodba lahko začne.

Brdavs je "čovek iza brda". "... velikan, ki mu pravimo Brdavs ... " Ali to pomeni, da je bilo Brdavsu ime kako drugače in da je bil to samo njegov "dunajski vzdevek"? Nikjer tudi ni omenjeno, da bi bil turškega rodu, dasiravno vsak zgodovinsko in narodnostno osveščen Slovenec pri Brdavsu neizogibno pomisli na turško etnično provenienco. Ali nismo še do nedavnega v sami slovenski skupščini imeli stene, poslikane s prizori

turškega “vpada” v kontekstu celotne slovenske zgodovine? Res je, imeli smo jo (in jo mogoče celo še imamo). Mar niso bili Turki, na tej freski, predstavljeni pri svojih najkrvoločnejših opravilih, medtem ko je s hriba turški konjenik zastavonoša, kakšen aga ali paša, opazoval dogajanje? Res je bilo tako. Le da je bila zastava (in je verjetno še zmeraj) – o, *sancta simplicitas!* – ne kakšen osmanski prapor, temveč – rdeča zastava Republike Turčije. Brdavs je Turek, torej “drugi”, zato od njega ne gre pričakovati nič dobrega. Kajti “drugi” je vedno Turek. Vesoljni svet je postal redukcija na Turka/-e, takšno nesimpatično in aprioristično stališče pa se je nemudoma potrdilo v stvarnosti. (Brdavs, kakršnega nam je zapustil Hinko Smrekar, je na izgled sicer vse, samo bojevnik ne. Z dragocenimi oblačili ovešena dvometrska fižolovka, z bučo, nataknjeno na vrh, in s turbanom na glavi drži v rokah eleganten, malo izvlečen meč, ki bi lahko bil handžar (gre za turcizem, torej za slovensko besedo), čeprav ni vse, kar je ukrivljeno, handžar, lahko gre namreč tudi za tista v konici nazaj zakrivljena obuvala, ki so skupna Orientu, kamor koli že greš. Ta je Brdavs tudi imel. In še nekaj je imel: neverjetno hudoben izraz na obrazu).

Brdavs govori isti jezik kot Martin Krpan in cesar z dvorom vred. Govorijo slovensko. Lahko tudi ne bi, toda kakšen smisel bi imelo, da bi Levstik iskal kakšen *sözlük* (teh v Levstikovih časih pač ni bilo veliko), nato dal Brdavs, ki ima tako lepo slovansko ime, spregovoriti po turško, na koncu pa bi v opombah še enkrat prevajal, kaj je oni rekel. Tudi cesar, ki mu je ime Janez, razume in zelo dobro govori slovensko. Za razliko od tistega nemško govorečega visokega častnika, ki je bil menda celo v sorodu s cesarsko rodbino in se je proti koncu velike vojne ob srečanju cesarskih oficirjev na dvoru, ko ga je nagovoril neki slovenski kamerad, preprosto obrnil stran. On je bil gotovo prepričan, da tudi konj zna ali vsaj razume slovensko (sicer pa razne matrone s cucki verjamejo, da njihovim pudlom, dudlom, jorkšircem, pa tudi tistim za navit, manjka samo še dar govora in bi postali ... ja, kaj pa jaz vem, kaj bi postali, morate vprašati njihove matrone, one zanesljivo vedo, pravijo, da po intuiciji, za kakšno bolj merodajno mnenje bo treba pa že do kakšnega pasjega teologa ali vsaj pasjega psihiča). Slovenščina v *Martinu Krpanu* deluje kot integrativni in povezovalni, ne kot razdiralni element, še posebej na mestih, kot je tisto, kjer Krpan pravi Brdavs, naj že zmoli očenaš ali dva, in mu je pri tem prav malo mar neupoštevanje dejstva, da z drugo vero pridejo tudi druge molitve. Kakor da bi bila slovenščina vsem protagonistom materni jezik. In dolgo preden so se uprli kraljem in cesarjem in dali na mizo, nato pa na dnevni red demokracijo, so čisto zares verjeli, da cesar ne ve, kako hudo se jim godi, saj če

bi vedel, bi se osebno pobrigal, da bi jim bilo lažje. Tak je bil cesar Janez. Pošten in pravičen, vendar je tudi on imel nad sabo višjo oblast, ki jo je moral poslušati, ne *de iure*, temveč *de facto*. To je bila cesarica, kakopak.

Slovenske dežele, pa tudi širše, skratka, do kamor je čez slovenske meje nesel pogled, to pa je bilo zelo daleč, pa tudi meje so si nekdanje drugače predstavljali, kakor si jih danes, namreč danes imamo kar črto, nekoč pa so imeli tako imenovano nikogaršnjo zemljo, kaj to pomeni, veste, v praksi pa je bilo tako, da so se nesojeni zavojevalci pogosto, preden so prišli na drugo stran in začeli napadati, že tolikanj upehali in od hoje utrudili in oznojili, da jih je minila volja do boja. Slovenske dežele so si torej z drugimi delile podnebje in vreme, rodovitno in nerodovitno prst, bogove in polbogove in vse sorte verovanj. O tem je bilo že mnogo črnila prelitega oziroma kartuš izpraznjenih in marsikdo se je grdo skregal zaradi bogov izpred nekaj tisoč let. Prijateljstva so šla po zlu, kakor da bi ti bogovi v sebi nosili nekakšno prekletstvo. Danes imamo svoje bogove in se prav tako grdo kregamo zaradi njih. In ne vemo, ali se je bolje kregati zaradi tistih iz predrimskih ali zaradi teh iz današnjih časov, saj so vsi lipovi. S tem se ne oddaljujem od osrednje teme eseja, ki je Martin Krpan in ž njim Brdavs, saj oba spadata med tista mitološka bitja, večinoma zla, včasih pa tudi ne, ki se jih je bilo treba načeloma bati. Vsa so bili velika, večina jih je bila hudobnih in ljudožerskih. Ko je predkrščanstvo postalo krščanstvo, so jih udomačili in pokristjanili, nekateri pa so izginili. Za njimi so ostala krajevna imena, pa kipi svetnikov na oltarjih, kosmatih, bradatih in strah vzbujajočih, spremljajo jih živali (pohlevni psički, pa prašički ...), v rokah pa držijo kakšno veliko palico ali debel kij, ki je medtem sicer že utegnil doživeti transformacijo v pastoral ali škofovsko palico.

Takoj smo se strinjali, da je Brdavs mitološko bitje oziroma potomec takšnih. Pri Krpanu se nam je pa vsaj oklevanje zdelo na mestu. In vendar je rokomavh, ki vleče človeške konje kakor za šalo čez prag in si je zgolj sam lahko naredil uporaben in v kombinaciji z mesarico ubijalski buzdovan, bližji mitološkemu junakom kakor človeški vrsti. Oblekli smo ga sicer po naše, to je po njegovo, kakor se je v tistih časih že oblačilo. Klobuk s širokimi kraji gotovo ne sodi na Dunaj, kaj šele na dvor, saj bi še v Ljubljani čudno gledali za njim. Govoril je tudi po naše in vsi razumemo, kaj je to v dani situaciji pomenilo. Ministru Gregorju, še eni suhi prekli, ki naj bi imela kaj besede na dvoru, ni bilo Krpanovo početje nič kaj všeč. Brdavs ga niti ni pretirano zanimal, prej ko slej se bo že naveličal ali mu bo nekdo glavo snel. Nikakor pa si ni predstavljal, da bo odrešitev prišla v obliki smešnega orjaka, ki bo postavil piko na 1, tja – 1 brez pike je znak v turški abecedi! –,

od koder bo poprej snel bučo, dotlej Brdavsovo last. Minister Gregor je imel eno samo veliko ljubezen v življenju, in to je bil – red. O njem se ni debatiralo, ker je bil samemu sebi vzrok in namen, stal je namreč v božji vlogi, in kdor je vanj verjel, ni rabil drugega. Ministru Gregorju pa se je zdel Martin Krpan primeren za dvornega norca in treba je priznati, da kar upravičeno. Cesarju je torej v Krpanovi prisotnosti predlagal, vendar kar mimo njega, kakor da Krpana sploh ne bi bilo, naj ga postavi za dvornega norca, ker je oni pravi, revež, dober teden prej umrl.

Takega velikana, Martina Krpana namreč, je bilo treba nahraniti, in malo sira ob kruhu in polič vina, kar mu je naročil cesar, ni bilo dovolj. Cesar je bil pameten mož in je hitro vse razumel. Odtlej je Krpan prejemal sebi primerne količine hrane, dve krači, pol janca, tri kopune, pa skorje štirih belih pogač – sredice namreč ni jedel – z maslom in jajci. Vina je imel na pravici, kar je pomenilo, da ga je lahko spil, kolikor ga je hotel. Povsem jasno je, da je Krpan rad pogledal v kozarec, a verjetno je vedel, “kol’k kangl’ca drži”, oziroma mu to nikoli ni predstavljalo resnega problema. Je pač vzel drugo ... Tudi o kakšnem “vegetarijanstvu” (ali “zelenojedstvu”, bi morda dejali Krpanovi sodobniki) pri Krpanu ni ne duha ne sluha. Verjetno je vse, kar je bilo zelenega, odpravil kakor moj stoletni in v resnici že malce demontni stric, ki pa je bil nekoč ponosen cesarjev vojak: “Solata je za zajce!”

Poskusimo torej Krpanu še malo vsiljevati svoje kriterije, po katerih naj se sodi človeka, ki je pameten, dober itd. Bog ne daj, da bi danes kar tako posekal lipo, in sploh ni treba, da bi bila cesaričina, cesarjeva ali magari županova ali skupna, lahko bi bila čisto navadna nikogaršnja lipa, pa bi tvegala debelo kaznen, ki bi mu dodobra izpraznila proračun (napolnila pa občinskega ali, preprosto, županov žep). Lahko bi šel celo sedet. Martin Krpan si ni delal skrbi, zaradi lipe že ne: “Drevo je drevo.” Kakor rastline, tako živali. Predvsem gre za konje, ki jih je “kmetiški človek”, kot je bil Krpan, jemal strogo funkcionalno. Če bi v tistih časih obstajalo Društvo proti mučenju živali, bi naredili prijavo zoper cesarja, ki je dopustil, da se žali konjsko dostojanstvo, ko se konje za rep čez prag vlačijo. Pa je DPMŽ, kot rečeno, iz drugega časa in z Martinom Krpanom nima prav nič skupnega. Nikogar namreč ni motilo, da so jih silili v boj, prav za to so jih namreč tudi vzrejali, čeprav niso vodili evidence, koliko so se posamezni konji s tem strinjali. Spodaj navajam primer nekega konja iz južne Francije. Žal je pesem ohranjena samo v nekaj fragmentih, iz katerih je razvidno, da konjev gospodar ni bil nikakršen militaristični navdušenec, enako stališče pa lahko predpostavljamo tudi pri konju, saj se glede značajskih potez konji od gospodarjev niso bistveno razlikovali.

Le cheval

*Le cheval était l'animal
qui portait le chevalier,
assis sur lui et tout pâle,
en bataille. Celui-ci, de près,
tremblant, point ne l'aima
et cria: "MA-MA!"*

Prevod:

Konj

Konj je bil žival,
ki je nosila viteza,
vsega bledega, v boj.
Če si od blizu pogledal,
si videl, da se ves trese,
in ker mu vse skupaj
ni prav nič všeč,
protestira brez
srama:

"MA-MA!"

Če si sestavil konje z jezdecami in jih nanizal v zadostnem številu, si dobil konjenico. Ta je prišla iz rabe med dvema vojnama, ko so jo zamenjali tanki. Ne glede na to so se tankovske divizije marsikje še vedno imenovali "konjeniški polki". V drugi vojni so imele pravo konjenico samo še redke armade, na primer poljska in jugoslovanska, konjenica pa je doprinesla samo h kaosu na bojišču in končnemu porazu, saj je naenkrat dobila vlogo, ki so jo Rimljani prisojali vsem nebojnim toda nujnim funkcijam vojske, te so delovale kot cokla, imenovali so jih pa *impedimenta*, za kar obstajata dva angleška izraza, udomačeni (*hendikep*) ali neudomačeni (*liability*). Spopad med Nemčijo in Poljsko leta 1939 in reši se, kdor se more, leta 1941 z Jugoslavijo v poljski vlogi je bil popoln uspeh za Nemce in katastrofa za slovanska naroda (oziroma za slovanske narode, ker jih je bilo v eni državi pač več), še posebej za konjenico, ki je ni ostalo niti za salame. Nemški *panzerji* so neusmiljeno dosledno opravili svojo nalogo, konjenica pa je ostala na voljo operno neizobraženim prevajalcem, ki ne vedo, kaj bi

pravzaprav ž njo počeli (s “kmečko konjenico” namreč). Konjenici so bili še najbližje Italijani, ki so svoje mini tankete zelo uspešno prodajali, kljub temu da so se na terenu zelo slabo izkazale. V nekdanji Abesiniji, na primer, je navadna pehota s sulicami in noži zaustavila napredovanje “slavnih ali proslulih” (kakor hočete) italijanskih L3/33. V Ljubljani pa taisti model ni zvozil ovinka pri Karlovškem mostu in je končal v Gruberjevem kanalu. Sicer pa mini tankov ni delal nihče več, samo Japonci so menda poskusili s svojo varianto, preostali svet se je zanašal na italijansko proizvodnjo.

Počasi bo treba zaokrožiti in povzeti, kar je bilo povečini iz vseh mogočih žakljev nametanega o Martinu Krpanu, in vprašanje je, koliko in če sploh se je sam teh svojih lastnosti zavedal. Politično korekten ni bil, je ugotovitev, ki jo lahko brez skrbi tvegamo, potem ko smo se seznanili z njegovo zgodbo. Ženske imenuje “babnice”, vse, začevši s svojo, kar daje misliti, da je bilo to bolj ljubkovalno ime kakor zmerljivka. Saj takšen pa Krpan vendarle ni bil, da bi zmerjal vsepovprek, tiste, ki so si to zaslužili, in tiste, ki si niso. No, “babnice” so stereotipne “babe”, s cesarico, cesarično Jerico, dvorjankami in preprostimi ženskami iz neukega ljudstva vred, katerih najljubše opravilo je firbec (cesarici ni niti malo nerodno, ko prisluškuje pred vrati in izve, da cesar ponuja Krpanu cesarično za ženo). Prva posledica firbca je opravljanje, druga, po stopnjevanem logičnem zaporedju, pa obrekovanje. Firbec je priprava na to in, predvsem, zbiranje materiala. Težko bi verjeli, da je v opravljanju in obrekovanju kaj dobrega. Firbec oziroma radovednost se lahko tudi v dobro obrne, posebej radovednost, ki zna, za razliko od firbca, in še posebej pri mladih, postavljati vprašanja, za katera pozneje uvidimo, da so bila smiselna in “prava”. Firbec je drugačen, zanima ga, kaj je rekla sosedka, ko se ji je mož spet nabasan vrnil domov in je razgrajal, da ima pravico napiti se ga, če mu paše, pa kaj se kuha v sosedovem loncu in kaj so rekli gospod župnik, ko so izvedeli, da sta se stepla župan in kaplan (tudi župnika so sicer zasrbele pesti, a je bil prestar za kaj takšnega). Sicer pa pustimo firbec, kjer je, za Krpana in njegove sodobnike je bila to izrazito ženska lastnost.

(Spomnim se starega očeta, ki ni nikdar sam pravil te zgodbe, sem jo pa slišal iz dveh drugih virov, zato predpostavljam, da je resnična. Ko je odšel na dopust “u zavičaj”, natančnega prevoda za ta izraz v nobenem jeziku ne vem, vem samo, da želim povedati točno to, kar v hrvaščini ali srbsčini ta izraz pomeni, tako da mi ne preostane drugega, kakor da ga

uporabim, kadar bo sila. V svojem rojstnem kraju nekje na Dolenjskem se je I. P. srečal s prijatelji in znanci iz otroških in mladih let in bilo je veselo, kot je ob takšnih priložnostih le lahko, pa so ga prijateljski pobarali, češ, kako pa to, da si sam, kje imaš pa "babo"? Za trenutek se je zresnil in se zazrl kar nekam, v praznino ali v daljavo, to je vedel le on, nato pa je počasi, kakor da bi tehtal vsako besedo posebej, odgovoril tistemu, ki je prvi vprašal: "Veš, jaz nimam babe. Jaz imam samo ženo." Treba je priznati, da Krpan ni bil iz takega testa. "Drevo je drevo," je bil pripomnil ob žalovanju cesarice za njeno lipo. Gotovo je imel podoben stavek v rezervi tudi za firbčne in malenkostne ženske, ki niso bile sposobne ločiti bistva od postranskosti. Krpan torej ni imel daru empatije, navsezadnje je bil najeti in plačani morilec in v drugih okoliščinah bi verjetno visel. Če te najame cesar, je seveda drugače, oblast lahko počne, kar posamezniku ni dovoljeno. In predpostavlja se, da cesar deluje v skupnem interesu, kar včasih celo drži, gotovo pa je bilo res v Krpanovem primeru.

Žensk torej Krpan pretirano ne spoštuje, etničnih tujcev niti ne pozna, vsakogar pa ceni po tem, kar pokaže oziroma da vedeti o sebi pred skupnostjo. Še to se človeku zdi, da Krpan opravlja s pol zavedanja. Brdavs Krpan niti ni spraševal, cesar je naročil, naj ga ubije, on pa mu je ročno snel glavo. Če bi Brdavs nosil angelski izraz na obrazu, bi se zgodba nedvomno podobno končala. Tudi njegov odnos do narave je povsem pragmatičen in funkcionalističen. Naravo uporabi, sicer jo pusti pri miru in ga ne zanima, kar spominja na književnost visokega srednjega veka, kjer narava predstavlja okvir in nekakšno ozadje človeške dejavnosti, včasih pa razvije tudi kakšen simbolni pomen (npr. *Halt sun li pui e li mun tenebrus*, zaenkrat brez ref.), vendar ostaja ves čas pasivna, v nobenem primeru pa ne zatava v kakšno romantiko. Enako velja za konje, edine predstavnike živali v *Martinu Krpanu*, ki so prav tako del narave in na voljo človeku za uporabo. Le eden od vseh konj, Krpanova kobilica, pokaže malo individualne volje, in to ne proti Krpanu, kakopak, temveč proti vsem tistim, ki so se je lotili za rep iz hleva spravljati.

Ko je še rajnko ženo v košu okrog tovoril, si je mislil, in je tudi na glas povedal, da je ženska velika nadloga in "presneto slaba krama." Vdovstvo pa, da je dobro prenašal: kar Bog da, tega se človek ne sme braniti. Očitno je bil Martin Krpan samotar. Do ženske družbe mu ni bilo, ampak glej ga zlomka, do moške prav tako ne, še posebej ne do tiste, ki jo je imenoval "obabljen". Močilar, prvi pripovedovalec, seveda ni imel ničesar neposredno s Krpanom, on sam pa omenja samo dva konkretna primerka, namreč "rajnkega Jernejka" in gostilničarja Klinčarja iz Razdrtega, ki ga

postavlja kot nedosegljiv vzor gostoljubja vsem, verjetno pa še s posebnim ozirom na cesarski dvor, ki je v tem pogledu dajal bolj klavarno sliko. Moški ali ženska torej, Krpan je imel najraje svoj mir, kot tisti francoski filozof, ki je zagotavljal, da je raje ves čas sam, kakor da bi ne mogel nikdar biti. Ni bil ljudomrznež, to ne, za filantropa ga pa tudi ne gre razglášati. Od vseh "kategorij", ki danes opredeljujejo ljudi in ki se ljudje opredeljujejo ž njimi, v Krpanovem primeru gre še posebej za moške, se on sam ne bi prepoznal niti v eni. Njegova kobilica je bila pravzaprav edino bitje, do katerega je čutil kakšen sentiment in verjetno trohico spoštovanja.

Seveda je Martin Krpan čutil tudi vezi krajevne pripadnosti. Najprej na mikroravni: peč, nato kmetija, če jo je imel (o njej ni nikjer niti besedice), ime vasi, Vrh pri Sveti Trojici, potem Notranjska in, na skrajni makroravni, habsburški imperij. Z dolžnostjo se Krpan ni igral. Prišel, videl, zmagal. In se takoj vrnil domu za peč. Tja se mu je zares mudilo in tam je verjetno preždel večino svojega življenja, ni namreč hodil v fitness ali na *jogging*, in se človek vpraša, od kod njegova silna moč, če ni nič naredil zanjo. Da je jedel za štiri, vemo. Toda od hrane se samo rediš ... Kmečka opravila tudi zahtevajo celega človeka, naj omenim samo spravljanje drv, pripravo krme od začetka do konca, pa oranje (s kompletnim metaforičnim diapazonom), skratka, "kmetiško" življenje ni bilo nič kaj lahko. Za vse to je Krpan moral poskrbeti, in čeprav ste uganili, da mu kmečka opravila verjetno niso dišala, je jasno, da je moral zaslužiti za preživetje. Tudi najbolj nedolžni so do tega trenutka že ugotovili, da obstaja razlog, zakaj je Martinovo življenje bolj malo "kmetiško" in zakaj mu borilne veščine pridejo prav (v mislih imam spopad s štirinajstimi mejači, ki so bili tepeni s petnajstim). Tudi za to, da je ena polovica Martinovega življenja ves čas v senci, ta senčna plat pa ni za javnost, ne manjka razloga. Krpan je bil namreč tihotapec – "švercer". S stališča ljudstva je bil to zavidanja vreden poklic, ki je moral vselej biti korak pred oblastjo in jo voditi za nos, s stališča države pa je šlo (in gre še vedno) za čisto kriminaliteto. Krpan je s tem, da je od samega cesarja dobil dovoljenje za kontraband, postavil vso stvar na glavo. Zdaj je tihotapil po nalogu in pod pokroviteljstvom samega cesarja. Tihotapstvo je sicer trgovina, tihotapci pa trgovci brez štacune. Tak je bil tudi Krpan. Kar koli je že tovoril, ni bila sol, še manj pa angleška (morja imajo Angleži sicer res dovolj, za angleške soline pa še nisem slišal). Je pa bil izraz "angleška sol" v rabi kot drugo ime za soliter, konzervans za suhomesnate izdelke, ki jih je Krpan brez dvoma visoko cenil. Ja, seveda. Uporabljali so ga tudi kot sestavino pri izdelavi smodnika. Čudno, da cesar ni zastrigel z ušesi že prvikrat, ko mu je Krpan to omenil. Brdavs je bil očitno le prehuda nadloga,

da bi bil cesar malenkosten. Razlagati spoštovanim bralcem, kakšno strelno orožje so imeli v Krpanovih časih in kako si moral upravljati z enocevko, da je naredila čim več škode nasprotniku in čim manj strelcu (spet se ponuja izraz, spet angleški in spet neprevedljiv, gre za glagol *backfire* – ena beseda, pa je vse jasno), verjetno nima več smisla, saj nam o Krpanu to ne bi povedalo nič omembe vredno novega.

Krpan. Če ne bi bil tako silno močan, bi za pečjo preživel večino svojih dni. Treba je bilo Brdavsca pa cesarja, da sta Krpana izbezala ven, zato pa je izvedel, kaj pomeni sedeti za pečjo oziroma v zapečku ali žaltove razdirat. (*Žaltove*, ja, tako so rekli nekdanje, ne *žaltave*, kakor piše v današnjih slovarjih – lahko si mislimo, da se je ob večini Krpanovih šal cesar samo kislo smehljal). Krpan ni bil malenkosten in je imel smisel za bistveno. To sta bili najboljši lastnosti njegovega značaja. Zvestoba ne, kajti vsako situacijo je sproti ocenil in dal pristanek k sodelovanju. Ali pa ga ni dal. Malce nezaupljiv je vsekakor bil, v njegovem poklicu je bilo to pač nujno. Kupiš po eni ceni, prodaš po malo višji in paziš, da te pri tem ne ogoljufajo, ker nimaš izkušenj ali nisi dovolj pozoren. Krpanu ni manjkalo izkušenj, pozornosti tudi ne. “Prisoten” je bil tudi v trenutkih, ko na videz ni bil. Buzdovan in mesarico bi konec koncev lahko dal v izdelavo komu drugemu, kajne? Vendar ne. Nikomur ni dovolj zaupal. Razen sebi. Zato je tudi orožje zase napravil sam.

Koliko je torej Slovencev, nas, ki se z Martinom Krpanom identificiramo kot Slovenci? Veste? Jaz nimam pojma. Pričakoval sem, da se mi bo po tem, ko bom Martina lepo pripeljal do konca, samo po sebi razodelo, v čem je njegova veličina in kdo bi ga danes žgečkal ... ne, ni to ... šet..., ščet... Ah! Všečkal! Vsaj doslej se mi je tako razodevalo, pa sem mislil, da se mi bo tudi tokrat. Vendar ne. Po navadi mi gre sinteza boljše od rok kakor analiza. Tokrat sem pa Krpana “zanaliziral” z vseh strani in na vse mogoče načine, mu morda storil celo kakšno krivico, zdaj pa stojim kot pred zaklenjenimi vrati in ne morem naprej. Brez sinteze nisem ničesar naredil. Ne preostane mi drugega, kot da takšno stanje sprejemem. To ni znanje, lahko pa je modrost.

Ker pa ta esej je in bo ostal o Martinu Krpanu, bom na koncu tega stavka postavil zadnjo piko.

Sprehodi po knjižnem trgu



Nada Breznik

Aleš Berger: navsezadnje.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2023.

Redkokatero pesniško zbirko sem prebrala tako na mah kot Bergerjev pesniški dnevnik *navsezadnje*, ki je nastajal od junija 2021 do junija 2023.

Poezija pogosto zahteva poglobitev, iskanje kode, ki nas bo spustila v čarobni in skrivnostni svet, med metafore, simbole in prenesene pomene, v lirično pokrajino čudes, ugank in presenečenj. Ko je pomen zakodiran, ko ga lovimo med slutnjami, v razpoloženjih in čustvih, je bolje prebrati eno ali dve pesmi in zapreti knjigo, da se verzi medijo in prepletejo z našim notranjim svetom. Toda branje Bergerjevega pesniškega dnevnika je povsem druga izkušnja. To je nadvse zanimiv in pisan kolaž upesnjenih kratkih zgodb, anekdot, polemik, šaljivih izpovedi, kratkih dokumentarnih pričevanj, slikovitih opisov, portretov, razpoloženj, občutij, nihanj, dilem, pa tudi zanosa, spominov in sanj.

Aleš Berger razgrinja svoje življenje pristno in iskreno po spominskih utrinkih, kakor so svojevoljno prihajali na plan in se selili na papir ali zaslon. Ko se tako predstavlja kot človek in kot umetnik, nas osvaja in osvoji, nam je blizu in domač. Seveda v prvi vrsti spoštujemo njegovo ustvarjalno in poustvarjalno (prevajalsko) delo, globoko ponotranjeno poznavanje literarnih del, zlasti tistih, ki jih je prevajal. Samo prevajalec natančno pozna literarno delo, saj mu kot kirurg sega v sam drob, ga secira

in potem vnovič sestavlja precizno in tankočutno, ko s posluhom in preizkušanjem išče prave nianse in lege v svojem jeziku, da ustvari najboljšo vzporednico izvirniku, kdaj tudi njegov presežek. Prevajana dela so mu bila v navdih pri lastnem ustvarjanju. Literatura izraša iz življenja, zato ni čudno, da se je Berger pobratil z mnogimi literarnimi junaki in z njihovo pomočjo kdaj pa kdaj v pesmih karikirал nekatere svoje nerodnosti in zagate, kot na primer v pesmi *Na kolesu* z Beckettovim Molloyem, v pesmi *Sem slutil* pa je, očaran s srboritostjo Queneaujeve Cice, zavestno prestopil meje slovnice in pravopisa. Ob tem ni kot prevajalec v svojih pesmih v ničemer olupševal naporov pri iskanju pravih besed, besednih zvez ter rim in ritma, ko je prevajal poezijo, pa vendarle je iz njih popolnoma jasno, v kakšen ustvarjalni užitek in slast mu je bilo, jezikovnemu sladokuscu, žongliranje z besedami, besednimi plastmi, prenesenimi pomeni.

Odličen poznavalec in pravi maestro jezikovnega orkestriranja je na eni strani ogorčen nasprotnik jezikovnega čistunstva, "ki kastrira jezik, splošča slog, besede izganja", na drugi strani pa nasprotuje jezikovnim inovacijam, ki so po njegovem mnenju nastale v imenu "prisilnega bontona". Polemičen je tudi do kriterijev, ki literaturo sodijo po seksualno-politični korektnosti. Kritično se v pesmi *Saj, saj* v zagovoru lastne moralne drže in načelnosti v resnici ostro odzove na preračunljivost, hinavščino in obračanje po vetru v časih burnih in kaotičnih političnih dogajanj preteklega in sedanjega časa.

Skozi pesniški dnevnik ne spoznavamo le Bergerja ustvarjalca, pred nami se, skozi odnose z drugimi, bližnjimi, prijatelji in sodobniki, živimi in pokojnimi, riše tudi njegov vsakdanji obraz, njegova osebnost, ki si v letih, ko telo popušča, ko se vanj naseljujeta telesna in duševna negotovost, mora priznati – s čudenjem, z omahovanjem, razbolen in razdvojen –, da bo treba izpreči, prilagoditi življenje in delo stvarnim pogojem, morda celo postaviti zadnjo piko ustvarjalnosti, ki je njegov primarni smisel. Od tod se v pesmih poleg šaljivosti, šegavosti in samoironije pojavita tudi trpkost in melanholija. Vendar se v njih še vedno zaiskrijo vznemirjenje, spogledljivost in koprnjenje, ki so gonilo življenja, ki prebujajo vsakovrstne sokove, navdihujejo in osrečujejo. Zato se v njih dilema, kdaj končati, neprenehoma ponavlja, že sprejete sklepe ovržeta nenadno brbotanje in magmatsko vrenje v možganih.

Ne glede na pripovedni značaj njegovih pesmi je v njih veliko liričnosti. Pesnik se ne izogiba in ne sramuje nadležnih tegob, ki jih prinašajo leta. Upesnjuje tudi dejstva, da mu zmanjkuje volje za opravlila, ki so mu bila prej v veselje, da v njegovih možganih ni več tiste prave svežine in živosti,

da se besede in ideje od zamisli do izvedbe prepogosto izgubljajo in pristajajo v drugačnih izpeljavah, kot bi želel in kot jih je bil zamislil. Pogloblja se v svoj notranji svet, ki se vrtinči nekje za čelom, kjer se včasih misli tako zgostijo in prepletejo, da ustvarijo božanske ali blazne privide. Vzporedna svetova sanj ter trenutki med sanjami in budnostjo so navdihujoči, a hkrati tako neulovljivi viri nehot(e)nih, samoniklih in navdušujočih zamisli in idej, da je njihovo razblinjenje v svetlobi frustrirajoče. Zagnanih ustvarjalcev to ne odvrne od nenehnih poskusov njihovega prelivanja v literaturo. In Berger ta proces odlično upesnjuje. Dognati poskuša, od kod potreba po pisanju, kaj zapisovati in zakaj. Naštevajoč najrazličnejše razloge jo v pesmi *Pisati* analizira, povzdiguje v višave, banalizira, se posmehuje – pisati “bog ve zakaj in čemu, iz kakšne prevzetne gnanosti, iz kakšnega ubornega stremljenja, // iz ponižnosti, napuha, obsedenosti, iz prisile praznega ekrana, zaradi groženj nepopisanega lista” –, in čeprav jo na videz gleda z distance in skozi že dognane definicije, jo v bistvu najboljše pozna skozi sebe, svoj značaj in porive.

Z branjem Bergerjevih zbadljivih pesmi v zbirki se zavemo izjemnega besednega zaklada, s katerim kreira svoje domislice, ki kot zašiljene puščice zadevajo v sam center tarče. Veliko bolj ponižno se loteva stanja, v katerem se umirjajo vsakovrstne strasti, med njimi tudi ustvarjalna. Pri tem je včasih tudi posmehljiv, toda večkrat stvaren in resen, a nikoli docela mrakoben in ne do konca vdan.

Naslovi pesmi niso ločeni od verzov, namesto tega so prve besede prvih verzov v poudarjenem tisku. Pesmi si sledijo tematsko, pogosto se navezujejo druga na drugo, motivi se prepletajo, vračajo in ponavljajo, kot se v pesnikove misli vračajo spomini, dvomi, ljudje in dogodki. Morda je najbolj pretresljivo spoznanje o večnih ponovitvah v krogotoku življenja skozi srečanje pesnika s podobo svojega dvojnika, samega sebe v najstniških letih in pozneje nebogljenega starčka, katerega prehitel na kolesu, v pesmi *Pred časom*. Kot bi se pesnik nenadoma zavedel minljivosti in dejstva, da je vrtljak življenja, na katerem se tako hitro menjujeta mladost in starost, v resnici pravi vrtinec.

Berger pa tudi portretira, in sicer svoje znamenite učiteljice in učitelje, znamenite, ker so mu odprli obzorja, ko so pokazali tudi osebno plat svojega značaja, ne le tisto strogo pedagoško in naučeno, ali pa so segli čez rob pedagoškega programa tja proti učenčevemu lastnemu razmisleku in ustvarjalnosti.

Kot dolgoletni gledališki kritik, prevajalec dramskih del ter avtor dramskega besedila *Zmenki* je enako kot v literaturi doma tudi v teatru, saj je

ustvarjal in soustvarjal to umetnost, živel z njo in čustvoval z njenimi akterji kot enak med enakimi. Njegova občutja in doživljanja pri tem so zelo podobna tistim, ki jih je v svoji knjigi *Živi ogenj gledališča* tako dobro opisala igralka Saša Pavček. Ko je pisal o tem pomembnem delu svoje ustvarjalnosti, je upesnil tudi nekaj portretov gledaliških igralcev.

Literarne sodobnike, stanovske kolege in urednike upesnjuje glede na medsebojne odnose, ki so jih z leti stkali, pa tudi glede na hierarhijo vlog in posledično avtoriteto, ki so jo imeli. Pristnejši kot so bili odnosi z njimi, pristnejši verzi so se rojevali. Nenazadnje so v zbirki pomembno mesto dobila tudi omizja in točilni pulti, ob katerih so se kolegialno družile različne strasti in slasti.

Ženski portreti so pisani s spoštljivim zadržkom, decentno in zelo senzibilno, kar pa ne more docela skriti malce pikantnega tona verzov – nekateri bodo vsekakor deležni zadovoljnega muzanja, še posebej v času, ko je tako občutljivo govoriti celo o najbolj nedolžni spogledljivosti, ki je začimba odnosa dveh, ki se privlačita.

Motiv o neznanem očetu skriva v sebi dvojno bolečino, bolečino sina in neizpisano, a zato nič manj prisotno bolečino matere. Ko se pesnik poigra v z imaginarno in sanjano prisotnostjo očeta v različnih obdobjih svojega življenja, se nazadnje streznjeno vpraša, kaj mu je bilo zaradi materinega zamolčanja očeta v resnici prihranjenega.

Globoko v spomin se zasidrajo romarska cerkvena Matere Božje tolažnice iz Loga pri Vipavi in s platna Vena Piona, živahnost pariškega metroja, ptičji ščebet pod brajdo, trnovske gostilne, vinarne in bifeji, profesorica Gnezda, prevajalka Djurdja Flerè, profesor in slikar Milan Fras, pa debelušna punčka, "ki mi je prva v življenju jecnila 'šeše' za svinjakom sred gnojšnice, v mavričnem lesketu kačjih pastirjev" med otroško igro zdravnikov. Morda te omembe in citat pričarajo vsaj del bogastva, pisanosti, prisrčnosti, humornosti in nostalgije iz pesniškega dnevnika.

Iskreno, kot se vseskozi zdi iskren, čeprav zapiše, da se iskrenost kdaj umakne cenzuri, da je v zbirki tudi kaj prirejenega ali izmišljenega, v predzadnji pesmi priznava, da si je pričujočo zbirko predstavljajl mogočnejše, "epopejsko", zdaj pa razočarano ugotavlja, da zveni komorno in se čudi, "kaj vse da spomin odbliśnie". Ob rob njegove samokritičnosti pa je vendarle treba zapisati, da je zbirka *navsezadnje* dragocen, ne le oseben, temveč univerzalen pričevalec o temah in dilemah ustvarjalnosti, o literaturi, njeni vlogi in vplivu, ki ga ima, če ji le hočemo prisluhiniti. In Aleš Berger ji že vse življenje nadvse čuječe in čuteče prisluškuje.



Sprehodi po knjižnem trgu

Manja Žugman

Iva Jevtić: Milost.

Koper: KUD Zrakogled, 2023.

Pesnica, prevajalka in literarna teoretičarka Iva Jevtić je za pesniško zbirko *Milost*, ki je izšla osemnajst let po prvencu *Težnost*, prejela Veronikino nagrado za najboljšo pesniško zbirko leta 2023. Knjižica že po svoji zunanosti odseva neko posebno belino, milino in nežnost, je brez ostrih robov, z rahlo zaobljenimi gladkimi platnicami. Na prvi pogled bralcu predstavlja lahkotnost, vsebina pa mu odpre popolnoma drug, globlji pogled na svet, tako individualen kot kolektiven, temen, a obogaten s svetlimi odtenki bivanja, kar pesnico povezuje tudi s sodobniki, za začetek pa uvodna stran (p)ozdravlja z zapisom ruskega pisatelja in pesnika Daniila Harmsa *Svet pa ni jaz. / Jaz pa sem svet*.

Tematsko se belina zunanosti prenese tudi v notranjost zbirke, saj se pesnica dotika človeka, ki je ob svojem rojstvu nepopisan list papirja, in pa sopotnika, ki se lahko skozi pesmi kaže v več pojavnih oblikah; kot posameznik, telo, pokrajina, prostor in kot družba; vsi dejavniki, ki človeka skozi življenje oblikujejo in zaznamujejo. Poleg tega vse poprej naštetu avtorica spretno povezuje z jezikom, saj se poslužuje mnogih slikovitih in razvejenih metafor ter drugih pesniških figur, s katerimi bralcu nastavlja ogledalo naše družbene resničnosti. Zdi se, kot bi bil bralec vržen v ta svet, v svet iskanja in vzpostavljanja odnosa z drugim. To iskanje je v pesmih

prebrati v praznem prostoru, ki bralcu omogoča dovolj lastne svobode ali praznine, kjer, po pesničinih besedah, *deluje milost*. Na mnogoterih mestih se spajata sedanjost in preteklost, kjer je “bolečina /.../ topa kot / udarec” in je Falaris /.../ kaz- / njence usmrtil v drobovju bro- / nastega bika” (*Metafora*). Zapis se bralcu vtisne na grobo, vendar ga avtorica spretno omehča s humornim dodatkom, ko v istoimenski pesmi nadaljuje, da se je “Namesto krikov / (...) slišalo iz gobca blejanje / goveda, rukanje namesto raz- / beljene resnice”. Snov, ki jo avtorica črpa iz najrazličnejših literarnozgodovinskih obdobij, je ves čas ubesedena nekoliko grobo in surovo, a temno tonaliteto barva preplet domišljije, modrosti in humorja. Avtorica prav tako nadvse svojevrstno in spretno zabrisuje mejo med individualnim in kolektivnim, saj smo vsi del tega sveta in vsi bolj ali manj zaznamovani s skupnimi travmami in nesrečami, vsi smo prepojeni z radostjo, prežeti z žalostjo, kakor nas v skupnost zapelje v pesmi *Vsi*, ki “bomo umrli sami, vsi poznamo okus // mleka in solz, vsi smo kdaj // žvečili kruh, imeli med zobmi // pesek in si rekli, *Nikoli več*.” Iz kolektivnega prepozna(va) mo sebe in iz naše intimne vznikajo kolektivne sanje. Tudi v *Bon Sauvage* zapiše, da je za to zgodbo “šla do konca // sebe ali sveta, ni razlike”. Zbirka je na neki poseben način obtežena. Težo predstavljajo ubesedeni tragični pogledi na življenjski vsakdan. Pesniška govorka izraža težo bivanja in bivanjskih okoliščin ter zgodovinske zaznamovanosti, a je vsa ta tematika prežeta z neko posebno lahkotnostjo, izpeljana s svežino, morda celo tistim osvobajanjem, ki ga govorka imenuje milost. Avtorica se po tematiki podobno kot sodobniki ločuje od temnih in zagonetnih družbenih pojavov in tradicionalnih omejitev, a se ne odreka tradiciji v smislu ohranjanja jezika in naroda.

Pesniška zbirka izpričuje, da je Iva Jevtić veliko časa namenila raziskovanju zgodovine. Tako beremo o starih Grkih, vojnah, jezdecih, vzgoji, navadah in običajih, načinu življenja, npr. oblačenju in podobno. Skozi verze srečujemo trubadurje, dvorne dame, dvorne norce, kolonizatorje, plemiče in barone ter mnoga imena iz sveta zdravilstva, astrologije, alkimije, okulistike in podobnih ved. V eni izmed pesmi tako primerja pokončno telesno držo s pokončnim značajem, kakor je to bilo znano že pri starih Grkih, drugje se poigra z vzporednico med dojenčkom in drevesom, saj je želeti, da malček ne bi zrasel v “*krivo drevo*”. V pesmi *Jezdec* pove, da mora jezdec znati prepoznati konjevo težišče; jezdit so namreč “morali dobro in lepo, / kot Mars, v spomin na nasilje, / ki je zgradilo imperij in pokonč- / nost duha.”

V *Antitezi* pesnica predstavi francoske plemiče, ki so v "v porog / revoluciji okrog vratu nosili rde- / če rute, v spomin na giljotino. Nekaj so imeli, / kjer bi moral biti nič." Za tem ničem se v pesmi *Cekini* znova ujamemo v filozofsko razglabljanje o niču, kjer je onkraj nič "nič, ki se / spomni, da bi moral biti / nekaj. // Ker ni znotraj, ne / gre ven. Žre se, da bi se ustva- / ril, in priklič, da bi spet bil nič. / Jé praznino in izloča mit." Tudi v *Giljotini* smo "izgubili, / česar nis- / mo imeli". Pri vsem tem avtorica izvrstno poudari poetološko tematiko in znova povzdigne misel o veličini jezika, ki s svojo igro ustvarja množstvo najrazličnejših izrekov ter odpira polja številnih interpretacij.

Pesem *Alkimija*, v kateri avtorica omenja elizabetinskega astrologa, oku- lista in zeliščarja Simona Formana, se začne na nadvse zabaven, a hkrati realistično obtežen način, z besedami: "Težko je iz dreka narediti zlato," kar pa govori o razlogu, da se je bil zdravnik posvetil raje "varjenju l j u b e - z e n s k i h / n a p i t k o v", a naposled zgodbo obrne tudi v posameznikovo neustavljivo željo po uspehu ter navede njene posledice. O življenjskem vztrajanju z znatno mero optimističnega duha razglablja pesem *Nimb*, v kateri omenja Zoharja, zbirnika svetopisemskih knjig, ki pravi: "Na vrhu vsake travne bilke /.../ a n g e l, / ki ji prigovarja, naj naraste."

Pesniški subjekt je edninski in dvojski, iz dvojine se prelevi v množino in se vrača nazaj v ednino. Na tovrsten način se pesnica spretno seli od individualnega h kolektivnemu in arhetipskemu ter se znova vrača k individualnemu. V pesmih je prepoznati mnogo ljudskih pregovorov in rekov. Naklonjenost jezikoslovju izrazi tudi s poznavanjem izvora in pomena besed, tako se na primer duhovito poigra s hrvaškim rekom, ki pravi, da je bil Privy Council, zaupno posvetovalno telo angleškega kralja, "pun dobrih savjeta ko govno vitamina" (*Skrivnost*). Tudi metafore so nadvse slikovite in razvejene. Avtorica svojim bralcem ponuja razkošje zgodovinskih podatkov, ki nas ujamejo v občutenje, da smo vsi del zgodovine in da je zgodovina del nas. Na poprej zapisano se nanaša tudi oblika pesmi, ki je ena sama dobra igra z jezikom in vnovičen dokaz izvirnosti pesniškega jezika. Pesmi so tudi grafično izpopolnjene. Posamezni presledki med besedami in v besedah ali besednih zvezah nas pridržijo, kot bi bili ujeti v celico, nato nas naslednji iz primeža izpustijo, kot bi (za)nihali med ujetostjo in svobodo.

V pesmi *Judištira*, v kateri drevo ne razume svoje minljivosti in se iz njega še naprej rojevajo besede, pesnica spretno poveže jezik in meta- jezikovno razmišljanje: "Sredi jase smrti / navkljub cveti zlomljeno / drevo, kot bi pozabilo umreti ali / ne razume konca. S polomlje- / nih vej brstijo

besede.” Bralcu postavlja vprašanja, če in kako ga lahko jezik omeji, ovira, zasuznji, uokvirja in podobno, s čimer lahko znova na svojevrsten način prehtamo vprašanje svobode. Tišina je le začasne narave, saj vedno nekaj ali nekdo (spre)govori. Besede se lahko dokončajo v molk in iz molka se vedno rodi beseda. Pri tem se kot pomemben element zbirke pokaže tudi telo, avtorica pa pojasnjuje, da je jezik “zavesten in izrazit element te knjige”. Fizična prisotnost pa je tudi v tistem, kar načeloma ni fizično, kar bralcu nazorno predstavi v pesmi *Penelopa* (“Ponoči param um, / podnevi ga spet tkem.”). Povsod smo obkroženi s smrtjo, a vselej živimo, kot da nam ta ne bi bila za petami.

Pesnica je v nekem pogovoru dejala, da je narava zanjo skorajda nebeška. Sicer je ne želi preveč romantizirati, vendar pa želi bralcem sporočiti, da sta narava in družba prepleteni. Na popolnoma osebni ravni je narava tista, ki pesnici odpira vrata v prostor milosti, v prostor svobode; torej praznine v najboljšem pomenu besede, saj se tako človek osvobodi vseh spon in laže pride v stik s tistim delom sebe, ki po besedah Ive Jevtić “ni produkt našega dela”, ampak “pač samo je”. Bralcu se na mnogih mestih zdi, da je nadvse oddaljen od vsega preteklega, zgodovinskega, nekdanjega, kar mu vzbuja občutek varnosti, kljub temu pa je globlje zapeljan v kolektivno nezavedno. Velikokrat pesmi puščajo tako ali drugače odprt prostor za domišljijo. Po eni strani delujejo nadčasno, po drugi pa se dotikajo vsega oprijemljivega, resničnega in minljivega. Pesmi so po eni strani polne čudenja in gnusa, na drugi pa lahkotnega, ki poprejšnji gnus povzdigne, ga razpre ali odpre v svetlobo, v popolnoma drugačna, prijetna občutenja. Kot bi bilo vse navedeno ujeto v krogotok: “Drevo se oprijema zemlje, zem- / lja ognja, ogenj zraka. Zrak se / oklepa besed” (*Veter*). Vse kroži in je sovisno, ujeto v eno; od individualnega h kolektivnemu, od rojstva do smrti, od temnih bivanjskih odtenkov k svetlim, nenazadnje od tragičnega k humornemu. Čeprav se bralec pri tem čuti ujetega v zgodovinskem nekdanj, se ta ves čas sprošča in osvobaja v (zgodovinskem) tukaj in zdaj.

Oblikovno pesmi delujejo kot daljše ali krajše slike. Skozi nasičenost in razprtost črk bralcu znova ponujajo razgled po vsej svoji sporočilni razvejenosti. Razprt prostor med črkami znotraj besede lahko začutimo kot mesto, kjer se misel ustavi ali se pretoči v večpomenskost, saj sta v pesmi *Ogenj* vedno dve “Ena, ki ža- / luje za tistim, kar se je zgodilo, / druga, ki žaluje za tistim, kar se / nikoli ne bo” in najljubše se ji je vedno “ustaviti sredi M o d r i n e / t r a v” in sesti na tla (*Molk*). Avtorica v zbirki nikakor ne razglša nobene dokončne, absolutne resnice, saj se zaveda, da “kjer besede dosežejo pomen, so pogorišča”. Kakor je odprta do izrekanja stališč,

tako ostaja odprta – se zdi – tudi do svoje biti, ki ji dovoljuje, da ostaja neulovljiva in pretočna. Na duhovit način razglablja o vsem bivajočem in ponekod z ostrino, drugod pa s pronicljivo nežnostjo komentira družbeno dogajanje, bralca pa ves čas skrbno vodi do občutenja tiste svobode, ko se individualna in družbena ujetost razblinita. Pesniška zbirka je navzven minimalistična, navznoter pa izredno bogata in izvirna tako v pesniškem pristopu do obravnavane tematike kakor tudi v ubesedovanju neizrekljivega, lepega, presežnega.

Sprehodi po knjižnem trgu

Lucija Stepančič

Tereza Vuk: Zakaj ima moj hudič krila.

Ljubljana: Beletrina, 2023.



“Pa sploh veš, koliko tipov je padlo na moje stavke?” Tereza Vuk, “literarna princesa Diana” oziroma predmestna Amy Winehouse, ki ji nima kdo tupirati frizure, oziroma ženska verzija Bukowskega (čeprav ga menda sploh nikoli ni brala), v svoji tretji (ali mogoče prvi, odvisno od kriterija) knjigi, romanu *Zakaj ima moj hudič krila*, podaja kroniko propada svoje prvoosebne pripovedovalke, ki se prav tako, o čudo božje, imenuje Tereza Vuk – in tega ne pozabi omeniti kar na vsaki strani posebej (ali kvečjemu na vsaki tretji). Resno samodestruktivna na propadu zavzeto dela že, odkar zase ve, čeprav ima za sabo že dokončano, a žal neuspešno terapijo v sorazmerno razkošni portugalski komuni za zdravljenje narkomanov. “Moje življenje je jeben Lynch in Tarantino pa še mal Woodyja Allena.” In ko smo že pri primerjavah: Tomaž Kosmač, vele mojster in moderni klasik *ko jebe* pisanja, ob njej učinkuje kot uglajeni sivolasi akademik.

Dneve preživlja zapohana in nalita do onemoglosti, v stalnem napreznju, da bi si dobila tudi kaj za posnifat, glede na svoj videz, ki ga opisuje s pravo mazohistično vnemo (zadnjih pet zob in tristo las), presenetljivo pogosto pristane tudi v kakšnem objemu. Erosa ji namreč ne manjka: “Sam

da padejo hlače pod rit pa možgani na sto obratov in sem pečena ...”; “Tiste kurčeve hlače izpod riti, ki mene nardijo noro. Seksi superge in bejzbol kapca. In tista njegova postava.” Tako ji potem kar dosti dogaja: “Začela sva se prerivat, držal me je za roke, probal ukrotit. In pol je on men potegnil hlače dol. Z jezikom se je zaril vame, in ko sem ga že prosila, da naj da un svoj lep ponosen kurac vame, je rekel sam to: ‘Fuck you.’ Takrat sem šele dojela, da ga mam res rada. Naročila sva si mcdonalds in poslušala musko dalje. Ko sva bla že oba pijana k prasca, je on začel jokati.” Pijanske solze, tudi tega ne manjka: “Enkrat mi je rekel ta skejtarček, da sploh ne vem, kako težko je najdet nekoga, ki te zares sprejema. Da te ne obsoja, da ne vidi samo tvoje zunanje fasade. Da te zares začuti v sklopko srca, ki še komaj vztraja in pumpa svoje zadnje vzdihne.” Poskusi, da bi šla narazen, so prav tako neuspešni kot poskusi, da bi vzela življenje v svoje roke: “Vsak dan bolj spoznavava živi pesek v naju. Katerega bo prej pogoltnilo? Kdo bo prej koga uničil? Prasec prasca? Lažnivec lažnivca? Manipulator manipulatorja? Pijanec pijanca? Strmela sva v vrečko belega in nisva hotla bit taka.”

Razen prvoosebne pripovedovalke so vsi drugi povečini kar brez imen, zato pa se sama nad svojim imenom že kar naslaja – ko se kar ne nave-liča navajati svojega imena s priimkom vred (ja, dobro, saj že vemo, da si Tereza Vuk), medtem ko morajo biti drugi, tudi ljubimci, oziroma še posebej oni, zadovoljni z zasilnimi poimenovanji: skejtarček, kitarca, knjižničar. Danilo, ki se kar na lepem tudi pojavi v kontekstu te izbrane družbe, je namreč njen vibrator. Izjema so nekatere stranske figure iz portugalskega rehaba (Pablo, Inoret, Ferrarijeva), zelo konkretno in v vlogah samih sebe so po priimkih navedeni le nekateri vplivneži, Čander, Crnkovič, Janković, tisti, ki lahko kaj storijo zanj, če smo malo zlobni. Ime in priimek pa si razen Tereze Vuk zaslužijo le še Mick Jagger, Debbie Harry, Gianluca Grignani, Debbie Gibson in drugi, ki se sporadično pojavljajo v vlogi glasbene kulise. Njen fotr pa je “kreten, k ga ne zamenjam za nobenga družga kretena”.

“Sem pa že rajš nesrečna Tereza, kokr pa vesela Lojzka v tovarni,” ugotavlja avtorica skozi svojo protagonistko, čeprav mora obenem priznati, da je ni to “jebeno življenje ničesar izučilo”. Njena avtofikcija je, kot vse bolj sumimo, brez vsakršne fikcije. Tereza Vuk, ki je odkrito avtobiografska, kar na nekaj mestih ponori, ko jo imajo občudovalci za avtorico dnevnika. “Listje je padalo z dreves na mojo kapuco in jaz sem vedela, da imajo prov. Da sem navaden prevarant. Da pišem samo en kurčev dnevnik in da se bom šla spet zaviti v varnost svojih tesnob.” Surovosti svojega materiala niti malo ne olepšuje, edini dramaturški prijem, s katerim poskuša vsaj nekoliko

razbiti monotonijo, so *flashbacki*, spomini, ki segajo v čase zdravljenja, na Portugalsko in v Italijo nekje na prelomu tisočletja. Saj ne, da bi pričakovali ravno *bildungsroman*, vendar ne dobimo niti parodije na to zvrst; starodavna modrost, da je vsaka zgodba pripoved o spremembi, je tu mimogrede prezrta. Edina, ki se v tem romanu spremeni, je njena nečakinja: od fetusa napreduje do dojenčice in je na koncu že malčica (prvi rojstni dan).

Tereza Vuk ni Patrick Melrose, veliki džanki sodobne proze, katerega večno dramo vstajanja in padanja v narkomansko dramo poganjajo zunanji vplivi in pritiski britanske visoke družbe. Ne najdemo je sredi dogajanja, ki bi zadoščalo za vrhunsko serijo, čeprav je scena, ki jo obdaja, po njenem dovolj bizarna za film. Njen svet je prav po blokovski omejen in taki so tudi njeni frendi: "Pogledala sem ekipo. En večji talent k ta drug. Sami sposobneži. Enmu je največji dosežek to, da ma narjeno poklicno šolo, čeprav se mu ne da delat. Ta drugmu je uspeh, da je bil do zdej zaprt sam enkrat, ne dvakrat. Ta drugima dvema je važno samo, da bojo dohtarce na ta prav datum pisale tablete. In jaz, oh jaz. Najbolj zjebana od vseh. Sami mrličiči na kupu, k gledamo našponane kolesarje, kako se vrtijo v svojem vrtincu realnega življenja." Njena pripoved, tako kot tudi izpoved, precej stopica na mestu, zato se lahko vprašamo, kako je vse skupaj sploh mogoče brati. Roman je namreč kar precej berljiv, praznini in repetitivnosti navkljub, čeprav mu kakšnih sto strani manj tudi ne bi škodilo. Lahko bi ji sicer očitali, da ne zna fabulirati, prav tako pa bi se jo dalo zagovarjati, da shaja zgolj z avtentičnim materialom, brez vseh obrtniških, tako zelo umetnih posegov. Svojo mlahavost opisuje v leteči maniri, njene psovke opletajo kot v mlatilnici in njeno javkanje prežema silna energija.

Avtorji kakšno generacijo pred Terezo Vuk so nas navadili, da mora vsaka tovrstna zgodba prej ali slej, vsekakor pa na strateškem mestu, razkriti travmo iz preteklosti, jadno družinsko skrivnost, ki čaka lepo zavita kot bombon ali, ajde, kot morilec v kriminalki. Ob tem mi na misel pride *Ime mi je Damijan* Suzane Tratnik in skoraj vse, kar je kdaj napisal Mazzini. No, Terezin krilati hudič o tem ne reče nobene, česa hujšega od tega, da je starši nikoli niso objeli (čeprav vseskozi vestno skrbijo za njene nemajhne stroške) in da v šoli ni marala fizike, niti ne prijavi, pač pa navede diagnozo svojih portugalskih terapevtov: razvajenost. Nekje proti koncu se resno poskuša spomniti, kje, kako in po čigavi krivdi se je začela njena pot v pekel, pa ne pride do nobene prave ugotovitve, nasprotno, vsake toliko je celo sposobna priznati, da je družino uničila ona sama in ne obratno: "Zavedala sem se, nekje v ozadju sem se zavedala, da naša družina razpada, ampak koliko lepše je bilo živeti v svoji z opiatu nafilani fantaziji." A kot v vsaki

tovrstni zgodbi gre še za nekaj drugega: za spodletelo dionizičnost, za boleče iskanje česar koli navdušujočega v tem zahojeno poštirkanem svetu. "Vozil je proti meglenemu Bežigradu in jaz sem razmišljala o Bukowskem. O žganih pijačah. O strasti. O noriji. O prfuknjenosti, ki jo živim in raste v meni že od mojega prvega dneva." Taka je torej "dear Tereza, the most perfect woman in the world".

Mlada Sodobnost

Majda Travnik Vode

Milan Dekleva: Pesmi na recept.

Ilustriral Jaka Vukotič.

Jezero: Morfemplus, 2023.



Ko je profesor Dušan Pirjevec nekje okrog leta 1968 na hodnikih ljubljanske Filozofske fakultete srečal svojega študenta Milana Deklevo, za katerega je vedel, da piše poezijo, ga je vprašal: “No, kaj pa zdaj?” Leta 1967 je namreč izšel znameniti *Opus nič* Francija Zagoričnika, ki je pomenil sklepno gesto slovenskega pesniškega modernizma. *Opus nič* – pesniška knjiga iz sedmih praznih strani. Trk z molkom, praznino in absolutom, ki se je napovedoval že dolgo. Profesorjevo vprašanje je bilo torej povsem na mestu: Kaj pa zdaj?

V pogovoru iz leta 2018, ki je ob praznovanju obletnice leta 1968 nastal za spletni portal MMC RTV, Milan Dekleva pripoveduje, da je profesorju Pirjevcu takrat odgovoril, da poti ne vidi več “v raztegovanju elastike modernizma”, ampak “v neki drugi poti”. Nato pojasnjuje, da je modernizem zagovarjal gospodstvo nad jezikom, medtem ko je “mene zanimalo nekaj drugega: Kako jezik presega posameznika, kako moraš poslušati jezik, da te nauči tisto, kar je skrito v sami grški besedi *logos* kot ustroju vesolja, tiste sile, ki jih ne vidimo fizično pred očmi, ampak vendarle vodijo ta svet in ga usmerjajo.” V tej izjavi torej najdemo totalen pesniški obrat: od gospodstva človeka nad jezikom do pripravljenosti prisluhniti

“temu, kako jezik presega posameznika”. Dekleva nato pripoveduje, kako je prek sodobne francoske filozofije, frankfurtske šole, predvsem pa *undergrounda* ameriških bitnikov odkril Daljni vzhod: “(...) ravno zenbudizem, budizem, hinduizem so poudarjali, kako je treba biti do sveta na neki način strpen, pazljiv do lastne akcije, do svojih dejanj.” Ta dvojni obrat, k logosu in k vzhodnjaški filozofiji, ki ni antropocentrična, ampak posameznika trenira za stapljanje s svetom, priča o radikalni Deklevovi odločitvi za držo majhnosti, lahko bi rekli celo ponižnosti; paradoksalno se je ravno s to gesto pred njim odprla nova pesniška pot. O tem, da prelom s pesniško in metafizično zapuščino ni bil lahek, pa med drugim priča prva pesem v njegovem pesniškem prvencu *Mushi mushi* (1971): “Nobene sledi. / Suhi, stekleni pesek. / Kakšna tišina!”

Če vnovič pazljivo preberemo Deklevovo misel o tem, da nam *logos* odkriva tiste sile, ki usmerjajo svet, v njej vnovič odkrijemo prastaro pesniško (in človekovo) vero v to, da beseda ni le beseda, ampak da lahko postane Beseda, ki razkriva skrito in sveto, “sledi božjih šapic”, kot je naslovljena Deklevova antologija v zbirki Kondor. Ti razmisleki in pozicije, ki od začetka spremljajo Deklevovo pesništvo, se – logično – razodevajo tudi v zbirkah njegove poezije za otroke in mladino *Pesmi za lačne sanjavce* (1981) in *Alica v računalniku* (2000), pa tudi v pričujoči zbirki *Pesmi na recept* (2023). Besedila oziroma *telesa* teh pesmi v še večji meri kot pri poeziji za odrasle vzkipevajo v vedno novih jezikovnih in miselnih akrobacijah in inovacijah, tako da nekatere poante, bodisi besedne bodisi miselne, zaznamo šele po drugem, morda šele tretjem ali celo poznejšem branju. “Klice med klitjem kličejo (in ne klikajo)” na primer zapiše v prvi pesmi “na recept” z naslovom *Domača pletenica (s sezamom)*. Klice – klice česa, morda kvasa za kruhovo pletenico ali klice semena iz rjavih grudic pomladi, ki se pojavijo vmes? Šele po premisleku postane jasno, da gre pravzaprav za zgodnico o porajanju pesmi. Že naslednja pesem je popolnoma drugje, na enem Deklevovih najljubših terenov (poleg poetološkega), življenjski filozofiji: “Med žvrkljanjem jajca imejte oči na pecljih. / Če vam padejo v jajce, previdno odstranite peclje.” Ko, recimo po drugem branju, odkrijemo analogijo med očesom in jajcem, šele pozneje odkrijemo tudi igro smisla; ne gre namreč za to, da bi iz jajca pobirali oči, ki so nam padle vanj, ampak peclje. In tudi sicer ne gre za jajce v običajnem pomenu besede, ampak za kozmogonsko jajce, kakršno najdemo v mitoloških pripovedih, jajce kot počelo življenja in hkrati življenje samo: “Sočustvujte z jajcem; žrtvovalo se je, da ste iz začetnika / postali vajenec, iz vajenca pomočnik, iz pomočnika mojster / in iz mojstra primarij žvrkljanja.”

Žvrkljanje jajca je najbrž filozofska pesem, saj nekje na sredini najdemo tudi prefinjeno preoblečen napotek o zlati sredini (*via media aurea*): "Kuhanje brez smisla je tako nesmiselno kot kuhanje smisla." In na koncu še (za) ključna poanta: "Ne pozabite: modrost žvrkljanja je v jajcu, / iz katerega ste nastali!" Kar si po krajšem postanku seveda zlahka prevedemo kot vrhovno načelo grškega filozofa Sokrata: *Spoznavaj samega sebe*. Te filozofske sentence, ujete v domiselne besedne igre, ki prepredajo celotno zbirko, vnovič razkrivajo temeljni dvojni etos (etos besede in Besede), ki ga najdemo na začetku Deklevove pesniške poti. Gre za očarljivo, a vselej tudi pomenljivo igro z besedo: čeprav razigrane do neba, Deklevove besede vselej poplesujejo v nadzorovanem neredu, okrog nekega središčnega duktusa v obliki smisla ali ideje – in v mladinski poeziji je ta drža še doslednejša. *Homo ludens* in *homo sacer* pri Deklevi hodita z roko v roki, a v mladinski poeziji nikdar ne skreneta s poti, ne podvomita in ne trčita v obup, paniko, praznino in tišino, kot se sem ter tja pripeti v njegovi poeziji za odrasle.

Zanimivo in zgovorno je, da ravno nebeška igra besed – in ne Besed – s svojo igrivostjo in gibkostjo preprečuje, da bi se Deklevi zgodilo najhujše, kar se lahko pripeti v mladinski književnosti: poučevalni ton. Divja, neugnana igra pomenov, zvenov in idej povzroči velik prepih v glavi mladega bralca in ga odpelje tako daleč proč od vsakršne dobesečnosti, da ima, ko končno razvozla idejno podlago pesmi, občutek, da je "vse naredil sam", in nikjer ne zasliši prišepetavanja odraslega. Ravno ta avtorski (samo)izbris – oziroma vtis le-tega – je pri literaturi za mlade najtežje doseči, a je hkrati najbolj katarzičen. Omenjena "razigranost do neba" v *Pesmih na recept* ni le fraza, ampak je to najznačilnejše vzdušje, ki preveva zbirko; v pesmi *Kako najlažje napišete lahkotno pesem* pesnik na primer zapiše: "Opazujte metulja lastovičarja. / Občudujte njegovo lahkotno frfotavost, njegovo frfotavo lahkotnost." Ali pa v pesmi *Kvašene hrustljave smešnice*: "V 1 kg (4 min) smeha nalijte 5 dcl zarje in rahlo posolite s prismuknjeno (morsko, najbolje gusarsko) domisljico."

Tako kot v poeziji za odrasle (Dekleva je tudi avtor dveh izvrstnih poetoloških knjig, *Gnezda in katedrale* ter *O trnu in roži*) pesnik tudi v pesmih za mladino nenehno premišljuje o svojem početju in tovrstno raziskovanje tudi v tej zbirki prekvasi v enega od tematskih središč. Tako v pesmi *Najslajše besede* zapiše: "So besede, v katerih se stekajo – / kot sončni žarki v žarišču leče – vse druge besede. / Takšne besede so najslajše." V teh besedah se hkrati razodevata pesnikova strast do njegovega poklica in ljubezen do večplastnih, večpomenskih besed. Še bolj neposredna je pesem *Brez konzervansov*, ki jo lahko preberemo kot dialog s samim seboj ali kot

rilkejevsko intonirano pismo mlademu pesniku. Za zbirko, ki je namenjena najstnikom, je značilno tudi, da avtor svojih bralcev ne podcenjuje in v primerjavi s poezijo za odrasle le minimalno spremeni register, čutiti je le trud, da bi v pesmi vnesel več igrivosti in življenjskega vitalizma.

Zbirko, nominirano za nagrado desetnica, sestavlja štiriindvajset pesmi, spada torej med krajše zbirke, kakršne so v zadnjem času v navadi tako v poeziji za otroke in mlade kot v poeziji za odrasle. Vendar gre pri *Pesmih na recept* zaradi opisanih notranjih značilnosti za pesniški koncentrat, ki pušča trajen in specifičen jezikovni, idejni in duhovni okus. Večplastnost uvede že naslov, saj pesnik ves čas žonglira s pomenoma "kuharski recept" in "zdravniški recept". Zaradi takšnega koncepta je kar nekaj pesmi zapisanih v drugi osebni množini: vzemite, zmešajte ipd. V *Strupeni pesmi*, ki sicer govori o "strupenosti" družabnih omrežij, na primer zapiše: "Dodajte pol volka volčje češnje in / zabelite z zobom črnega zobnika." Vendar se, kot smo že videli, za to prozaično obliko skrivajo prefinjeni napotki in navodila za srečno življenje, napotki pesniškega filozofa ali filozofskega pesnika, ki poleg ljubezni, narave, živali, humorja, čudenja, razmišljanja s svojo glavo in počasnosti za dobro življenje priporoči tudi pisanje pesmi. Najiskreneje pa odsvetuje: preveč tehnologije, hitenje, blatenje na medmrežju, branje slabih novic in – v pesmi *Če ste odprte glave* – tudi častihlepje, podleganje laskanju in neumnosti. Tako kot vsebina je razgibana tudi zunanja morfologija pesmi: od haikujevske *Bele krizanteme* do skorajda celostranske *Gobarske ode* ali *Strupene pesmi*. Rečemo lahko, da oblika pesmi tokrat nima recepta (tudi tu se morda skriva navodilo mlademu pesniku), saj so pesmi zapisane v prostem verzu, v enem samem bloku ali v kiticah, ki so lahko znotraj iste pesmi različno dolge, z zaporedno, prestopno ali oklepajočo rimo, še največkrat pa brez nje.

Ilustrator Jaka Vukotič je izdelal likovni kontekst, ki ves čas lovi korak z Deklevovo prekipnevajočo ustvarjalno domišljijo in jo na pravih mestih podčrtuje in vzvalovi. Izjemno domiselna je že naslovnica, na kateri po značilno privihanih brkih brez težav prepoznamo mojstra pesnika, ki v velikanskem loncu meša svoje nenavadne sestavine. Ilustrator je tudi izviren, tako na primer pri uvodni pesmi o pletenici doda še svoj lastni pomen (ročno pletenje), pri "slovnični" pesmi pa pike spremeni v pika-polonice. Tematsko različne pesmi povezuje z ustreznimi motivi in s tem razširi njihov semantični domet. "Razigranosti do neba" se pridruži tudi tako, da skoraj na vsaki strani nariše oblačke. Tudi njegov register je uglašen z naslovnikom, barve so večinoma umirjeno pastelne, oblike zadržane in shematične, s čimer nastane milje, ki ustreza najstniški publiki.

S *Pesmimi na recept* se znajdemo v visoki pesniški in ilustratorski "kuhinji", kjer avtorja sugestivno, spoštljivo in odprto vstopata v dialog z mladim bralcem in mu skušata vliti zaupanje do življenja in pregnati njegove strahove in pomisleke. Če se vrnemo k začetni anekdoti o profesorju in študentu, ki je nekoč iskal novo pot, lahko rečemo, da zdaj izkušeni pesnik in filozof pomirljivo podaja roko naslednjim generacijam in jim sporoča, da pot vedno je; pot za človeka in tudi za pesem. Ali, kot je Milan Dekleva sam zapisal v zbirki *V živi zob*: "Pot je vedno pripravljena / in pesem je večno čakanje, / da jezik stopi na pot."

Gledališki dnevnik



Maja Murnik

Slovenstvo in vojna

Rok Kravanja: Slovenska transverzala. Produkcija: Via Negativa in Moment Maribor. Stara mestna elektrarna, Ljubljana. Ogled maja 2024.

Avtorski solo performans Roka Kravanja, katerega premiera je bila 29. maja v Stari mestni elektrarni, je bil narejen v okviru laboratorija Vie Negative – VN Lab. Cilj laboratorija je raziskovati uprizoritvene forme, najti in razvijati učinkovito uprizoritevno strategijo v polju sodobnih scenskih umetnosti. Performans je nastajal dve leti.

V *Slovenski transverzali* Rok Kravanja, sicer diplomirani dramski igralec z AGRFT, nikakor ne pristaja na namišljeno četrto steno. Občinstvo ni ločeno od odra oziroma prizorišča, ampak je del njega, sedi prav na sceni. Gledalci, ki pridemo v Staro elektrarno in iščemo svoj prostor pod soncem, se pravi mesto na s preprogami prekritih praktikablih, postavljenih na sceno, smo takoj neposredno nagovorjeni. Zelo težko je določiti odločilno zarezo, ko se dogodek začne; pričjenja se ves čas, že z vstopom v dvorano, ko nas smehljajoči se gostitelj prijazno opazuje. Niti zatemnitve, ki bi nas opozorila, da se je začelo, ni; pravzaprav se predstava nekako prelije v začetek – v strnjen nagovor avtorja, ki nam predstavi svoj performativni načrt. “Kajti v hribih moraš imeti načrt,” pravi.

Kravanja, le v kratkih hlačah, zgoraj brez, in v plezalkah ter s plezalnim pasom, nam razkaže nekaj temeljnih postaj svoje poti skozi predstavo:

polico, ki poteka vzdolž zidu in po kateri bo premeril prostor, ter osnovni rekvizit – do vrha naložen nahrbtnik, pravo kredenco, ki si jo bo v nadaljevanju performansa zadegal na pleča ... a nadaljevanja še ne izda. Tudi scenosled ima napisan v skripti, tako da res ne more biti govora o kaki gledališki iluziji; še več, posamezni gledalci so prijazno naprošeni k sodelovanju – recimo kolegica, da nadzoruje izgovorjeno besedilo, predvsem pa podatke v njem, in tudi kaj prišepne; pa druga gledalka, ki naj bi mu v nadaljevanju priskočila na pomoč pri fizično napornih dejanjih, itd. Avtor ves čas razmišlja o gledalcu in skuša z njim vzpostaviti nekakšen odnos – a ne preveč tesen, z dovolj prostora za slednjega.

Tematika dogodka je razvidna: slovenska transversala iz naslova je Slovenska planinska pot (SPP), kot se danes uradno imenuje (včasih so ji rekli Slovenska planinska transversala). Gre za znamenito vezno pot po slovenskih hribih, ki povezuje mariborsko Pohorje z morjem, meri prek 600 kilometrov in gre prek več kot 80 vrhov – prek Alp (in seveda Triglava) ter hribovja zahodne Slovenije vse do Debelega rtiča. Poteka po markiranih poteh, označenih s Knafelčevo markacijo in številko 1, na njej so posejane kontrolne točke (to so večinoma vrhovi in koče), na katerih so (naj bi bili) žigi. Kravanja nam razloži, da je ni treba opraviti v zaporedju.

Ta vezna pot, ki se je je mladi Rok lotil skupaj z očetom, zagrizenim hribovcem, oblikuje dramaturgijo predstave. Pot bo v njej v nekem smislu prehodil še enkrat – tudi skozi naštevanje vrhov in koč na poti, ki se jih je naučil na pamet skupaj z njihovimi nadmorskimi višinami, le v obratnem vrstnem redu gre, od Ankarana navzgor. Ob teh točkah se spominja posameznih dogodkov, ki so se jima zgodili, svojih bežnih občutij in doživljanj, očetovih nauk ter modrovanj.

Vendar umski napor naštevanja težko zapomnljivih podatkov ni vse (resnici na ljubo se v podatkih tudi kdaj zmoti); skozi potek performansa se namreč stopnjujeta tudi performerjev telesni napor in angažma. V prvem delu spleza na oporni zid dvorane in po prečnici se ob pomoči špartansko posejanih oprimkov pomika ob steni, soočen tudi s težavami, s “ključnim mestom” ali “detajlom”, ki mu ga ponudi nepravilno oblikovan zid dvorane Stare elektrarne. Gledalci včasih kar malo zatrepetamo, ali mu bo uspelo priti čez. Vse se izide, Kravanja napol s hrbtom obrnjen k nam še naprej navaja vrhove na SPP in njihove nadmorske višine ter se, že nekoliko zadihan, pomika naprej. Vmes uporabi različno opremo, čelado, gojzarje, derezice. Ko opravi s traverzo, je spet na sredini prizorišča.

Poprej naprošena pomočnica iz dvorane mu pomaga, da si nadene obloženi nahrbtnik, skupaj z rdečim dežnikom, “za vsak slučaj”. V drugem

delu performansa tako spremljamo pravo kalvarijo: s težkim nahrbtnikom, v katerem je 14 lesenih polen, se Kravanja po trebuhu plazi po dvorani, še naprej našteva vrhove in koče ter pripoveduje.

Iz prvotnih lahkotnih okruškov dogodivščin, kot na primer "tam smo srečali medveda" in očetovih klišejskih hribovskih modrosti v slogu "kon-dicijo dobiš, če hodiš", ki se v dolini seveda slišijo bizarno, se pripoved, čeprav raztrgana in vse bolj opotekajoča se zaradi Kravanjevega vse večjega fizičnega napora, preliva v nauke tipa "hoditi moraš postopoma", "bistvena je volja", "če ne boš švical, boš zbolel" ipd. Vse bolj se v očetovi filozofiji kaže nekakšen dril, nekakšen skupek predsodkov in idej, s katerimi ocenjuje druge, se pravi "nehribovce". Tako sta mama in sestra manj vredni, ker se ne zanimata za hojo v hribe, ker v tem nista dobri. Zazvenijo težji, mračnejši toni – skozi očetove sem ter tja navržene izjave se vse bolj kažejo njegova trma, zaplankanost, okorelo vztrajanje pri predsodkih in nekih splošnih naukih, s pomočjo katerih dojema svet in si ga premočrtno razlaga.

Kravanja na svojem križevem potu vse bolj trpi, pod bremenom nahrbtnika se plazi na Golgoto. Težko že izgovarja besedilo, vse bolj izčrpan je od silne peze, a vseeno vztraja (tudi širom dvorane) in se prebija na vrh. Njegov cilj je Jalovec, najtežji vrh transversale in s tem težavnostni vrhunec poti.

Na "vrh" prinese 14 polen in znano domoljubno pesem za mamo *Ljubim te, Slovenija zelena*, ki jo tudi zapoje. A vemo, da je vrh šele pol poti. Na sestopu ju z očetom ujame silovita nevihta, ki prinese preobrat: trepetaje za svoje življenje oče zaupa sinu, da se je poročil le zato, da bi se nadaljeval rod, ne pa iz ljubezni do mame ali žensk sploh, kajti v resnici si je ves čas želel pobegniti s fantom z rdečim parazolom ...

Ta del performansa je za avtorja fizično še bolj zahteven: na robovih polen, ki si jih je razpostavil drugo za drugim, lovi ravnotežje in vmes pripoveduje. Povzpel se je na lep vrh (kdor je bil v Tamarju, ve, da je od tam videti kot brušen kristal), ki je tudi v grbu Planinske zveze Slovenije, na vrh s pomenljivim imenom, kajti rodu ne bo nadaljeval.

Seveda beseda "planinska" iz naslova ni izpuščena naključno, kajti ne gre le za predstavo o planinski obhodnici, temveč za mnogo več – za razmislek oziroma, bolje, za vprašanje o mitologiji slovenstva. Vsakdo pozna tisto zljajnano frazo "vsak Slovenec mora enkrat stati na Triglavu". Vendar Kravanja v performansu, v katerem spretno izrablja in raziskuje velik simbolni (tudi religiozni) potencial vzpenjanja na goro, nikakor ne zapade v pretirano metaforiziranje, prav tako pa ne v pripovedovanje konsolidirane zgodbe o očetu ali svojem odnosu z njim. Pravzaprav prav nič ne

vemo, ali je kaj od pripovedovanega v predstavi res ali ne, ali si performer izmišlja in koliko. To ni bistveno. Kravanja se ozira nazaj, tako na svojo prehojeno pot (kajti v napovedi predstave, v ironično intoniranem *statementu* zapiše: “Draga Slovenija, pred kratkim sem obrnil štiridesetko ...”) kot na pot Slovenije, ki je prav tako pred kratkim obrnila tridesetko, pa tudi dvajsetico svoje vključitve v Evropsko unijo ... K sreči se predstava izogne neposrednemu stiku z ideologijo. Natančneje rečeno, izogne se uprizarjanju ideološkega močvirja Slovenije, ki bi bilo na prvo žogo, deklarativno in klišejsko, kar vse pre pogosto vidimo na slovenskih odrih.

Kaj je Slovenija – ali res le prečenje (transverzala) točk na zemljevidu od morja do gora? Ali pa je s telesnim drilom, znojem in železno disciplino prikrita trpka resnica, želja po drugačnem življenju?

A ravno skozi ta dril, napor in vztrajanje se Kravanja dokopava do spoznanj – tako o sebi in svojih koreninah (ki jih simbolizirajo polena) kot o slovenstvu. Skorajda bi tu prav prišel še Nejc Zaplotnik s svojo znamenito mislijo o poti, ki je pravi cilj, in ne vrh, a Kravanja noče v tovrstne smeri. Se je s svojo potjo izneveril očetu v smislu svojega izvora, korenin? Da in ne. *Slovenska transverzala* je tudi vprašanje o tem.

Jernej Lorenci, Dino Pešut in člani avtorske ekipe: *Pohorski bataljon*. Režija: Jernej Lorenci. Produkcija: Mestno gledališče ljubljansko in Mestno gledališče Ptuj. Ogled junija 2024.

Poskus rekonstrukcije se glasi podnaslov te krstne uprizoritve, ki je prvo premiero dočakala septembra 2023 v ptujskem gledališču, drugo pa na odru MGL v Ljubljani 8. januarja letos, prav na dan poslednje bitke Pohorskega bataljona. Obsežna, ambiciozno zastavljena predstava tematizira nastanek in poslednji boj Pohorskega bataljona, krvave mitološke točke NOB v slovenski percepciji druge svetovne vojne.

Rekonstrukcija temelji na obsežnem, večinoma dokumentarnem gradivu, pri čemer so v predstavi neposredno uporabljeni zlasti odlomki iz zapisane besede in v manjši meri fotografije. Nastala je kot rezultat sodelovanja med režiserjem in hrvaškim dramaturgom Dinom Pešutom ter drugimi sodelavci in igralci, in sicer z namenom predstaviti “resnično izkušnjo vojne” v času, ko te spet vznikajo v bližini, kot so zapisali na spletni strani MGL, in z ambicijo “gledališkega preizpraševanja mehanizmov in posledic” vojne.

Prvi del uprizoritve skuša zaobjeti kontekst, v katerem se je formiral Pohorski bataljon. Začrtuje ga skozi množico zgodovinskih podatkov, razglasov nemških oblasti, dnevnikov in pričevanj izgnancev ter preživelih iz koncentracijskih taborišč, poslednjih pisem na smrt obsojenih, literarnih del in drugih virov. Ta zajetna materija je gledalcu posredovana delno kot uprizorjena (zaigrana), še pogostejše pa v obliki pripovedi ali “brezinteresnega”, “objektivnega” branja. Na skromnem prizorišču (scenograf je Branko Hojnik) so v polkrogu razpostavljeni stoli, na katerih sedi (ali z njih vstaja) enajst nastopajočih igralcev (Mojca Funkl, Mirjam Korbar, Nina Rakovec, Lara Wolf, Branko Jordan, Primož Pirnat, Matej Puc, Lotos Vincenc Šparovec, Gaber K. Trseglav, Gašper Lovrec in Jure Rajšp), oblečenih v nevpadljiva oblačila z rahlo zgodovinsko noto (kostumografka je Belinda Radulović). Levo in desno sta na odru obešeni veliki povečani fotografiji preživelega taboriščnika (na prvi je cvetoče in mirno lice mladega moškega, na drugi razoran in izmučen obraz napol plešastega moža le leto pozneje; gre za istega človeka), s čimer ustvarjalci dodatno opozarjajo na rušilne posledice vojnega trpljenja.

Avtorji predstave ves čas razmišljajo o občinstvu: to je eden od subjektov predstave, kajti ustvarjalci k tematiki nikakor ne pristopajo s težnjo po mimetičnosti, temveč na način pripovedovanja, branja, razlaganja, ki jih prekinjajo kratki odigrani prizori. Tudi luč v dvorani vztraja ves čas prvega dela predstave, s čimer občinstvo postaja ne le del sveta uprizoritve, temveč tudi njegov eksplisitni naslovnik, ki se ne more več skrivati v varni temačnosti gledališke dvorane.

Občinstvo je nagovorjeno že na samem začetku – z *Bekanntmachung* novih gospodarjev Štajerske ob začetku druge svetovne vojne na tleh Jugoslavije aprila 1941. V gledališko zelo sugestivnem prizoru je razglasu, ki ga v nemščini izgovarja predstavnik nove nemške oblasti, dodan slovenski prevod, ki ga nekoliko naveličano in otopelo ponavlja slovenski prevajalec, privrženec nacizma. Že razglas, datiran z aprilom 1941, oznanja ukinjanje slovenstva: prepoved javne rabe slovenskega jezika, razpustitev slovenskih kulturnih, športnih in izobraževalnih organizacij; kmalu zatem tudi prepoved zbiranja, uvedba policijske ure, za kršitelje ustrelitev itd. V nadaljevanju s pomočjo vrste zgoraj omenjenih zapisov igralci predstavijo nacistično nasilje na slovenskem Štajerskem. Skozi pretresljiva pričevanja in navajanje statistike žrtev se oblikuje freska groze tedanjega časa in divjanje okupacijskega režima. Gledalci smo skorajda bombardirani z množico podatkov, ki preizkušajo našo zbranost in pozornost, pa tudi potrpežljivost.

Zdi se, da distanca, s katero igralci podajajo dokumentarno gradivo, služi kot obramba pred zdrsom predstave v sentimentalnost in patetiko, pa tudi v igralsko in s tem gledalčevo identifikacijo, s čimer bi te usode postale preveč posamične. Težnja po hladnem, objektiviziranem navajanju dejstev in pričevanj do skrajnosti razosebljenih žrtev se tako realizira v občutju nepopisne širine in vseobsežnosti divjanja vojne. K temu pripomore tudi eden redkih beletrističnih fragmentov, uporabljen v predstavi, namreč odlomek iz romana *Kaputt* Curzia Malaparteja, ki sicer prikazuje srhljivo poetičnost podobe mrtvih konj v zaledenem jezeru v finski zimski vojni – strašno podobo vojnega trpljenja in njegove nesmiselnosti. Ob tem se zdijo mestoma emotivni odzivi nekaterih igralk in igralcev (jok) na vsebino nekoliko manj posrečeni, saj kvečjemu rušijo koncept objektivizacije in dokumentarnosti, s katerim neizgovorjeno sicer močneje zazveni.

Drugi del uprizoritve se osredotoča na delovanje Pohorskega bataljona od poletja 1942 do njegovega uničenja januarja 1943, ko je 1600 pripadnikov nemške vojske obkolilo njihov tabor na Osankarici in je v neenaki bitki-pokolu padlo vseh 69 borcev bataljona, zadnjega pa so Nemci hudo ranjenega zajeli in ga pozneje ustrelili kot talca. Tudi drugi del predstave gradi iz dokumentarnega gradiva. Posebej je prikazana tragična usoda družine Šarh: matere, ki je umrla v Auschwitzu, osmih otrok, razseljenih po različnih otroških taboriščih, iz katerih so trije najstarejši otroci vsak zase pobegnili, se prebili v partizane k očetu Alfonzu ter vsi skupaj padli v zadnji bitki.

V fokusu uprizoritve je ekstremna izkušnja preganjanja, smrti, bolečine, neskončnega trpljenja – ne toliko nesmiselnost vojne kot take, temveč neskončno trpljenje žrtev v pravičnem boju. Zaznamuje jih njihovo do skrajnosti prignano trpljenje, ki je skozi trajanje že pozabilo, zakaj, in le še vztraja. To čezčloveško trpljenje je mestoma uprizorjeno tudi skozi močne prizore samomučenja – pri tem je najbolj izdelan prizor, v katerem Jure Rajšp, ki igra 13-letnega Vančka Šarha, kar nekaj časa bos stoji v hladilni torbi, polni ledenih kock, medtem ko okrog njega drugi igralci pripovedujejo o zadnjem dnevu bataljona in njegovi v snegu zapečateni usodi.

Zanimivi so tudi prizori, ko igralka zavzema položaje teles padlih partizanov, kot jih drugi igralec opisuje s pomočjo fotografije, ki jo drži v roki, ali pa oda nemški gestapovski piščalki, tehniziranemu zvoku smrti (mimo-grede, piščalka bi bila lahko v predstavi bolje uporabljena).

Tudi drugi del operira z dokumentarnim gradivom; mestoma se celo zazdi kot dokumentarna oddaja: takšen je recimo prikaz različnih nabojev, ki so jih uporabljali nemški vojaki (in za njimi verjetno partizani?), ter

opis razdejanja, ki ga povzročijo v telesu. Da bi nazorno prikazali razmerje nemških vojakov proti partizanom, igralci na oder pokličejo več gledalcev. Nazorne predstavitve včasih pripomorejo k ritmu predstave in k učinkovitejšemu prikazu same snovi, mestoma pa skorajda podcenjujejo gledalca in njegovo zmožnost razumevanja, čustvovanja, doživljanja. Tako se zdi recimo nepotrebno, patetično razglabljanje in filozofiranje o tem, kaj razmišlja Vanček v kratkih trenutkih, ko smrtno zadet pada z veje pohorske smreke.

Snovalni in dokumentarni tip gledališča, ki so si ga za uprizoritev tragične usode Pohorskega bataljona, te izredno težke in čustveno nabite tematike, izbrali avtorji predstave, se zdi dobra odločitev, saj omogoča gledališko raziskovanje v različne smeri, s tem pa raznoliko platenje te kompleksne teme. A vendar so nekateri deli bolj posrečeni, drugi pa manj. Predstava, ki ponuja zanimiv pristop k tej težko uprizorljivi snovi, ostaja na nekaterih mestih preobložena in celo patetična. Zdi se, da bi včasih z "manj" lahko dosegli "več", se pravi, tudi večjo bližino z gledalcem, ki načeloma ne mara preveč, da se ga kaj pretirano podučuje.



ZMENEK S KNJIGO

Idealna priložnost za spoznavanje odličnih knjig za odrasle in otroke

S knjižnimi škatlami Zmenek s knjigo smo poskrbeli za izbor kvalitetnega branja za vso družino. S preprostim konceptom knjižnih škatel boste vsaka dva meseca prejeli škatlo presenečenja s knjigo iz našega programa in darilci presenečenja na temo knjige. Na Zmenek s knjigo se lahko odpravite odrasli, otroci in družine. S kom na zmenek? S knjigo!

Zakaj knjižna škatla? Predvsem zato, ker bi vas radi navdihnili za branje ter vam pokazali, da je branje knjig zabavna, vznemirljiva in ustvarjalna aktivnost. Raziskave bralnih navad so pokazale, da otroke k branju najbolj spodbujajo pestre in bogate domače knjižnice ter starši, ki tudi sami berejo. Kaj prinaša Zmenek s knjigo? Ob izvrstnih knjigah vas bodo pričakale tudi pozornosti avtorjev, pripravljene samo za vas, in darilca, povezana s temo knjige. Namignemo naj, da se boste kdaj posladkali, kdaj pogreli, spet drugič pa od srca nasmejali.

Zagotavljamo vam, da bo Zmenek nadvse vznemirljiv; vstopili boste v različne literarne pokrajine in odkrivali nove vogale domišljije, si grizli nohte in zadrževali dih, se smejali, vzdihovali, se skozi alternativne resničnosti poglobljali vase – vse to v družbi odličnih domačih in tujih avtorjev.

Zmenek s knjigo lahko naročite na
www.sodobnost.com

Evald Flisar: Potovanje preblizu

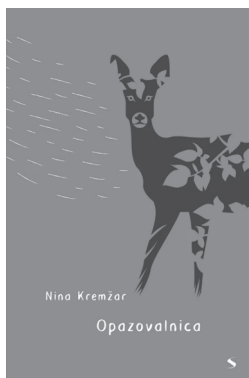


Če ste bili navdušeni nad *Čarovnikovim vajencem*, “najbolj branim slovenskim romanom 20. stoletja”, je *Potovanje preblizu* za vas skoraj obvezno branje. Z avtorjem, ki ima 253 prevodov v 42 jezikov, njegove drame pa uprizarjajo na vseh celinah sveta, se boste odpravili v London, kjer je živel skoraj 20 let, in to z avtom. Med vožnjo, eno od stotih, ki jih je avtor opravil v zadnjih desetih letih prejšnjega stoletja, se voznik pogovarja z vami, izmišljenimi sopotniki, o problemih sveta, ki smo jih ustvarili z našo neumnostjo in sebičnostjo, razpravlja o bližajočem se koncu civilizacije, o napač-

nem razumevanju večine tega, kar imamo za resničnost, pa še o sto in več stvareh, katerih žrtve smo postali. Avtor se pelje v London, ker je prepričan, da je ob selitvi nazaj v Slovenijo na podstrešju svoje nekdanje hiše pustil nekaj stvari, ki se mu takrat niso zdele pomembne, zdaj pa verjame, da bi mu morda omogočile priti bliže samemu sebi, svoji pravi naravi, svoji usodi. Čeprav obstaja nevarnost, da si pride preblizu in se mu bo na novo ugledano življenje zazdelo tako drugačno, da se z njim ne bo mogel sprijazniti. Podoben občutek utegne doleteti vas, njegove sopotnike.

Trda vezava, 256 strani, 24,99 EUR

Nina Kremžar: Opazovalnica



24 zgodb Nine Kremžar v *Opazovalnici* zastavlja vprašanja o bivanju, spominu, prihodnosti, preteklosti, resničnosti, domišljiji, ljubezni, minljivosti ... Intimo svojih junakov in junakinj, ujetih v brezizhodnost odnosov, vsakodnevno rutino, lastno psiho in celo lastni dom, predstavlja brezkompromisno, še posebej takrat, ko je treba globlje zarezati in se soočiti s temačnejšimi temami.

Nina Kremžar je za svoje pesmi in zgodbe prejela številne nagrade. Med drugim je za zgodbo *Jutranja kava*, ki je del te zbirke, prejela AirBeletrino nagrado za najboljšo zgodbo leta 2017, leta 2018 je postala zmagovalka festivala Urška, leta 2019 pa je osvojila laskavi naziv vitezinja poezije na Pesniškem turnirju založbe Pivec. *Opazovalnica* je njena prva zbirka kratkih zgodb.

Trda vezava, 158 strani, 24,90 EUR