

Sodobnost

10

Letnik 72
oktober 2008

Uvodnik

Iztok Simoniti: Ena civilizacija, dve kulturi 1331

Mnenja, izkušnje, vizije

Geert Lovink: Družba iskanja in googlizacija naših življenj 1345

Pogovori s sodobniki

Tanja Petrič z Nejcem Gazvodo 1355

Predstavljamo

Nikola Šop: Tri pesnitve 1368

Sodobna slovenska poezija

Vinko Möderndorfer: Jesenske pesmi 1392

Lidija Dimkowska: Balada o beguncih tete Else 1399

Januška Gostenčnik: Usuški 1405

Sodobna slovenska proza

Orlando Uršič: Tranzistorček 1412

Robert Simonišek: Pisateljev sen 1422

Sodobni slovenski esej

Miha Pintarič: O stremenu, Montaignu in podobnih rečeh 1432

Zgodbe iz sveta

Asif Farrukhi: Srbečica 1441

Spomini

Saša Vuga: Velik in tih 1447

Kritika – knjige

Lucija Štepančič: Prasec pa tak (Matej Bogataj) 1454

Marcello Potocco: Popravki pesniške zbirke (Milan Vincetič) 1459

Jurij Hudolin: Pastorek (Lucija Štepančič) 1462

Bina Štampe Žmavc: Sinjebradec (Matej Krajnc) 1466

Taras Kermauner: Navzkrižna srečevanja (Uroš Črnigoj) 1469

Gledališki dnevnik

Vesna Jurca Tadel: O novih poljubnostih 1475

dr. Iztok Simoniti

Ena civilizacija, dve kulturi

Ostre razprave o pravi naravi evropske ali zahodne civilizacije, ki so se razplamtele ob pisanju evropske ustave, še vedno potekajo. Vsi so se strinjali z neproblematično trditvijo, da je zahodna civilizacija rezultanta grško-rimske in judovsko-krščanske tradicije, vendar pa so politiki, cerkveni kler in neodvisni intelektualci ostro polemizirali o tem, ali naj se v preambuli ustave omenijo "krščanski temelji Evrope". Ker je ustava najprej politični dokument, bi omemba krščanskih korenin pomenila predvsem to, da je sedanja evropska svoboda zrasla prav iz krščanskih tradicij ter da je krščanstvo nadgradnja grštva. Ker sam ne mislim tako, utemeljujem dvoje: prvič, da je za t. i. zahodno civilizacijo značilen soobstoj dveh kulturnih tradicij, in sicer grško-rimske ter judovsko-krščanske, ki sta ves čas tekmovali in se vzajemno prežemali, vendar se nikoli stopili v eno samo; in drugič, mislim, da je sedanja evropska ali zahodna svoboda rezultat grško-rimske tradicije in ne judovsko-krščanske.

1. Grštvo in krščanstvo – med razumom in vero

Teza, da je krščanstvo samo nadgradnja helenizma in da sta grški razum in krščanska vera od nekdanj logično povezana, ni pravilna. To hočejo katoliki danes dokazati enako strastno, kot so teologi v poznem srednjem veku odločno zanikali kakršno koli sintezo grškega in krščanskega duha; z enako gorečnostjo so na začetku 16. stoletja reformatorji s tezo *sola scriptura* in pozneje liberalni teologi 19. in 20. stol. temeljito deheleinizirali krščanstvo, češ da mu je grška misel popolnoma tuja. Krščanstvo je poznalo grštvo, vendar je od njega – po ideološko kritični čistki klera – prevzelo samo tisto, kar je služilo monoteizmu (ideji o enem in edinem bogu ter eni in edini resnici); tako se je krščanstvo ločevalo od grško-rimskega politeizma in duhovnega pluralizma. Mislim na pluralizem kot

najnaravnejše stanje v kozmosu; bodisi v panteonu z množico bogov bodisi v človeškem svetu z množico idej ali pa naravnem svetu z veliko življenjskimi oblikami. Grško-rimski kulturni in religiozni *credo* je z mnogoboštvom in množico idej (knjig) torej v temelju drugačen od judovsko-krščanskega (in seveda islamskega) z enim Bogom in eno Knjigo. Proces razločevanja in razdvajanja, ki je bistvo vseh idej o Enosti in Edinosti, poteka še zdaj.

V Palestini rojeni in v Rimu usmrčeni (leta 165) apologetski filozof Justin je povezal Platonovo metafiziko, etiko stoikov in helenistično kritiko mitov tako zaradi razločevanja in kritike grškega politeizma kot zaradi povezovanja grštva in krščanstva, da bi se lahko skliceval na Heraklita in Sokrata, "kristjana pred Kristusom". Podobno strast do dokazovanja, da je krščanstvo nadgradnja helenizma, je v tretjem stoletju kazal omikani Grk Origen, iznajditelj teologije kot znanosti. Mimogrede, teologija kot znanost ni samo *contradictio in adiecto*, ampak vedno deluje kot nasilje nad vero, saj hoče vera – kot umetnost, mitologija in filozofija – zadostiti "neznanstvenim" potrebam človeka. Za Hansa Künga je "krščanstvo resnična filozofija" in Justinovo delo razume kot "prvo filozofsko-teološko sintezo univerzalne, katoliške narave. V njenem središču je božanski *logos* ..."¹; vendar vsaj zame to ni tisti grški *logos* (beseda pomeni hkrati besedo in razum), zaradi katerega so se Grki s tako strastjo in spoštovanjem oklepali tukajšnjega življenja in sovražili tisto v Hadu, bivališču "gomadi obsen preminulih" (Homer).

Spoznanje, da je platonizem bistveno opredelil krščansko razumevanje in občutenje sveta, še posebno v patristiki, ni nič novega, pravi filozof Marko Uršič², ki meni, da je hotenje po celostnem spoznanju skupno Platonu in Bibliji. Gre za spoznanje (gnosis kot odrešujočo vednost), ki združuje razum in vero, znanje in razodetje, *logos in mythos*. Uršič citira raziskovalca biblijske književnosti Northropa Frya: "Določeni vidiki Platonovega dela spominjajo na gigantski napor, da bi en sam avtor ustvaril Biblijo." Sicer pa mi Uršičeva razprava o primerjavi platonskih in bibličnih mitov – od stvarjenja do odrešenja – samo potrjuje, da krščanstvo jemlje iz grštva, kar potrebuje, in ne, kar mu nasprotuje; navdihovati se s platonovsko metafiziko – o obujanju mrtvih, onstranstvu, poslednji sodbi, primerjanju Sokrata z Jezusom itn. – zato, da bi lažje utrdili svojo krščansko metafiziko, ne pomeni prevzemati grštva, ampak jemati, kar potrebujemo.

¹ Hans Küng, *Katoliška cerkev, kratka zgodovina*, Založba Sophia, Ljubljana 2004.

² Marko Uršič, *Bibličnost Platonovih mitov, "Gnostični eseji"*, Hieron, Nova Revija, Ljubljana, 1994, str. 163.

Ko sedanji nemški papež Benedikt XVI. ponavlja, da “*sta grški razum in krščanska vera od nekdaj logično povezana*”, poskuša to, kar ni nikoli uspelo, in sicer spraviti helenizem in krščanstvo; dokazati hoče, da je krščanstvo nadgradnja helenizma in zahodna civilizacija sinteza grško-rimske in judovsko-krščanske tradicije, ki je v duhovnem pogledu že dolgo vodilna v svetu. Napori papeža in cerkvenega učiteljstva so razumljivi, saj so skladni s teodicejami o božjem načrtu od začetka časov pa do končne zmage krščanstva na zemlji; napori pa so skladni tudi s političnimi ambicijami o krščanstvu kot vrhovni duhovni sili ter papeštvu kot vrhovni moralni avtoriteti Zahoda in sveta. Papež s takim sinkretizmom grštva in krščanstva dela nepotrebno intelektualno napako, saj grški logos (raz)um in (krščanska) vera služita različnim potrebam, čeprav sta samo iznajdbi človeške glave in čeprav se na robovih tudi stikata. Vendar, če hoče Benedikt XVI. voditeljem drugih krščanskih cerkva in nezahodnih religij (posebno muslimanskim) s tem povedati, da je v okviru zdravega razuma – ki je tudi grška iznajdba – treba začeti dialog in sprejemati odgovornost za sovražne teologije, ki jih producirata krščanski in islamski kler, mu lahko – v imenu manjšega zla – spregledamo namerno zmotno trditev, da je krščanstvo vsrkalo in nadgradilo grštvo. Mislim, da to ni res, saj sinteza obeh tradicij ni uspela zato, ker ni mogoča.

2. Odnos med judi in kristjani ter odnos med Grki in Rimljani

V prid trditvi, da krščanstvo ni vsrkalo grštva, je to, da je nezdržljivost obeh tradicij razvidna prav iz odnosov med protagonisti znotraj iste tradicije. Odnosi med Grki in Rimljani so se bistveno razlikovali od nekdanjih in sedanjih odnosov med judi in kristjani. Za poznavalce zgodovine judov in kristjanov je pojem judovsko-krščanska tradicija *contradictio in adiecto*; za to tradicijo sta namreč značilna sovražstvo in nasilje. Abrahamski monoteizem (judovstvo) se je začel z nasiljem. Hebrejci so zapustili Egipt (pribl. leta 1250 pr. n. š.) zaradi nesreč, ki jih Bog poslal nad faraona. Tudi razkol med judi in kristjani se je začel z nasiljem, saj so judje preganjali in pobijali kristjane takoj, ko so se ti pojavili. Najprej so umorili heleniziranega judovskega kristjana Štefana, potem (leta 43 n. št.) še Zebedejevega sina Jakoba (62) in končno apostola Pavla itn. Judovski koncil farizejev je dokončal razkol tako, da je uradno izobčil kristjane in “preklel krivoverce”, kot so od takrat vedno oznanili na začetku vsake službe božje v sinagogi. Protijudovstvo kristjanov, ki izhajajo iz judovstva, črpa svoje sovražstvo prav iz preganjanja,

umorov in izгона iz sinagoge. Krščansko preganjanje judov se je začelo takoj po izobčenju, ki so ga razglasili farizeji.

Tako kot je bil začetek vere v starozaveznega boga Jahveja nasilen, je bil nasilen tudi prehod od maščevalnega boga Jahveja k novozaveznemu bogu usmiljenja in ljubezni do sočloveka, Jezusu Kristusu; ta je postal Gospod šele po zasmehovanju, mučenju in okrutni smrti na križu. Juda Iškarijot, apostol, ki mu je Jezus najbolj zaupal, je z izdajalskim poljubom nakopal neodpušljivo sovraštvo svojemu ljudstvu, Judom. Zato ni mogoče spregledati, da so evangelisti – Marko, Matej, Janez in Luka – stopnjevali sovraštvo do judov in zmanjševali krivdo Rimljanov za Kristusovo smrt. Irenejska in vse poznejše redakcije Svetega pisma – njihov namen je ohraniti čistost nauka, za razlago katerega je pristojno cerkveno učiteljstvo – le utrjujejo krivdo judov.

Antisemitizem je torej konstitutiven in formativen za krščanstvo. Evropa ga je vedno gojila in nikoli izkorenila. V krščanskih, posebno katoliških cerkvah je stoletja odmevalo *Oremus pro perfidis Judeis*. “Molimo za izdajalske jude,” mislijo še danes pobožni katoličani, saj “ne smemo pozabiti, da so ubili našega Boga”. To molitev je uradno odpravil šele razsvetljeni papež Janez XXIII. (1881–1963), vendar je papež Benedikt XVI. julija 2007 z dokumentom, ki ima značaj apostolskega pisma – nekakšnega dekreta suverena (*motu proprio*) – rehabilitiral mašo v latinščini in z njo stari tridentinski obred, ki ga je II. vatikanski koncil dal na stranski tir. Tako katoliki sicer ne bodo več molili za “izdajalske jude”, ampak “znova vzpostavljeni obred obnavlja molitev za versko spreobrnitev judov. To pa je smrt dialoga,” pravi Lisa Palmieri iz ameriške judovske skupnosti pri Svetem sedežu. Evropski antisemitizem je doživel svoj genocidni vrh v nacističnem holokavstu. Zato so zame monizmi 20. stoletja – nacizem, komunizem, fašizem – samo brezbožni otroci zahodnega monoteizma. Prodorni teolog dr. Ivan Štuhec pravi: “Kaj pa so bili nacionalsocializem, fašizem in komunizem drugega kot religiozni nadomestki, ki so si vsi bolj ali manj z isto močjo prizadevali, da bi prevzeli religijske attribute in državo spremenili v versko institucijo, državljane pa v svoje vernike?” Zaradi sorodnih izhodišč o popolnem obvladovanju človeka in oblasti so se monizmi med seboj smrtno sovražili, tako kot se zaradi enakih ambicij med seboj sovražijo judi in kristjani (ter muslimani). Za odnos med judi in kristjani je historično torej značilno uničevalno sovraštvo, ki zaradi zlega spomina tli še danes. Sovraštvo med judi in kristjani se danes ne sprevrže v veliko nasilje samo zato, ker je Evropa danes sekularna in pluralna, in ne zato, ker nočemo ponavljati napak iz genocidne preteklosti.

Za odnos med Grki in Rimljani pa so značilni tekma, občasne vojne in hegemonije, vendar je bistvo tega odnosa duhovna in intelektualna recepcija grške v rimsko tradicijo. Zato Hannah Arendt odločno trdi, da "krščanstvo ni prevzelo klasične grške misli in kulture; to so storili Rimljani, ki so sprejeli grško kulturo kot svojo lastno duhovno tradicijo in tako grško-rimski tradiciji določili tradicionalni oblikovalski vpliv na evropsko civilizacijo."³ Če lahko rečemo, da je Rim osvojil Helado z mečem, je Grčija osvojila Rim s kulturo; česa takega ne bi mogli nikoli reči odnos med kristjani in judi. Zato je tudi rimsko razumevanje božjega bistveno drugačno od judovsko-krščanskega; za Rim so bili najvišja "božanstva" Rim kot *urbis urbis*, država, javno življenje (republika) ter domače ognjišče. Množica rimskih bogov in boginj se je z osvojitvijo novih ozemelj vedno povečala, saj so Rimljani verjeli, da se bogovi poraženih ljudstev ne bodo maščevali, če jih bodo primerno častili. Tako so grški bogovi Zeus, Atena in Pozejdon postali Jupiter, Minerva in Neptun; prav zato na večbarvnem mozaiku, ki je nastal ob zavzetju Egipta (leta 31 pr. n. št.), rimski vojaki častijo egiptovsko boginjo Izido. To, da so se bogovi iz osvojenega sveta lahko vživeli v rimsko tradicijo, je za judovsko-krščansko vero v enega in edinega Boga nepredstavljivo; Jahve je obljubljeno deželo Izraelcev osvajal z ognjem in mečem Izraelcev, Mojzes je celo pobil svoje Izraelce samo zato, ker so za hip častili zlato tele. Tudi Kristus *katholikos* je nasilno prodiral med Slovane, Germane, Normane in muslimane na Jutrovem; kamor sta prišla Jahve in Jezus Kristus s svojimi vojskami, sta vedno uničila vse druge bogove in njihove častilce, če sta le zmogla. Zato obe tradiciji različno razumeta tragično, sveto in s tem tudi nasilje.

3. Nasilje

Grško-rimska in judovsko-krščanska tradicija se bistveno razlikujeta tudi po utemeljevanju, še posebno božjega nasilja. Monoteistični bog judov, kristjanov (in muslimanov) je nasilen v imenu Enosti in Edinosti religije; ko je ta Bog religijo razodel človeku, ga je tudi pooblastil, da si, tudi s silo, podredi vse druge kulture.⁴ Monoteistični bog se razlikuje od množice rimskih in grških bogov z Olimpa, ki so v vsem enaki človeku,

³ Hannah Arendt, esej *Tradicija in moderna doba*, v: *Med preteklostjo in prihodnostjo*; Knjižna zbirka Temeljna dela, Ljubljana 2006.

⁴ Jože Krašovec, *Vojna, mir in zgodovinski spomin v Svetem pismu*; v Zborniku *Religija in nasilje*, Fakulteta za družbene vede in Revija 2000, Ljubljana 2008.

še posebno v grehu in celo umrljivosti. Zato je krščanstvo kot nova monoteistična religija nasprotovalo religijam Grčije in Rima, enako kot je nasprotovalo judovstvu in islamu. Kadar judi in kristjani danes kritizirajo poganse bogove, so enako nestrpni, kot so bili takoj po Konstantinovem ediktu o verski svobodi (leta 313 n. š.) Vendar Jože Kastelic opozarja: “Bogovi in mitična bitja poganov v krščanskih spisih niso izginili kot utvare, ampak so jih velikokrat predstavljali kot otroke teme, demone, ki jih pošilja pekel v izkušnjava vernih.”⁵ S tem ko danes katoliško cerkveno učiteljstvo nasprotuje ali prezira druge religije, veroizpovedi in mitologije, zavestno ustvarja stanje vojne vseh proti vsem, saj vzdržuje doktrino, da ima troedini Bog pravico uporabiti nasilje za uresničitev svojih načrtov.

Če beremo Iliado in Odisejo, izhodiščna stebra zahodne pisane kulture, in Bibiljo – ne samo Staro in Novo zavezo, ampak tudi druge knjige Svetega pisma – lahko razumemo razliko med grškim in krščanskim nasiljem. Antični junak je tekmovalen (agonistik), nasilen je zaradi želje po zmagi in slavi. Zato ima Iliada s svojim neizmernim nasiljem vzgojno namero; biti hoče svarilni zgled za divjo neumerjenost duha, neurejenost in nezmožnost obvladati samega sebe, pravi grecist Anton Sovre. To še posebno velja za samovoljnost in nasilnost glavnega junaka Ahila.⁶ Krščanski junak pa nasilje prizadeva ali ga trpi v imenu Boga; to je nasilje z višjim ciljem: mesijanstvom ali mučeništvom. Zdaj tako nasilje propagirajo fundamentalisti, ki so predvsem obsedeni z gnozo; tukaj mislim na tiste nevarneže, ki mislijo, da vidijo, zmorejo in smejo več. Tisti, ki to trde – saj so bodisi maziljenci ali posvečenci v misterije –, imajo praviloma slabe namene, povezane z nasiljem in gospodovanjem. Krščansko nasilje ima torej drugačno izhodišče; grozi, da bodo vsi, ki se ne bodo pokorili Gospodu, kaznovani in uničeni. Zato prave mere ali zdrave pameti – poznejši Grki so jo imenovali *sophrosyne* ali modrost – Stara zaveza tudi pri nasilju ne pozna; jezik nasilja je jasen, neusmiljen in genociden.⁷ Judovska starozavezna postavitvev enega boga za glavnega razsodnika je samo videti kot korak proti nasilju, vendar ni, saj se upor proti božji volji vedno kaznuje z nasiljem; celo s kamenjanjem reveža, ki je na sabat nabiral dračje, do smrti. Tudi v Novi zavezi je s talijonskim načelom “Roka za roko, zob za zob in oko za oko” storjen samo navidezen korak naprej k sorazmernosti; v resnici pa so verske vojne znotraj krščanskega

⁵ Jože Kastelic, uvod v: Gustav Schwab, *Najlepše antične pripovedke*, Mladinska knjiga 1988, Ljubljana.

⁶ Anton Sovre, uvod v: *Homer: Ilijada*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1951.

⁷ Jan Assmann, *Monoteizem in jezik nasilja*, v: Zbornik *Religija in nasilje*, uredila Iztok Simoniti in Peter Kovačič Peršin, Fakulteta za družbene vede in Revija 2000, Ljubljana.

sveta in z drugimi kulturami primeri nesorazmernosti, neusmiljenosti in genocidnosti.

4. Vojna in sveta vojna

Grki in Rimljani poznajo *polemos* ali *stasis*, to je vojno zaradi hegemonije in politike; judje in kristjani (in muslimani) poznajo samo verske vojne, ki so vedno svete vojne in v katerih zmagata Bog in izvoljeno ljudstvo, ki vzklika "tisti, ki sovraži mojega Boga, je moj sovražnik". Od tod tudi različno razumevanje uporabe nasilja v vojni in v sveti vojni. Grki in Rimljani so med seboj in z drugimi bili vojne samo zaradi politike moči, ne pa svetih vojn v imenu Apolona, Atene, Minerve, Jupitra ali Zeusa; medtem ko monoteisti bijejo vojne v imenu edinega boga, pa naj bo to Jahve, troedini Bog ali Alah.

Jasno je, da je bilo nasilja že pred Mojzesom veliko, vendar monoteizem/enoboštvo rodi nove utemeljitve nasilja, in sicer nasilje v imenu Boga odrešenika; vero vanj je treba z mečem vsiliti poganom in heretikom ter tako njihove duše rešiti pred večnim prekletstvom. Nasilje v imenu odrešenja kot metoda dobrega dela je perverzen civilizacijski novum, ki trdi, da je nasilje nad menoj meni v dobro. Ker je nasilje vedno zaradi Boga, sta sveta vojna in mučeništvo pomembni iznajdbi monoteizmov; v prvem primeru v imenu boga ubijamo in v drugem se zanj damo ubiti. Monoteizem je torej iznašel sveto vojno, ki je vojna v interesu judovskega, krščanskega ali islamskega boga. Ta edini bog uniči en narod, da bi dal drugemu, "izvoljenemu". Zmagovalec svete vojne je bog in plen pripada njemu; zato je plen treba dati svetišču, ljudi in živali pa pobiti ali si jih prisvojiti. Bog ukaže nasilje, saj je to, kar je v prid božjemu (izvoljenemu) ljudstvu, v prid tudi bogu (Jozuetova knjiga). Tukaj je izvir nemorale, ki se vleče vse od začetkov krščanstva do razsvetljenstva – nemorale v tem smislu, da Cerkev posvetne ambicije po slasti in oblasti utemeljuje z nadnaravnimi argumenti o izvoljenem ljudstvu; tega Grki in Rimljani niso poznali. Sodobna monistična varianta izvoljenega ljudstva je nacistični "übermensch", Japonci na Daljnem vzhodu so v imenu izvoljenega ljudstva počenjali grozovite vojne zločine, tudi Srbi so se v vojnah ob razpadu druge Jugoslavije razumeli kot izvoljeni narod in počenjali podobne zločine itn.

Sveta vojna je napadalni ali obrambni teološki konstrukt, odvisno od razmerja sile na terenu; vendar je pomembnejše, da je religiozni koncept, ki vojno utemeljuje (s križarskim Deus vult ali osmanskim Smo Alahovo

orožje) kot vojno proti vsem druge vere. To je vojna med razodetimi religijami, ki ne poznajo kompromisa, šteje samo zmaga, s katero uničimo ali si podredimo nasprotnika. Tudi danes se spektakularna dejanja nasilja (letalski napadi islamistov v ZDA) navdihujejo pri številnih božanskih vojnah, ki ji najdemo v vseh svetih knjigah in ki so del skrbno negovane tradicije. Za vojake enega boga so vojne na tem svetu božansko bojevanje oziroma "kozmična vojna", to je vojskovanje za veliko pomembnejše cilje, kot so človeški, saj aludirajo na velike in legendarne bitke med metafizičnimi koncepti dobrega in zla ter na boj med otroki luči in otroki teme, pravi Jurgensmeyer.

Sveta vojna je pomembna iznajdba zaradi neuničljivega transcendentnega sporočila, da je bog na tvoji strani, ki daje stalno motivacijo in ob zmagah tudi ponos. Danes je za islamske teologe vojaška zmaga zmaga svete Resnice, zato je islam upravičen izpodriniti ali si podrediti jude in kristjane, ki so skrenili z začrtane poti, ki jo je Bog razodel Abrahamu, predniku patriarhov vseh treh religij; to, kar je Jahve razodel judom in Kristus kristjanom, sta izkrivljeni veri. Islam je torej vera, ki na novo postavlja temelje prave vere Abrahama, ki je "končno razodetje", s katerim bo Alah premagal jude in kristjane. Ker je "Končno razodetje" časovno prišlo po judovskem in krščanskem, je tudi nujno, da preteklost in prihodnost pripadata islamu; tega pa drugoverci še ne razumejo, pravijo verni muslimani. Enako in nič manj glasno v končno zmago svojega boga verjamejo tudi judi in kristjani. Morda bo samo strah pred islamom, ki ima na začetku tretjega tisočletja že največ vernikov, pospešil neiskreni ekumenizem kristjanov.

Historična značilnost religijskega nasilja je, da to ni navadno nasilje, ampak zavestno pretirano nasilje; popularno srednjeveško mučenje in sežiganje na grmadi v Evropi islamisti danes nadgrajujejo z obglavljanjem pred kamerami. Namen religijskega nasilja je najprej simbolen, šele potem taktično/strateški ali politično/vojaški; to je nasilje religijskega rituala in uličnega teatra, ki naj mu prisostvuje čim več gledalcev na javnem trgu ali pa prek ekranov, ki naj se boje pravične kazni. Tega Grki in Rimljani niso poznali; vendar v zvezi s "prispevkom" rimske civilizacije zahodni ne smemo spregledati degeneriranosti duha, kot je uničevanje ljudi za zabavo; ubijanje, mučenje in izpostavljanje kristjanov divjim zverem v arenah imperija so bili tako atraktivna zabava kot gladiatorstvo, ki je bilo tudi ubijanje za zabavo. Ubijanje ljudi za zabavo, sežiganje v imenu vere, zaplinjevanje v imenu višje rase ali uničevanje v imenu boga ali ideje so samo različne oblike kulture množične smrti, nevarne iznajdbe in prakse zahodne civilizacije, ki se navdihujejo tudi iz svetih, religioznih ali posvetnih.

5. Knjige in svete knjige

Judovsko-krščanska tradicija je utemeljena na svetih knjigah, ki jih grško-rimska ni poznala; še več, v grško-rimski tradiciji, ki je izhajala iz filozofskega (pre)reka, skepse in dialoga, svete knjige, v monoteističnem pomenu besede, sploh niso bile mogoče. Mislim, da bi analiza jezikov temeljnih del obeh tradicij – v smislu “moj jezik sta moj duh in moj svet” – pokazala njuno duhovno, intelektualno in pragmatično nekompatibilnost. Zato so trditve, da so irenejske, origenske in avguštinske teologije smiselne nadaljevalke filozofij predsokratikov, aristotelovcev in stoikov, napad na zdrav razum in še celo na korektno akademsko izobrazbo; enako nesmisleno pa je trditi, da so svetopisemski opisi in utemeljevanje nasilja komplementarni z nasiljem grških tragedij Ajshila, Sofokla in Evripida, pri katerih se je, vsaj zame, navdihovala tudi Shakespearjeva filozofija nasilja v kraljevskih tragedijah. Logično je, da so svete knjige judov, kristjanov in muslimanov (Biblija in Koran), ki so nastajale v loku, daljšem kot tisoč let, postale dokumenti razločevanja med judovsko-krščansko in grško-rimsko tradicijo. Ker pa so svete knjige monoteizmov vedno knjige nestrpnosti, delujejo tudi kot knjige ločevanja med tremi velikimi religijami in – to je še pomembnejše – tudi znotraj njih.

V svetih knjigah monoteizmov ne smemo spregledati tako pomena opisov nasilja kot tudi simboličnega in alegoričnega pomena nasilja, ki je v grško-rimski tradiciji, kot rečeno, bistveno drugačno. Pisanje, sestavljanje in razlaga svetih knjig so predvsem stvar politike institucij, zato se tudi zdaj s skripturnim sovraštvom – jezikom zla – spobuja nasilje. Smisel imperativa, da se svetim knjigam ne sme ničesar odvzeti niti dodati, pomeni, da je spreminjanje politično delo *par excellence*, ki ga lahko opravi samo cerkveno učiteljstvo, ki je edino pristojno za tako razlago. Tukaj poudarjam, da opisi in teološke interpretacije nasilja niso pomembni zaradi zgodovinske avtentičnosti, ampak zaradi “alegoričnosti in simbolnosti”; to pa pomeni, da ideja o uporabi nasilja v imenu Boga nikoli ne zastara in je vedno znova uporabna. Opisi nasilja so prav zato pomembni tudi kot opisi metod za uresničevanje politike razodete religije, vedno kadar se pokažeta priložnost in potreba. Z drugimi besedami, s sklicevanjem na alegorično in simbolno razlago svetih knjig kler utrjuje legitimnost uporabe nasilja, potrebnega za uresničitev božjih načrtov v katerem koli trenutku. Iz evropske zgodovine 20. stoletja in še posebno iz slovenske izkušnje med drugo svetovno vojno in po njej ter iz pravkar končanih balkanskih vojn razumemo trajno uporabnost ukazov: Pojdite od vrat do vrat in vsak naj ubije svojega brata, prijatelja in soseda (2MK

32,6–28); izdaj ali ubij očeta, sina, hčer, ženo (5MK 13,7–12), posilite ju (Knjiga sodnikov 19, 29), ob skale razbijajte glave otrok (Psalmi) itn. Alegoričnost in simbolnost takih ukazov, veliko jih je tudi v Koranu, je v tem, da jih je mogoče uresničiti samo z nasiljem in zločini, ki pa to niso, če jih zahteva bog. Torej kler ne vztraja pri alegoričnosti in simbolnosti zaradi možnosti več razlag, ampak zaradi tiste politike, ki od vernikov zahteva, da sprejmejo dejstvo, da je bog za uresničitev svojih načrtov upravičen do uporabe nasilje. Gre za bistveno vprašanje osebne lojalnosti instituciji in pripravljenosti, da se nasilje uporabi takrat, ko bo zahteval kler.

Politika alegorične in simbolne razlage nasilja ter ukaz, da se svetim knjigam ne sme ničesar odvzeti ali dodati, pomenita predvsem to, da se Cerkev nasilju noče odreči; danes na primer celo smrtni kazni, ki jo je Evropa odpravila. Islam, v nasprotju z drugima dvema religijama, pozna t. i. načelo derogacije, po katerem v Koranu poznejše sure (zapovedi) razveljavljajo prejšnje; kolikor vem, to načelo ne velja za nasilje. Ohranjanje takih besedil v svetih knjigah ter vztrajanje pri simbolni in alegorični razlagi neizogibno vodi v teološko/moralni relativizem *par excellence* in upravičen upad ugleda krščanskih cerkva, posebno katoliške. Dobesedna razlaga besedila bi namreč zahtevala bodisi, da se taki opisi nasilja odstranijo, ali pa da se Cerkev od njih distancira kot od zločinskih napotkov. Nasilje, ki ga Bog ali Alah zahtevata od moških in med moškimi, ne preseneča, saj gre za nekakšno antropološko konstanto in genetsko definiranost moških; oba bogova zato vztrajno spobujata moški napuh in neumnost. Pretrese pa biblijsko in koransko stopnjevanje sovraštva do žensk in otrok, ki so hkrati izvir ali plod greha; na posebno sprevržen način se to sovraštvo zdaj kaže v prikrievanju pedofilije, vmešavanju v žensko spolnost, nasprotovanju pravici do splava, neenakopravnosti žensk v verskih institucijah itn. Danes gre torej za stalno fevdalno patriarhalnost do žrtev – žensk in otrok –, iz katerih ne more nastati sveto, ampak si zaslužijo neusmiljeno roko. V islamskih družbah je položaj žensk in otrok še bolj nečloveški. Monoteizmi imajo torej nasilne značilnosti, ki niso časovno, ampak strukturno določene; rekli bi, če obrnemo Heraklita, da je sovražno ločevanje njihov skupni logos.

6. Življenje na tem in onem svetu

Vsekakor pa se Grki in Rimljani na eni strani ter judi in kristjani na drugi bistveno razlikujejo glede razumevanja življenja. Grecist Anton Sovre pravi: “Grki so se ob svojem vedrem značaju goreče oklepali življenja pod soncem in v čvrsti dejavnosti, kakor pravi Ahilova senca Odiseju”:

Hotel bi biti za hlapca, za dnino garal bi pri živih,
možu brez svoje zemlje, ki samemu prede za hrano,
rajši ko vladal le-tu nad gomadjo obsen preminulih.⁸

Za kristjana pa se pravo (večno) življenje začne šele na onem svetu. Zame je prav razlika med razumevanjem življenja na tem in onem svetu odločilna za nadaljnji različni razvoj obeh tradicij znotraj zahodne civilizacije; judovsko-krščanske s protičloveško eshatologijo, ki zahteva podreditev tega življenja življenju po smrti, in grško-rimske, ki razume, da je dobro življenje potrebno in mogoče na tem svetu. Horacev *Carpe diem* je napotek za veselje nad vsakodnevno žetvijo življenja ali življenjem samim; življenje je za to tradicijo vrednota samo po sebi. Biblijski verzi radosti in veselja nad tukajšnjim življenjem pa so zapisani zaradi grožnje s smrtjo za tako življenje:

Izaija 22

- 13 Pa glej, radost in veselje,
pobijanje goveda in klanje drobnice,
uživanje mesa in pitje vina:
“Jejmo in pijmo,
kajti jutri bomo umrli!”
- 14 GOSPOD nad vojskami se je razodel mojim ušesom:
Ta krivda vam gotovo ne bo odpuščena, dokler ne umrete,
govori Gospod, BOG nad vojskami.

Ta grško-rimski in judovsko-krščanski dualizem v razumevanju življenja v zahodni civilizaciji se jasno kaže tudi zdaj: na eni strani v sekularnem razumevanju življenja, po katerem je dobro življenje mogoče samo v svobodi za vse (demokraciji, republiki in liberalizmu) – pri tem vera v življenje po smrti sodi v zasebnost in nima političnih učinkov –, na drugi strani pa v krščansko-katoliškem razumevanju življenja, kot je zapisano v svetopisemskem pozivu “*Izberi življenje*”. Tak je tudi naslov Sklepnega dokumenta Plenarnega srečanja Cerkve na Slovenskem iz leta 1999, uporabil pa ga je tudi papež Janez Pavel II. v govoru v stolnici v Mariboru (19. 9. 1999). Vendar sta besedici “*Izberi življenje*” samo del tega, kar res piše v Stari zavezi; celotno besedilo iz Prerokovega testa-menta je v resnici grožnja in se glasi: *Nebo in Zemljo kličem danes za*

⁸ Anton Sovre, uvod v *Homer: Odiseja*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1951.

pričo proti vam: predložil sem ti življenje in smrt, blagoslov in prekletstvo. Izberi torej življenje, da boš živel ti in tvoj zarod (5 Mz 30:19). To pomeni: izberi mene, Boga, ali pa te bom za vedno pogubil.

7. Ena civilizacija, dve kulturi in vprašanje svobode

Za zahodno civilizacijo je torej značilna dvojnost tradicij ali nepretrgano soobivanje dveh kultur, ki skupaj sestavljata eno civilizacijo. Zahodna civilizacija z grško-rimskimi in judovsko-krščanskimi vsebinami je bila vedno rezultanta, ne pa amalgam dveh kultur. Mislim, da tudi po skoraj tri tisoč letih geopolitičnega soobstoja ni bilo nikoli bistvenega prežemanja ali celo sinteze dveh kultur v eno, temveč gre za sobivanje in stalno dialektično tekmo različnih izhodišč in praks obeh. Ti tradiciji si nasprotujeta v temeljnih vprašanjih, kot so razumevanje časa, življenja, nasilja, vojne, vere in razuma ter s tem smisla in cilja človeškega življenja. Gre za različni filozofski etiki in različni praktični morali, ki kljub mnogim poskusom teološkega sinkretizma in filozofskih sintez ostajata odločno ločeni. Upošteva je to dialektično tekmo obeh tradicij, v zahodni civilizaciji živijo na eni strani koncepti in prakse judovsko-krščanskega monoteizma in njegovih sodobnih brezbožnih monističnih totalitarnih variant – različnih fašizmov, komunizmov, nacizmov in totalitarizmov – in na drugi strani koncepti in prakse grško-rimskega politeizma in duhovnega pluralizma ter sodobnega političnega pluralizma, ki je *conditio sine qua non* za t. i. zahodno svobodo. Prvi so represivni in prevladujejo v največjem delu “zahodne zgodovine”, drugi so svobodoljubni in netipični ter so značilni za krajša, vendar bistvena obdobja zahodne civilizacije; mislim na čas demokracije grškega polisa, čas rimske republike ter čas libertarnosti po francoski revoluciji.

Jasno je, da so glavni gradniki zahodne svobode – demokracija, republika, libertarnost in politika – iznajdbe Grkov in Rimljanov, ne pa judov in kristjanov. To pomeni, da je današnja svoboda, ki omogoča sobivanje dveh izključujočih se tradicij, mogoče vzdrževati samo v duhu grško-rimske tradicije pluralizma (bogov in idej) in ne judovsko-krščanske tradicije monizma (enega Boga in ene Knjige). Grki so iznašli koncept, ime in obliko demokracije in politike, ki je instrument za uresničevanje svobode v polisu; Rimljani pa so iznašli republiko in prakticirali maksimo *Libertas omnibus rebus favorabilior est* (Svoboda je najnujneša od vsega!). V renesansi, humanizmu in razsvetljenstvu – predhodnikih francoske

revolucije – pa moramo zato videti intelektualno-duhovni napor za razkrievanje omenjenega bistva grške in rimske politične kulture.

Mislim, da je prav nepretrgana dialektična tekma med tradicijama znotraj zahodne civilizacije razlog za njeno ustvarjalnost, zaradi katere je že stoletja na vrhu svetovne moči. V zadnjih sto letih je v prvi polovici 20. stoletja prevladala judovsko-krščanska tradicija v obliki svojih brezbožnih otrok (nacizma, fašizma in komunizma); v drugi polovici pa je prevladala grško-rimska tradicija in z njo t. i. zahodna svoboda, ki je na koncu stoletja dosegla tudi vzhodno, pretežno slovansko Evropo. Njena največja moč je, da omogoča sobivanje in celo sodelovanje med različnimi koncepti, ki so sovražni in vedno nasilni, če so sami na oblasti. Vsekakor pa je velik dosežek Zahoda, da se zaradi razlik v razumevanju temelja (kaj je to, kar je, in čemu služi) med ateisti, teisti in agnostiki vsaj zadnjih petdeset let ni treba več ubijati. Res je svoboda na Zahodu najbolj zaželeno in tudi najredkejše stanje; če pa sodimo po anglosaški izkušnji, je svoboda zelo trdoživa, in to je razlog za optimizem, ki zavezuje.

Zato je historično zmotna, intelektualno nepoštena in škodljiva trditev, da je sedanja svoboda rezultat obeh tradicij. Zakaj prav ta svoboda? Najbolj zato, ker vemo, da na Zahodu ni mogoče živeti dobrega življenja brez te svobode, pa tudi zato, ker jo bo zaradi človeške kreativnosti – duhovne in materialne – vse težje zagotavljati. Zahodna civilizacija se od vseh drugih razlikuje prav po tej specifični svobodi; ta svoboda je zapisana v vseh ustavah zahodnih držav, zapisana pa je tudi v ustavi zahodnih držav, ki žal še ni sprejeta. In ustava je od Aristotelovih časov naprej najvišja obljuba države (konkretne oblasti) svojim državljanom, da jim bo zagotavljala svobodo v vsakodnevem življenju. Samo dokler država izpolnjuje svojo obljubo, to je vsakodnevno zavezanost demokraciji, republiki in liberalizmu, lahko od državljanov zahteva t. i. ustavno lojalnost. Skratka, zahodna politična misel – konstitucionalna doktrina – temelji na stališču, da je najprej oblast dolžna izpolnjevati obljube in šele nato zahtevati od državljanov spoštovanje ustavnega reda. Če oblast ne spoštuje ustavnih obljub, se ji državljanji lahko in morajo upreti, tudi z nasiljem.

Namesto sklepa

Ker je Zahod odgovornejši za uspeh globalnega dialoga med religijami in kulturami kot druge civilizacije, menim, da je dvojnost tradicij – to je vsebina tega eseja – prej prednost kot pomankljivost, saj zahteva, da si tudi najvišji kler nadene uzde spoštovanja do drugega. Kadar papež

Benedikt XVI. trdi, “*da sta grški razum in krščanska vera od nekdaj logično povezana*”, to pravi tudi zato, da bi dal muslimanom vedeti, da to ne velja za islam; posledica zavestnih žalitev je zavestno in upravičeno protinasilje. Prezirljivi pogled kristjanov na muslimane spominja na prezirljivost judov do kristjanov; monoteizmi napuh sicer obsojajo, vendar ga epistemološko in praktično gojijo, saj je razodeta religija vedno nad drugimi kulturami. Napuh kot splošna lastnost – kazali so ga Egipčani do Grkov in Grki do Rimljanov, zdaj ga kaže Zahod do drugih civilizacij – vedno spodbuja nasilje, danes pa zmanjšuje možnost za preživetje zahodne civilizacije, saj lahko izdelajo jedrsko orožje tudi “najnižje civilizacije, ki so prepričane, da je njihov bog najvišji”. Pojasnila evolucionarnih biologov o hierarhijah znotraj iste biološke vrste so prepričljivejša od pojasnil teologov ali filozofov. V krdelu primatov “napuh” alfa samca izhaja iz moči, ki ni samo fizična, saj omogoča prenos njegovih genov na potomce ter s tem krepitev vitalnosti celotnega krдела; vendar socialne živali, ne samo ljudje, krepijo krdelo tudi z altruizmom in solidarnostjo. Človeške hierarhije na temelju Enosti in Edinosti, iz katere izhajajo vsi mon(ote)izmi, pa imajo vedno slabe posledice, saj delujejo kot t. i. “führer prinzip”, ki zahteva poslušnost brez ugovora, in utrjujejo katoliško maksimo “respondeat superior”; zato je bil Abraham na Jahvejevo zahtevo pripravljen žrtvovati sina Izaka, ne da bi se v katerem koli trenutku spraševal o upravičenosti zahteve boga. Tudi vsi nacistični zločinci v Nürnbergu so trdili, da niso krivi, saj so samo izvrševali ukaze. Človeške mon(ote)istične hierarhije so zato podobnejše t. i. “ključavnemu redu” pri perutnini, po katerem lahko više “situirane” kokoši kljuvajo nižje. Zato občasno izbruhnejo revolucije in pogostejše vojne kot načini za hitro popravljanje in še hitrejšo ustvarjanje krivic.

Geert Lovink

Družba iskanja in googlizacija naših življenj

Med intelektualnimi elitami sveta straši prikazen: preobremenitev z informacijami. Običajni ljudje so ugrabili strateške vire in se gnetejo po nekoč skrbno varovanih medijskih kanalih navzgor. Pred internetom so se mandarinski razredi zanašali na misel, da lahko razlikujejo "govorjenje kar tako" od "znanja". Ob porastu internetnih iskalnikov ni več mogoče ločiti med patricijskim poznavanjem in plebejskim čvekanjem. Razlikovanje med visokim in nizkim ter mešanje obojega ob karnevalskih priložnostih pripadata nekemu preteklem času in nas ne bi smela več zadevati. Danes zbuja strah popolnoma nov pojav: iskalnikom določa vrednost priljubljenost, ne resnica. Iskanje je danes način življenja. Dramatično povečanje dostopnih informacij nas je priklenilo na orodja za pridobivanje le-teh. Iščemo telefonske številke, naslove, odpiralne čase, imena ljudi, urnike in številke letov, ugodne ponudbe in pobesnelo razgllašamo vedno večje količine sive možganovine za "brezvezne podatke". Kmalu bomo iskali in se samo še izgubljali. Stare komunikacijske hierarhije se niso samo porušile, sama komunikacija je dobila status intelektualne zlorabe. Ne le, da se je popularni hrup povzpел do neznosnih ravni; ne prenesemo več niti prošnje kolegov, celo dobrohoten pozdrav prijateljev in sorodnikov je dobil status opravka, pri katerem se pričakuje odgovor. Izobraženi razred objokuje dejstvo, da je v doslej zaščiteno območje znanosti in filozofije vstopilo kramljanje, namesto da bi skrbel za to, kdo bo nadzoroval vse bolj centralizirano računalniško omrežje.

Naj povemo, česar današnji administratorji žlahtne preprostosti in umirjene veličine ne zmorejo izraziti: nezadovoljstvo z Googlom in načinom, kako internet organizira pridobivanje informacij, je vedno večje. Znanstvena ustanova je izgubila nadzor nad enim svojih ključnih raziskovalnih projektov – načrtovanjem in lastništvom nad računalniškim omrežjem, ki ga zdaj uporabljajo milijarde ljudi. Kako se je zgodilo, da

je toliko ljudi postalo odvisnih od enega samega iskalnika? Zakaj spet ponavljamo Microsoftovo sago? Pritoževanje o nastajajočem monopolu je že dolgočasno, saj imajo povprečni uporabniki interneta na voljo množico orodij za širjenje moči. Ena možnost, kako premagati to zadrego, bi bilo pozitivno redefiniranje Heideggerjeve govorice (*Gerede*). Namesto kulture pritoževanja, ki sanjari o nemotenem življenju brez povezave z omrežjem in o radikalnih ukrepih za filtriranje zvoka, je čas za odprto soočenje z vsakdanjimi oblikami bivanja (*Dasein*), ki ga danes najdemo v blogih, besedilnih sporočilih in računalniških igricah. Intelektualci ne bi smeli več predstavljati uporabnikov interneta kot manjvredne amaterje, odrezane od prvotnega in prvinskega stika s svetom. Tu gre za nekaj več in zato se je treba spustiti v politiko informatičnega življenja. Čas je, da se posvetimo pojavu korporacije nove vrste, ki s hitrimi koraki premaguje internet: Googla.

V svetovnem spletu, ki bi se že moral zavedeti neskončne knjižnice, kakršno je opisal Borges v kratki zgodbi *Babilonska knjižnica* (*The Library of Babel*, 1941), mnogi kritiki ne vidijo nič drugega kot variacijo Orwellovega velikega brata (1984). V tem primeru se je vladar spremenil iz zlobne pošasti v zbirko prikupnih mladostnikov, katerih geslo skupinske odgovornosti je "Ne bodi zloben". Pod vodstvom veliko starejše in izkušene generacije gurujev informacijske tehnologije (Eric Schmidt), pionirjev interneta (Vint Cerf) in ekonomistov (Hal Varian) se je Google širil tako hitro in na tako različna področja, da dejansko ni kritika, akademskega izobraženca ali poslovnega novinarja, ki bi mu uspelo držati korak s širjenjem njegovega obsega in hitrostjo, s katero se je razvijal v zadnjih letih. Nove aplikacije in storitve se kopičijo kakor nezaželena božična darila. Dodajte samo še Googlovo brezplačno storitev elektronske pošte Gmail, spletno stran za izmenjavo videoposnetkov YouTube, socialno omrežje Orkut, GoogleMaps in GoogleEarth, njegovo najpomembnejšo poslovno stran AdWords z oglaševanjem na Pay-Per-Clicku in pisarniške aplikacije, kot so Calendar, Talks in Docs. Google ne tekmuje samo z Microsoftom in Yahoojem, ampak tudi s ponudniki razvedrilnih programov, javnimi knjižnicami (s svojim obsežnim programom skeniranja knjig) in celo s telekomunikacijskimi podjetji. Če verjamete ali ne: kmalu pride Google Phone. Pred kratkim sem slišal svojo ne najbolj butasto družinsko članico reči, da je slišala, da je Google veliko bolje in lažje uporabljati kot internet. Zvenelo je zabavno, ampak imela je prav. Ne samo, da je Google postal boljši internet: prevzema tudi softverske naloge z vašega računalnika, tako da imate dostop do teh podatkov s katerega koli terminala ali dlančnika. Drugo, kar govori o

selitvi podatkov na zasebne prostore za shranjevanje, je Applov MacBook Air. Varnost in zasebnost informacij hitro postajata nova ekonomija in tehnologija nadzora. In večina uporabnikov, pravzaprav tudi družb, se veselo odreka moči obvladovanja svojih informacijskih virov.

Sposobnost postavljanja pravih vprašanj

Moje zanimanje za koncepte, ki se skrivajo za iskalniki, se je spet okrepilo, ko sem bral knjigo intervjujev¹ s profesorjem z MIT in računalniškim kritikom Josephom Weizenbaumom, znanim po samodejnem terapevtskem programu ELIZA iz leta 1966 in knjigi *Moč računalnika in človeški um (Computer Power and Human Reason)* iz leta 1976. Weizenbaum je umrl 5. marca 2008, star 84 let. Pred nekaj leti se je preselil iz Bostona spet v Berlin, mesto, v katerem je odrasel, preden je leta 1935 skupaj s starši pobegnil pred nacisti. Intervjuvala ga je Münchenska novinarka Gunna Wendt. Kar nekaj ocenjevalcev na Amazonu se je pritožilo čez nekritična vprašanja Wendtove in vljudno, površno raven njenih prispevkov. Mene to ni motilo. Užival sem v opazanjih ene redkih insiderskih kritičark računalniške znanosti. Posebno zanimive so Weizenbaumove zgodbe o mladosti, ki jo je preživel v Berlinu, o izgnanstvu v ZDA in o tem, kako je v petdesetih letih zašel na področje računalništva. Knjiga se zdi kot povzetek njegovih očitkov računalništvu; po njegovem namreč računalniki vsiljujejo svojim uporabnikom nekakšen mehaničen pogled. Mene je pritegnilo predvsem to, kako "heretik" Weizenbaum oblikuje svoje argumente kot dobro informiran in spoštovan "insider" – s pozicije, podobne "kritiki mreže" ("*net criticism*"), ki jo s Pitom Schultzem razvija od leta 1995, ko sva se lotila projekta "*nettime*".

Naslov in podnaslov knjige zdramita zanimanje: "Kje neki so, ti otoki razuma v kibernetičnem morju? Daleč od programirane družbe." Weizenbaumovo prepričanje je mogoče strniti nekako takole: "Nekateri vidiki resničnosti niso predvidljivi." Njegova kritika interneta je splošna. Izogiba se posameznostim in to moramo spoštovati. Za ljudi, ki poznajo Weizenbaumovo delo, njegove pripombe o internetu niso nič novega: internet je velik kup ničvredne navlake, množični medij, katerega 95 odstotkov so neumnosti; podobno je s televizijskim medijem, v katerega smer se splet neizogibno razvija. Tako imenovana informacijska revolucija je zdrsnila v poplavo dezinformacij. Razlog za to je, da ni nikjer nobenega urednika ali uredniškega principa. Knjiga ne pove, zakaj prve generacije računalniških

¹ Joseph Weizenbaum mit Gunna Wendt, *Wo sind sie, die Inseln der Vernunft im Cyberstrom, Auswege aus der programmierten Gesellschaft*, Herder Verlag, Freiburg, 2006.

programerjev, katerih pomemben pripadnik je bil tudi Weizenbaum, tega ključnega medijskega principa niso vgradile. Odgovor je verjetno to, da so imeli računalniki najprej vlogo kalkulatorjev. Tehnodeterministi z berlinske ceste Sophienstrasse in od drugod trdijo, da je bistvo računalništva še vedno matematično računanje. (Zlo)rabe računalnikov v medijske namene matematiki niso predvideli in za današnje nerodne vmesnike in upravljanje podatkov ne bi smeli kriviti tistih, ki so načrtovali prve računalnike. Nekdanji vojni stroj, digitalni kalkulator, čaka še dolga in ovinkasta pot, preden bo preoblikovan v univerzalno napravo, ki bo služila našim neskončno bogatim in raznovrstnim informacijskim in komunikacijskim namenom.

Ob številnih priložnostih sem izrekel kritiko na račun "medijske ekologije", ki hoče filtrirati "koristne" informacije za uporabo posameznikov. Eden glavnih krivcev je delo Huberta Dreyfusa *O internetu (On the Internet, 2001)*. Ne verjamem, da je kateri koli profesor, urednik ali programer poklican, da v našem imenu odloča, kaj je neumnost in kaj ni. To bi moralo biti porazdeljeno opravilo, ukoreninjeno v kulturi, ki omogoča in spoštuje različnost mnenj. Morali bi ceniti bogastvo in nove tehnike iskanja bi morale postati del naše splošne kulture. Ena pot bi bila nadaljnja revolucionarizacija iskalnih orodij in zvišanje splošne ravni medijske pismenosti. Če stopimo v knjigarno ali knjižnico, nas je naša kultura naučila, kako brskati po več tisoč naslovih. Namesto da bi se pritoževali knjižničarju ali govorili lastnikom, da imajo preveč knjig, jih prosimo za pomoč ali pa se sami potrudimo. Weizenbaum bi nas rad prepričal, naj ne verjamemo tistemu, kar vidimo na ekranih, pa naj gre za televizijo ali za internet. Ne omeni pa, kdo nam bo svetoval, čemu naj zaupamo, kako bomo vedeli, ali je nekaj resnično ali ne, ali kako razvrstiti podatke, ki jih dobimo. Skratka, spregleduje vlogo posrednika in spodbuja splošno sumničavost.

Pozabimo na Weizenbaumov strah pred informacijami. Tisto, zaradi česar je intervju tako zanimivo branje, je vztrajanje pri sposobnosti postavljanja pravih vprašanj. Weizenbaum svari pred nekritično rabo besede "informacija". "Znaki v računalniku niso informacije. Samo znaki so in nič več. Samo en način je, kako spremeniti znake v informacije: s pomočjo interpretacije." Pri tem smo odvisni od dela človeških možganov. Problem interneta je po Weizenbaumovem prepričanju to, da nas vabi, naj gledamo nanj kot na delfski orakelj. Internet bo dal odgovore na vsa naša vprašanja in probleme. Vendar internet ni prodajni avtomat, v katerega vržeš kovanec in dobiš, kar želiš. Tu je ključ za pridobivanje prave izobrazbe za formuliranje pravilne poizvedbe. Samo za to gre, kako ti uspe

postaviti pravo vprašanje. Za to potrebuješ izobrazbo in strokovno znanje. Višjih ravni izobrazbe ne dosežeš z lajšanjem objavljanja. Weizenbaum: “Dejstvo, da lahko kdor koli naloži na splet kar koli, ne pomeni veliko. Vreči nekaj v arhiv kar tjavdan je vredno enako malo kot nekaj kar tako potegniti od tam.” V tem kontekstu Weizenbaum primerja internet z zdaj že izginulim CB radiom. Samo komunikacija ne bo pripeljala do korigirane in trdnega znanja.

Weizenbaum govori o neizpodbitnem zaupanju v sprožanje “problem-skih” debat pri poizvedbah (z iskalniki). Računalniki so bili uvedeni kot “reševalci splošnih problemov” in njihov cilj je bil ponuditi rešitev za kar koli. Ljudje so bili povabljeni, naj zaupajo svoje življenje računalniku. “Imamo problem,” pravi Weizenbaum, “in problem zahteva odgovor.” Toda osebnih in družbenih trenj ni mogoče reševati tako, da jih razglasiš za problem. Namesto Googla in Wikipedije potrebujemo “zmožnost natančnega proučevanja in kritičnega mišljenja”. Weizenbaum se pri razlagi tega sklicuje na razliko med slišanjem in poslušanjem. Kritično razumevanje zahteva, da najprej sedemo in poskušamo. Potem je treba brati, ne samo dešifrirati, in se naučiti interpretirati in razumeti.

Kakor bi lahko pričakovali, se tako imenovani Web 3.0 napoveduje kot tehnokratski odgovor na Weizenbaumovo kritiko. Namesto Googlovih algoritmov, temelječih na ključnih besedah, in izpisov izhodnih podatkov, temelječih na razvrščanju, bomo kmalu sposobni postavljati vprašanja naslednji generaciji iskalnikov v “naravnem jeziku”; tak iskalnik je Powerset. Kakor koli že, domnevamo lahko, da bodo računalniški jezikoslovci previdni glede svoje funkcije “vsebinske policije”, ki naj bi odločala, kaj na internetu je ničvredna navlaka in kaj ne. Enako velja za začetke semantičnega spleta in podobne tehnologije umetne inteligence. Smo v dobi iskanja podatkov na spletu. Medtem ko je šlo pri Googlu za paradigmo analize povezav in razvrščanja strani, bo naslednja generacija iskalnikov postala vizualna in bo začela indeksirati podobo sveta, tokrat ne na podlagi oznak, ki so jih dodali uporabniki, ampak na podlagi “kakovosti” samih slik. Dobrodošli v hierarhiji resničnega. Prihodnje izdaje priročnikov za uporabo računalnikov bodo uvedle programerske navdušence v estetsko kulturo. V programerje spremenjeni fotografski navdušenci bodo novi posredovalci slabega okusa.

Vse od pojava iskalnikov v devetdesetih letih živimo v “družbi iskanja”, ki ni daleč od “družbe spektakla”, kakor nakazuje Weizenbaum. Situacionistična analiza Guyja Deborda, napisana v šestdesetih letih, je temeljila na razvoju filma, televizije in oglaševalske industrije. Poglavitna razlika med tedaj in danes je, da smo zdaj izrecno povabljeni k interakciji. Nič

več se ne obračajo na nas kot na brezimno množico pasivnih porabnikov, ampak smo "porazdeljeni igralci", ki jih najdeš na vrsti programov. Debordova kritika komodifikacije ni več revolucionarna. Užitek potrošništva je tako razširjen, da je že dobil status univerzalne človekove pravice. Vsi imamo radi fetiš dobrin in blagovnih znamk ter se naslanjamo nad glamurjem, ki nam ga razkazuje globalni razred slavnih. Nobenega družbenega gibanja ali kulturne prakse ni (niti najradikalnejših ne), ki bi zmogli obiti potrošniško logiko. Nihče še ni izdelal strategije za življenje po spektaklu. Namesto tega se koncerni osredotočajo na zasebnost oziroma tisto, kar je od nje ostalo. Zmožnost kapitalizma, da absorbira svoje nasprotnike, je tolikšna, da je, razen če bi vsi zasebni telefonski pogovori in internetni pretok informacij postali javno dostopni, skoraj nemogoče zagovarjati, zakaj še potrebujemo kritiko – v tem primeru interneta. Pa kljub temu bi bila kritika podobna delovanju "delničarske demokracije". Občutljivo vprašanje zasebnosti bi resnično postalo katalizator za širšo zavest o skupnih interesih, vendar bi bili sodelujoči skrbno razdeljeni: vstop v delničarske množice je omejen na srednje in višje razrede. To samo povečuje potrebo po živahni in raznovrstni javni domeni, v kateri niti državni nadzor niti interesi trga nimajo ključne besede.

Nehajte iskati, začnite spraševati

Leta 2005 je predsednik Francoske nacionalne knjižnice Jean-Noël Jeanneney objavil knjižico, v kateri je svaril pred Googlovo napovedjo, da bo "organiziral svetovne informacije".² *Google in mit univerzalnega znanja* je še vedno eden redkih dokumentov, ki odkrito izziva Googlovo nesporno hegemonijo. Jeanneney se osredotoča samo na en določen projekt, Book Search, v katerem skenirajo na milijone knjig iz ameriških univerzitetnih knjižnic. Njegov argument je zelo francosko-evropski. Zaradi nesistematičnega in neurejenega načina Googlovega izbiranja knjig arhiv ne bo ustrezno predstavljal velikanov nacionalnih literatur, kot so Hugo, Cervantes in Goethe. Google s svojim nagnjenjem do angleških virov zato ne bo primeren partner za graditev javnega arhiva svetovne kulturne dediščine. "V izboru knjig, ki naj bi jih digitalizirali, bo vladalo anglosaško ozračje," piše Jeanneney.

To je sicer legitimen ugovor, problem pa je, da Googla ustvarjanje in upravljanje spletnega arhiva sploh ne zanima. Muči ga preobilica podatkov in zato se ne meni za zahteve po skrbni hrambi. Naivno bi bilo pričakovati kulturno zavest. Osnovni cilj tega ciničnega podjetja je opazovanje vedenja uporabnikov z namenom, da bi prodajalo podatke in profile zainteresiranim

²Jean-Noël Jeanneney, *Google an the Myth of Universal Knowledge, A View from Europe*, The University of Chicago Press, Chicago, 2007.

tretjim stranem. Googlu ne gre za lastništvo nad Emilom Zolajem; njegov namen je zvabiti ljubitelje Prousta stran od arhiva. Mogoče obstaja zanimanje za simpatičen vrček s Stendhalom, XXL majico s Flaubertom ali kupovanje Sartra na Amazonu. Kar zadeva Francoze, so Balzacova zbrana dela razodetje francoskega jezika in kulture, za Google pa so abstraktna navlaka podatkov, surov vir, katerega edini namen je prinašati dobiček. Odprto vprašanje ostaja, ali bo predlagani evropski odgovor Googlu, multi-medijski iskalnik Quaero, sploh kdaj začel delovati, kaj šele, da bi posebljal Jeanneneyjeve vrednote. Do trenutka, ko bo Quaero stopil na tržišče, bo ponudba iskalnikov glede na medijsko in tehnično zmogljivost za generacijo pred njim; nekateri trdijo, da je bilo Jacquesu Chiracu več do ohranitve francoskega ponosa kot do globalnega napredka interneta.³

Vsak teden doživimo predstavitev kake nove Googlove iniciative. Celo insiderji temu komaj še sledijo, kaj šele, da bi razkrili generalni načrt. Ko to pišemo, sredi aprila 2008, je tu Googlov App Engine, "orodje za programerje, ki omogoča delovanje spletnih aplikacij na Googlovi infrastrukturi". To je primer, ki imenitno kaže, kako lahko podjetje, ki ima v lasti današnjo infrastrukturo, skoncentrira več moči. App Engine omogoča začetnikom uporabo Googlovih spletnih strežnikov, API-jev in drugih programerskih orodij kot osnovne arhitekture za gradnjo novih spletnih aplikacij. Kot pripominja Richard MacManus, "Google brez dvoma premore dovolj obsega in pameti, da lahko ponudi programerjem to platformsko storitev. Vsekakor je s tem rešeno vprašanje: zakaj bi začetnik hotel sprejeti toliko nadzora in odvisnosti od velikega internetnega podjetja?" Računalniška infrastruktura se hitro spreminja v javni servis in Google App Engine je samo še en primer tega. Tako MacManus konča z retoričnim vprašanjem: "Bi hoteli, da bi Google vodil vaše celotno razvojno okolje od začetka do konca? Mar ni to tisto, zaradi česar so se programerji nekoč bali Microsofta?" Odgovor bi lahko bil preprost: niti ne tako skrita želja programerjev je, da bi jih kupil Google. Milijoni uporabnikov interneta so, hote ali nehote, udeleženi v tem procesu, s tem da nemoteno dajejo tem podjetjem svoje profile in pozornost, valuto interneta. Pred nekaj tedni je Google patentiral tehnologijo, ki bo povečala njegovo zmogljivost, da "prebere uporabnika". Namen tega je prepoznati, kateri deli strani in katere teme zanimajo pregledovalca, in to na podlagi njegovega vedenja *po* tem, ko je prišel do strani. To je samo en primer

³ Gl. Wikipedia: <http://en.wikipedia.org/wiki/Quaero>. Decembra 2006 je Nemčija umaknila projekt Quaero. Namesto multimedijskega iskalnika so se nemški inženirji odločili za takega, ki temelji na besedilu. Wikipedia pravi, da so "mnogi nemški inženirji odstopili od projekta tudi zato, ker so menili, da postaja bolj protigooglovski, kakor da bi sledil svojim idealom."

izmed številnih analitskih tehnik, ki jih razvija to medijsko podjetje, da bi lahko preučevalo in komercialno izkoriščalo vedenje uporabnika.

Nobeno presenečenje ni, da so najostrejši kritiki Google Severnoameričani. Evropa je doslej investirala presenetljivo malo sredstev v konceptualno razumevanje in mapiranje kulture novih medijev. EU je v najboljšem primeru prvi prilagojevalec tehničnih standardov in produktov od drugod. Toda v raziskovanju novih medijev šteje konceptualna premoč. Samo raziskovanje tehnologije ne bo dovolj, pa naj EU vložijo v prihodnje raziskave interneta še toliko denarja. Dokler se razkol med kulturo novih medijev in osrednjimi vladnimi, zasebnimi in kulturnimi ustanovami reproducira, se uspešna tehnološka kultura ne bo vzpostavila. Skratka, morali bi nehati gledati na opero in druge umetnosti kot na kompenzациjo za neznosno lahkost kibernetičnega prostora. Poleg domišljije, kolektivne volje in dobre mere ustvarjalnosti bi Evropejci lahko tudi spremenili svojo enkratno sposobnost godrnjanja v produktivno obliko negativnosti. Skupinsko strast do razmišljanja in kritiziranja bi lahko izkoristili za premagovanje sindroma outsiderstva, ki ga občutijo mnogi, ki jim je bila namenjena vloga uporabnikov in potrošnikov.

Jaron Lanier je v nekrologu Weizenbaumu napisal: "Študentu ne bi dovolili postati raziskovalec v medicini, ne da bi se prej učil o dvojnih slepih poskusih, kontrolnih skupinah, placebiih in repliciranju rezultatov. Zakaj nam ravno računalništvo omogoča, da smo tako neverjetno zagledani vase? Vsak študent računalništva bi se moral naučiti Weizenbaumove skepse in skušati prenesti to dragoceno sposobnost na uporabnike naših iznajdb."⁴ Vprašati se moramo: zakaj so najboljši in najradikalnejši kritiki interneta državljani ZDA? Argumenta, da so bolje informirani, ne moremo več uporabljati. Moja primera, pri katerih sem sledil Weizenbaumu, sta Nicolas Carr in Siva Vaidhyanathan. Carr izhaja iz industrije (*Harvard Business Review*) in je imeniten insiderski kritik. Njegova nedavno izdana knjiga *Veliki preobrat (The Big Switch)*⁵ opisuje Googlevo strategijo centraliziranja in s tem obvladovanja internetne infrastrukture prek podatkovnega središča. Računalniki postajajo manjši, cenejši in hitrejši. Ta gospodarnost omogoča hrambo podatkov zunaj virov in uporabo aplikacij za majhne stroške ali celo zastoj. Posli se preusmerjajo iz oddelkov umetne inteligence znotraj podjetij v omrežne centre. Tu imamo ironičen zasuk. Generacije modernih gurujev umetne inteligence so zbijale šale na račun trditve šefa IBM Thomasa Watsona, da svet potrebuje samo pet računalnikov – toda stvari grejo natanko v to smer. Namesto nadaljnje

⁴ http://www.edge.org/3rd_culture/carr08/carr08_index.html.

⁵ Nicolas Carr, *The Big Switch, Rewiring the World, From Edison to Google*, W. W. Norton, New York, 2008.

decentralizacije se raba interneta koncentrira v samo nekaj podatkovnih središčih, ki zahtevajo ogromno energije.⁶ Carr se ne meni za požrešnost razreda Web 2.0, spremenjenega v pikacom, in se raje posveča amoralnim opazkam o tehnologiji. Cilj projekta Sive Vaidhyanathana *Googlizacija vsega* (*The Googlication of Everything*) je sinteza kritične raziskave o Googlu v knjigo, ki naj bi izšla leta 2009. Medtem pa zbira gradivo na enem svojih blogov.⁷

Za zdaj bomo še naprej obsedeni od nižajoče se kakovosti odgovorov na naše poizvedbe – in ne od osnovnega problema, namreč slabe kakovosti naše izobrazbe in vedno manjše sposobnosti za kritično razmišljanje. Zanima me, ali bodo prihodnje generacije poosebljale – morda bi raje rekli oblikovale – Weizenbaumove “otoke razuma”. Potrebna je nova razporeditev časa. Trenutno ga preprosto ni dovolj, da bi se kar tako sprehajali naokrog. Vsak podatek, predmet ali izkušnja morajo biti vsak hip dostopni. Naša tehnično-kulturna pomanjkljivost je časovna intoleranca. Naši stroji zaznamujejo presežnost softvera vedno bolj nestrpno in z vedno več zahtevami po namestitvi posodobitev. In vsi smo več kot pripravljeni ustreči tem zahtevam, saj nas je strah počasnega delovanja. Strokovnjaki za uporabnost merijo delce sekunde, v katerih se odločamo, ali je podatek na zaslonu tisto, kar iščemo. Če smo nezadovoljni, klikamo naprej. Za srečno naključje je treba veliko časa. Morda res cenimo naključnost, sami pa to vrednoto bolj malo uporabljamo. Če se pri svojih iskanjih ne moremo več spotikati ob otoke razuma, jih pa lahko sami gradimo. Skupaj z Levom Manovichem in drugimi kolegi trdim, da moramo iznajti nove načine interakcije s podatki, nove načine predstavljanja le-teh in nove načine iskanja njihovega smisla. Kako se umetniki, oblikovalci in arhitekti odzivajo na te izzive? Nehajte iskati. Začnite spraševati. Namesto da se poskušamo braniti pred “zasičenostjo z informacijami”, raje poglejmo na to situacijo kot na priložnost za ustvarjanje novih oblik, primernih za naš s podatki bogati svet.

Prevedla Maja Kraigher

⁶ “Načrti za Googlovo podatkovno središče v Dallasu v Oregonu so dokaz, da splet ni nikakršna nadzemeljska shramba idej, ki bi se nam svetlikala nad glavami kakor severni sij. To je težka industrija, požiralka energije, ki postaja vedno bolj lačna.” Ginger Strand, *Harper’s Magazine*, marca 2008.

⁷ Gl. <http://www.googlicationofeverything.com/>



Nejc Gazvoda

Tanja Petrič z Nejcem Gazvodo

Petrič: Študijsko ste se zapisali režiji, čeprav pišete že od dijaških let. Zakaj ste (vsaj formalno) izbrali film in ne literaturo (recimo primerjalno književnost)?

Gazvoda: Primerjalna književnost in filmska režija nista primerljiva študija. Takoj naj povem, da to ni vrednostna sodba – a primerjalni književnosti bi v svetu filma prej ustrezala zgodovina filma s filmsko teorijo. Seveda pa je tradicija knjige v Sloveniji iz tega naredila raznovrsten in kompleksen študij, medtem ko zgodovina filma s filmsko teorijo ostaja čuden predmet na AGRFT. Razlog za mojo izbiro je preprost – rad imam film in režija je nekaj, čemur se na AGRFT posvečaš štiri leta. Kar koli naj že drži za našo akademijo, dejstvo je, da imaš tako proste roke in toliko projektov, da v praksi spoznaš proces režiranja, ki je v nasprotju s pisanjem vedno „družbeni dogodek” in zahteva poleg umetniških veščin tudi usmerjanje ekipe, organizacijo in boj z različnimi pogledi na ustvarjanje. Ko pišeš, se bojuješ samo s sabo; to je v bistvu najpomembnejši boj in včasih si želim, da bi me kot režiserja na prizorišču čakala ubogljiva ekipa, ki bi tako kot moji literarni liki brez besed hodila v smer, ki sem ji jo načrtoval. Seveda pa bi to ustvarjanju vzelo velikanski del čara in tudi Woody Allen ne bi posnel filma *Bullets Over Broadway* (čeprav gre tu za gledališče, se vsak režiser najde v tem labirintu kreativne norosti). Ampak ne bi znal podati dokončne sodbe – tako pisatelj kot režiser si lahko brez formalne izobrazbe. Pomembna je ljubezen do medija.

Petrič: Je lahko literatura “konjiček” ali zahteva celega človeka? Kako oba “poklica” usklajujete, kdaj pišete in kdaj se ukvarjate s filmom?

Gazvoda: Vprašanje poklica se mi zdi uradne narave – če delaš kot režiser, si po poklicu režiser, če si pisatelj, si pisatelj. Titule me ne zanimajo preveč, dokler lahko delam. S filmom sem se najbolj ukvarjal na akademiji in pri soavtorstvu celovečernega scenarija z Janezom Lapajnetom. Pišem pa zvečer, ob pivu in v samotni, kot pravi Bukowski.

Pisateljstvo je bolj bohemsko, ker je manj odgovorno – *one man band*. A za rezultat tako pri filmu kot pri knjigi so potrebni delo, koncentracija in zelo veliko razmišljanja.

Petrič: Nagrada fabula, zlata ptica, dvakratna nominacija za kresnika – to je pravzaprav že bleščeča kariera za nekoga, ki je bil rojen “globoko” v osemdesetih. Vas uspeh spodbuja ali straši?

Gazvoda: Strašijo me zakuske in fotografiranje. Po navadi se moram zazreti v neko točko, obrniti glavo pod natanko določenim kotom, nato pa biti videti normalen. Ali pa očarljiv. Ne gre. Podelitve nagrad so naporne. Ne uživam, če sem v središču pozornosti. O nagradah in priznanjih pa, kot po navadi – cenim, da so me izbrali, enkrat sem bil na sliki v križanki v Večeru. Nisem še srečal ženske, ki bi jo privlačila nominacija za kresnika. Ne maram procesa in vprašanj, ki jih sprožijo nagrade. Sem si to zaslužil? Sem precenjen? Podcenjen? Ne zanima me. Če bi nagrade omogočale, da bi delal več, bi se bojeval zanje. Do takrat so pa čisto prijetne, kot pozornost lepe ženske, ki si kmalu najde drugega, da jo časti. Je pa super, če so v komisijah ljudje, ki jih spoštuješ. In to se mi pogosto dogaja.

Petrič: Zdi se, da prav v vseh svojih delih tipate meje med realnim in nadrealnim, fantastičnim, sanjami. Kje oz. kaj je za vas resničnost? Zakaj vas takšna tematika privlači (verjetno bolj kot pišoče vrstnike ali pisateljske kolege generacije pred vami)?

Gazvoda: Začne se z eskapizmom. Če kot otrok razmišljaš majčkeno drugače, si po navadi ne znaš razlagati neumnosti, ki te obdajajo. Za to ti ni treba biti nič posebnega, samo veš, da za solze bližnjega ni kriva mušica ... razumeš svet v več plasteh kot tvoje vzgojiteljice ... ali pa preprosto rad brskaš po ogromnih knjigah, ki jih še ne znaš brati. A to so majhnosti. Z leti ugotoviš, da se ni nič spremenilo, samo pogled si si razširil. Fantazija, fikcija in vse, kar ni del stvarnega sveta, je orodje za obračun z njim. Ustvariš svoj svet, v katerem si lahko končno razložiš to, kar se okoli tebe dogaja. Kaj ljudi boli, kaj jih dela srečne. Zakaj se včasih tako odzivajo. Poskušaš razumeti tako tisto, kar ceniš, kot tisto, kar sovražiš. Fantazija pa je del človeka od nekdaj. Miti, legende, verovanja – vse izvira iz bistvenih vprašanj bivanja. Znanost je nekatere stvari razložila – zdaj vemo, da strele niso Zeusovo delo in da se Marijini kipci premikajo zaradi igre svetlobe v sodelovanju s krošnjo drevesa nedaleč stran. Prepričan sem, da se da večino stvari razložiti z znanostjo, in

to me neskončno veseli. Ampak umetnost ni tu, da razlaga, temveč da začara. Umetnost je najstarejši spopad z realnostjo, ki kljub napredovanju v znanosti ni izgubil moči. Recimo: staranje in smrt sta biološka procesa – ampak *Jagababa* Daneta Zajca govori o tem s pomočjo golih dekl'c, kop, žarečega premoga in hladnih noči. Ko to berem, začujem čutiti, kaj to zares pomeni. In sem uročen. Zajc me vedno uroči. Umetnost je nadgradnja realnosti, bistvo razuma, ker deluje ravno nasprotno. Pusti nas v svetove, ki jih ne poznamo, da se spopademo s tem, v katerem živimo.

Petrič: Vaši junaki imajo nemalokrat nadnaravne, recimo telekinetične in telepatske sposobnosti. Od kod obsesija z nadnaravnimi silami? Ste se sami kdaj spogledovali s takšnimi praksami ali pa si to želite?

Gazvoda: Haneke govori o ameriški fascinaciji z nasiljem ob zanimivem primeru – ameriški junak, ki so ga maltretirali, dobi supermoč. Nato razbije tiste, ki so ga mučili, in gledalci občutijo zadoščenje. To ni prav. Zato pa je *Funny Games* tako zoprni film – ker v resnici tega zadoščenja ne dosežeš na ta način. Nadnaravne sile so prerasle iz utehe do neznanega v željo po popolni oblasti. Otroci si želijo biti superjunaki, da bi se lažje spopadali s svetom. Odrasli si želijo biti superbogati, da bi se lažje spopadali s svetom. Superjunaki niso le ljudje z nadnaravnimi sposobnostmi ... so tudi fiktivni junaki, ki jim je uspelo nemogoče. Vsi si želimo imeti bič, ki pelje kočijo, kamor bi radi. Sartre nam dopoveduje, da to ni tako preprosto, ampak ne bomo obupali. Hecno je, da imajo določeni ljudje odpor do znanstvene fantastike ali fantazije. Sem že slišal, da so junaki iz *Sanjajo tisti* ... „krneki”, kot pravijo. Lahko lebdijo in premikajo predmete. Isti ljudje po navadi verjamejo, da so romantični filmi bolj realistični. Jaz pa vedno pravim, da mora po odjavni špici junak, ki se je prej poljubljal v luči sončnega zahoda in orkestralni spremljavi, na sekret, njegovo dekle pa mu zjutraj zateži, ker je dobilo PMS. Nadnaravne sposobnosti so samo orodje, s katerim junakom dam človečnost. Še tako „navaden” junak je lahko dosti bolj neverodostojen, če ga vidimo skozi oči ljudi, brezplodno sanjajočimi o življenju, ki ni njihovo. In mu verjamejo. Mi ustvarjalci vedno sanjamo o drugih življenjih. A če na koncu sledi rojstvo, je to upravičeno.

Petrič: So liki s parapsihološkimi sposobnostmi “deseti bratje” sodobnega časa – kritični posebneži, ki bi lahko spremenili svet, vendar jih družba ne priznava ali jih celo izolira, kot se zgodi s protagonistom iz romana *Sanjajo tisti*, ki preveč spijo?

Gazvoda: Parapsihološka sposobnost današnjega časa je že dostojna mera zdravega razuma. Slovenija se ob volitvah bolno polarizira in konstantno prikimava velikemu, mogočnemu svetu, ki tone v maloumje; podpihujejo ga okostenele religijske dogme, lastniki kapitala in požeruhi oblasti. Vendar me ne skrbi. Tako tone že dolgo časa. Kakega globalnega upora najbrž ne bo nikoli. Razlike med kulturnimi svetovi sveta so tako gromozanske, da jih ne bomo nikdar preskočili. A celo v enem kulturnem svetu je težko sobivati. Junaki iz knjige *Sanjajo tisti ...* so v bistvu sovražniki splošnosti. Zato sem jim pripel te spodobnosti. S svojim delovanjem postavljajo vprašanja, na katera ljudje ne znajo odgovoriti. Po svetu se širi lažna strpnost, nauk o sprejemanju. Vsi smo enakovredni. Vsak si zasluži, da pove svoje mnenje. To ni res. Nekateri bi se morali roditi brez glasu. Nekaterim bi bilo treba glas vzeti. Umetnost je zaradi svoje drže v teh časih na najkrutejšem udaru (huje je bilo edino v totalitarnih časih in sistemih, ampak o tem ne bi rad pametoval, ker tistih časov nisem doživel). Umetnost je večno praskanje in sipanje soli v rane človeštva. In človeštvo je neumen velikan, ki rad le in samo poležava. A ker je tako velikanski, zna zamahniti in zmečkati tisto, kar mu kaže ogledalo. In v Sloveniji se trend tega, da se umetnosti pripisuje vrednost glede na popularnost, branost, gledanost in splošnost, strašljivo povečuje. Ni mi všeč, da umetniški vodje nekaterih najpomembnejših kulturnih inštitucij pri nas namigujejo, da bodo na program postavili lahkotnejše vsebine. Če bomo v teater pritegnili več ljudi na račun padca kakovosti, je bolje, da se nehamo igrati umetnike in začnemo štancati neškodljive kulturne vsebine, po katerih ljudje dobro spijo. A če v žilo dobiš šus umetnosti, ne spiš dobro. Komur to ne prija, nič hudega – samo naj da mir. Ne razumite narobe – super, da obstajajo lahkotne predstave, nani-zanke in knjige. Ampak to je okvir umetnosti. Edino, kar je nevarnejše od splošnosti, je slaba visoka umetnost. To pa je gospodarski kriminal. Elitni krožki, ki ne spuščajo nikogar blizu, ker nekaterim „kao“ ni dano razumeti. Umetnost mora vsakogar spustiti blizu. Problem pa je, da se ljudje za to ne potrudijo, zato tudi ne razumejo in kritizirajo. Dobra umetnost pa pri nas potrebuje finančno podporo, ker se zaradi majhnega trga sama ne more preživljati. Potrebuje več vzgoje v šolah; nočem narediti vtisa, da je butasto ljudstvo samo krivo – v šoli ni filmske vzgoje, v gimnaziji je likovni in glasbeni pouk samo eno leto, umetnost obstaja na ravni krožkov in nekaj posameznikov; to jo še bolj zapira. Z umetnostjo bi bilo treba živeti, tako kot ljudje živijo s športom. Postati bi morala disciplina, vredna stalnega spremljanja, spoštovana metoda za predstavitev Slovenije v svetu, za spoznavanje tega, kar smo.

Petrič: Tehnika, ki jo uporabljate pri sestavi oz. zapletu zgodb (velikokrat je zgodba razdrobljena na krajše epizode oz. slike), se zdi podobna filmskemu kadriranju. Kje najdete skupni imenovalec za film in literaturo?

Gazvoda: Film, literaturo, življenje in sploh vse, ne? Tole bom bolj na kratko – nikoli nisem napisal zgodbe, ki si je nisem nenehno predstavljal. S filmom se ves čas opijam, tako kot z literaturo. Rad sem zadet od obeh. Oboje pa je medij za podajanje zgodbe. Izkoriščam prednosti obeh. Včasih se malce zapletem. Ampak treniram, brez skrbi.

Petrič: So vaši vzorniki predvsem filmarji in scenaristi ali bolj literati in filozofi? Ste se tisto o sanjah učili ob Freudu ali ob Stephenu Kingu?

Gazvoda: Hm, s tem je tako kot pri zbiranju značk. Izberem filmarje in literate, če smem. Učil sem se ob dobrih zgodbah. Freuda zadnje čase malce več berem, Stephena Kinga pa že od nekdaj. Ampak letos se res bolj posvečam raznim evolucijskim teorijam, celo Žižka sem malo pregrizel. Filozofija je norost tega, kar nam lahko razum ponudi. To izjemno spoštujem. Nisem pa tip pisatelja, ki bi izhajal iz teorij. Najprej je človek s problemom. Nato je njegova zgodba. Potem kamera ali pa svinčnik. Pa gremo.

Petrič: Skoraj nepogrešljiv "rekvizit" vaše literarne scenografije je kamera, ki snema, opazuje ali pa samo brni nekje v kotu; sami večkrat (kritično) ošvrknete resničnostne šove, v katerih se nastopajoči pustijo snemati štiriindvajset ur na dan. Je kamera za vas posebna metafora?

Gazvoda: Pri filmu je kamera orodje. Nisem režiser, ki pada na tehniko. V literaturi pa sem jo že nekajkrat izrabil, ker je lahko dobra metafora. V resničnostnih šovih se mi kamera ne zdi tak problem. Kamera je samo omogočila to, da znanstvenikom ni treba zapisovati, kaj podgane počno, lahko jih posnamejo. Problem je, da podgane v teh šovih ne počno ničesar. Dovolj o tem, ker sem se odločil, da vsaj v tem intervjuju ne bom bluzil o Velikem bratu. Kamera v moji literaturi večkrat deluje kot zrcalo. Deluje kot element, ki iz likov izvabi nova spoznanja, kvalitete ... lepoto. Junak v kratki zgodbi *Dobra vila* je kamero uporabil kot nekaj, s čimer bo pustil spomin za svojo hčer. V eni izmed zgodb v knjigi *Vevericam nič ne uide* pa deklica uporabi kamero, da pokaže svojemu ljubljenu pravi obraz. Kamera nikoli ne brni zato, ker je ta zvok fascinanten – v brnenju se skrivajo spoznanja.

Petrič: Verjetno je “kamera” povezana tudi z vprašanjem svobode – tistim že pregovornim: kje in kdaj se svoboda začne ter kje in kdaj konča?

Gazvoda: Pojma nimam. Nimam ne jajc ne znanja, da bi to definiral. Lahko mi je bluziti, ker sem rojen v razmeroma svobodni družbi, čeprav je demokracija diktatura večine. O svobodi, ki je lahko posamezniku v katerem drugem sistemu odvzeta, in o tem, kako se človek zaradi tega počuti, nimam pojma. Občutek pa imam, da se nam stopnja svobode počasi obrača. Da se bo dalo našo svobodo izkoristiti ravno za nadzor. Pravica vedeti, videti, biti viden. In potem dobimo vse informacije, pa jih ne znamo več filtrirati. Z interneta takoj potegnemo katero koli informacijo, večkrat nepreverjeno. Skrivamo identitete, ne vemo, s kom se pogovarjamo. Strah se tako veča, ker se veča možnost, da bomo izvedeli stvari, ki jih sicer ne bi nikoli. Tu ne gre več za to, da imamo pravico vedeti – bolje je, da gredo določene stvari mimo nas. In potem je tu seveda stalen nadzor, ki je mogoč zaradi novih tehnologij – kamere, kreditne kartice, bankomati, zdravstvene izkaznice, potni listi s čipi ... Za zdaj nam to lajša življenje. Najbrž pa mi ni treba razlagati, kaj se lahko zgodi, če te informacije pridejo v napačne roke. Če pa me sprašujete, kaj je svoboda bolj poetično ... je ustvarjanje. To, da delam, kar me veseli. Zveni patetično, ampak ko ustvarjam, se čutim del dosti širšega sveta, ki je v moji glavi. Svoboda je imeti pravico do upravljanja svojega življenja.

Petrič: Vaša zadnja zbirka kratkih zgodb z naslovom Fasunga je precej “temačnejša” od Veveric. Ukvarja se z (družinskimi) travmami, potlačeno in bolečo preteklostjo ter digitalizirano, brezčutno prihodnostjo. Zakaj toliko “teme” in tako malo upanja?

Gazvoda: Ne vem, ali bi vrednotil upanje više kot “temo”. Ne vem, ali je to sploh predmet vrednostnih sodb. Zdi pa se mi, da če postavim junake v take položaje, kot jih, dobim iz njih več bistva, kot bi ga, če bi poležavali v lokalih in študirali, kot recimo počnem jaz. Taki junaki se začnejo bojevati, dokopljejo se do nekih odgovorov. Junak, ki mu je vse postavljeno v zibko, ne potrebuje svoje zgodbe. Povedati je treba zgodbe tistih, ki jim življenje ni bilo tako naklonjeno. Ne izhajam iz okolja, ki bi mi zapustilo travme. Pogovarjal sem se z neko študentko medicine, ki mi je postavila podobno vprašanje, in sem ji podobno odgovoril. Elegantno me je “zabila” s tem, da pacienti onkološkega inštituta ne potrebujejo junakov s tragedijami, da bi jih zbudili. Se strinjam. Ne upam si niti pomisliti,

kako je tem ljudem. A če začnemo paziti, da bodo naše zgodbe ustrezale vsem, lahko res pišemo samo še o sončnih zahodih in prijetnih popoldanskih kavah. To je nekaj, kar nam vsem ustreza, vsaj večini. Nikoli ne bom s svojo literaturo zadovoljil vseh. Tega tudi nočem. A jaz se znajdem v svetovih, o katerih ustvarjam. Vem, kaj hočem povedati. Če ne vem, raziskujem. In za zdaj mi peskovnik zgoraj naštetih tematik daje dovolj peska, da se rad igram v njem. Umetnost je tudi igra, pa čeprav včasih nad igriščem treskajo strele, tulijo volkovi in smrt kosi bližnji travnik. Glavno je, da se lahko identificiram s svojimi liki. Vsak bralec pa bo to doživljal po svoje. Na to nimam vpliva in ga nočem imeti.

Pa še tole – včasih so moje zgodbe napačno videne kot brezizhodne. Veliko mojih junakov se dokoplje do spoznanj, do rešitev. Morda so te rešitve bizarne in niso v slogu “srečna do konca svojih dni”. Ne maram pasivnih junakov, ki zadnje čase polnijo slovenski pop. Pasivni junaki so edini, ki ubijajo upanje in tragedijo. Ni solz, ni smeha. Razen Jana Plestenjaka. On ima v naslovu svoje avtobiografije oba elementa.

Petrič: Je Anton, čustveno otopeli antipod protagonista iz vašega zadnjega romana Sanjajo tisti, ki preveč spijo, v Fasungi dobil svoje brate in sestre? Bodo takšni tudi vaši prihodnji junaki? Ali huje: bodo taki “junaki” predstavniki novih generacij mladostnikov?

Gazvoda: V *Fasungi* ne vidim likov, ki bi bili podobni Antonu. Anton je stvaritev, s katero se je bilo včasih strašljivo spopadati. Samostojno ne deluje, ker nima ne ciljev ne želja, v njem ni ne ljubezni ne upanja, pa tudi mračnega hrepenenja ne. V bistvu sem napisal junaka za slovensko humoristično serijo. Taki junaki bodo v moji literaturi samo dodatek junaku, ki ima cilj – pa ne cilj v smislu ameriških junakov, ki jih nekaj preganja in morajo onesposobiti bombo, ampak neskončno veliko oblik hrepenenja, ki nas dela zanimive. Straši pa me, da se ljudje vse laže identificirajo z množico nepomembnežev. Z ikonami, ki jim je edini adut zunanost. S spački, ki bi v časih, ko internet ni razpihoval čudakov po vseh gospodinjskih, milostno crknili v svoji abotnosti, dandanes dobivajo status nekih bizarnih zvezd. Vsaka taka stvar vleče pozornost od razmišljajočih posameznikov, pa tudi fiktivnih likov, za katere se je treba potruditi, da jih dojameš. Ali pa je lik vsaj zaljubljen, no. Ker nekateri liki v našem popu so mentalni pešci. Živeči in fiktivni. Čudno, da se to še vedno gleda in posluša.

Petrič: Sicer v enem izmed intervjujev zatrjujete, da politike ne marate in da se ne udeležujete protestov. Če pa berem vaše zgodbe iz Fasunge,

bi si za nekatere upala trditi, da če že ne gre za antiutopijo, gre vsaj za precej sarkastično kritiko sodobne družbe (recimo Par poletja 2006, Birokracija, Poletna romanca, Zasebne sobe, Dobra vila). Ste morda spremenili mnenje?

Gazvoda: Kritičnost v umetnosti ni isto kot sodelovanje na, recimo, protestih ali listah strank. Politika sama je umazana igra in zame nezanimiva, ampak vprašanja politike so bistvena vprašanja. Kako bomo živeli? Zakaj tako živimo? Kam naprej, kaj pozabiti, kaj poudariti? Ne mislim, da so vsi politiki pokvarjeni, ker je to pač samo poklic, v katerem se žal pretaka veliko moči in vpliva. Tega ne dojemam tako enopomensko, ne da pa se mi gledati poglobljeno. Vem samo, da je bila na teh volitvah kultura odrinjena nekam na rob, ker v časih dragega kruha in nore želje po novem stadionu na kulturo nihče niti pomisli ne. Še enkrat naj poudarim – biti družbenokritičen ni isto kot podpirati neko stranko in ploskati kot idiot v majici barve neke ideologije. Kakršno koli slepo verovanje v nekoga, ki ima željo po oblasti, je znamenje šibkosti verujočega. Oblastnike je treba držati za jajca, da konstantno cvilijo, če se smem tako izraziti. Ljudje v finančni stiski, slab položaj v bolnišnicah, preživetje številčne družine, pa tudi to, ali boš lahko prišel v službo pet minut prej zaradi nove obvoznice – to je politika. A politika skrbi tudi za odmerjanje kulturnih vsebin. In politika, ki ignorira kulturo, izdeluje populistične zombije. Umetnost mora zato biti vedno kritična in neopredeljena. Mora se postaviti za idejo, a hkrati dvomiti o njej. Zato ne maram protestov, pa čeprav je čudovito, da jih v demokratičnih družbah lahko izvajamo – vsak protest je tuljenje v en rog in odrivanje druge strani na stranski tir. Tako da – ne, nisem spremenil mnenja. Ko boste moj prelepi obraz videvali na strankarskih plakatih, takrat ga bom. Ampak ne verjamem, da se bo to zgodilo, razen če me bo kdaj zamikalo, da vidim, kakšen bi bil videti z vampirskimi zobmi, popljuvan in presprejan z napisom “Izdajalec!” ali kaj podobnega.

Petrič: Ali ni prav literatura (ali umetnost na splošno), kakor hitro pokaže nestrinjanje z obstoječim sistemom vrednot ali hoče ta sistem reorganizirati, tudi že protest proti obstoječemu (družbenemu, političnemu) stanju?

Gazvoda: Ja. Ampak to je lahko protest proti mikroproblemu. Proti izkoriščanju človeških usod. Če pišeš o revščini, ni nujno, da sovražiš Bajuka. Saj veste, kaj mislim. Nekateri problemi bodo ostali v vseh

sistemih. Banalnost, splošnost in boječnost, tri največje rane sodobne Slovenije, se bodo širile ne glede na politično opcijo, ki bo na oblasti. In do teh stvari bom vedno kritičen. Ne maram neposrednih napadov. Ni mi všeč trend, da se politike kritizira tako, da se jih riše v kočljivih spolnih aktih. Dajmo malo subtilnosti, fantje.

Petrič: Pri vas se pravzaprav menjavata dva žanra: kratka zgodba in roman. Še tipate za svojim “dokončnim” izrazom ali ste posvojili kar oba? Kdaj bo zgodba ostala zgodba in kdaj se bo razvila v roman?

Gazvoda: Nikdar ne napišem kratke zgodbe, ki preraste v roman, nasprotno pa sploh ne. Vedno vem, v kaj se spuščam. Oboje je užitek. Nekaj je izlet, nekaj potovanje, v vsakem primeru gre za izkušnjo, ki veliko da.

Petrič: Zadnjo zgodbo iz Fasunge ste predelali tudi v kratki igrani film Bordo rdeča. Se ukvarjate z mislijo, da bi predelali še katero izmed svojih zgodb ali celo roman? Zakaj ste se odločili za ta poseg? Po navadi so ljudje manj zadovoljni s filmskimi adaptacijami literarnih del, ker jim porušijo osebno dožemanje in refleksijo neke knjige ...

Gazvoda: Jaz s tem nimam težav. Če vidim prej film, se junaki pač malce oblikujejo po Bradu Pittu, pa kaj. Če pa je nasprotno, me zanima kakovost “končnega” izdelka, ne pa zvestoba adaptiranemu delu. Ta obsesija je bolna in oboževalce določene knjige, ki nato obljublajo sveto vojno režiserju, ker je vrgel ven neki njim ljub prizor, bi bilo treba naučiti manir. Režiser je zadnji avtor adaptacije. Včasih se mi igralci opravičujejo, ker bi radi črtali kak moj stavek. Meni se to zdi super, če je zaradi tega končni izdelek boljši. Isto je, če kateri drug režiser opravlja moje delo. Vso moč ima v svojih rokah. In napake adaptacije bodo njegove napake. Jazen bi bil samo, če bi se osnovno sporočilo moje zgodbe sprevrglo. Ampak to se še ni zgodilo. Za adaptiranje sem se odločil iz preprostega razloga – zgodba se mi je zdela dovolj dobra in zanimiva za film. To sem storil tudi pri diplomskem filmu *Skrbnik*. Rad vidim, da moji literarni junaki dobijo stvarno podobo.

Petrič: Če se prav spomnim, se je ravno ob vaših delih začelo na glas govoriti o “generaciji osemdesetih” (prva je to generacijo v spremni besedi k Vevericam opisala že Barica Smole); potem je (če izpustim nekaj vmesnih postaj) iz tega nastal dobesedno cel žur pod pokroviteljstvom literarnega portala vrstnikov z Airbeletrine, na katerega ste

bili povabljeni skupaj z generacijskima kolegoma Gašperjem Bivškom in Goranom Vojnovičem. Se strinjate s takšnim predalčkanjem? Se vam zdi, da imate kaj skupnega z omenjenima avtorjema?

Gazvoda: Z Goranom rad rečem kakšno o filmih, če bi se večkrat videvala, bi gotovo postala prijateljca, ker sva se od prve minute poznanstva ujela. Isto velja za Gašperja, z njim se je fajn napiti. Deliva si ljubezen do smrek, mahu in podobnih stvari. Ampak da bi nas tri označili kot generacijo in nam našli skupne točke ... težko. Najbrž bo pri tej generaciji zanimivo opazovati ravno njeno raznovrstnost. Pomembno je, da ju spoštujem kot ustvarjalca. S podobnostmi se ne ukvarjam. Je pa Goran na svojih literarcih dosti bolj zabaven od mene, Bivšek pa ima neverjeten glas, ko bere svojo poezijo. To bi tudi jaz rad znal.

Petrič: Kmalu po omenjeni zabavi se je ob eni izmed Vojnovičevih kolumn na Airbeletrini o "prvi balkanski jebivetrski generaciji" razvnela precej razgibana debata o tem, "kdo smo in kam gremo" – uporabljam kar prvo osebo množine, ker naj bi, vsaj po letnici rojstva, tudi sama sodila v ta paket. Vi ste med drugim komentirali, da "je lagodnost naše generacije naše največje bogastvo in hkrati stvar, ki nas najbolj omejuje". Smo res (upravičeno in, predvsem, še vedno) "lagodni" ali je ta "lagodnost" rezervirana za študente s statusom, preostali (iz začetka osemdesetih) pa že nelagodno stojimo v vrsti na zavodu za zaposlovanje?

Gazvoda: Nisem mislil lagodnosti v smislu materialnega. Seveda so v naši generaciji "večne" socialne razlike med njenimi predstavniki. In ne bi se mogel bolj strinjati glede vrste v zavodu za zaposlovanje. Ne vem, ali se nam obetajo najboljši časi. A z lagodnostjo sem ciljaj na neko ... mentalno stanje, stanje duha. Pred nekaj leti so bili v modi študentski protesti in slučajno sem slišal pogovor svojih vrstnic za sosednjo mizo; zelo resno so se pogovarjale, da bodo šle protestirat, če ne bo deževalo. Res hud angažma, ni kaj. Potem sem se malce sprehodil mimo in velika večina ljudi na Kongresnem trgu je bila mrtvo pijanih. Mislim, super. Jaz sem zelo rad mrtvo pijan, ampak po navadi je zame to nekje namen večera. Mi pa smo generacija, ki ji nikoli ne gre toliko za nohte, da bi šla na noge s kamnom v srcu. Treba nam je dati Mi2, da špila na protestu, sicer se ne bi prišli zbunit za svoje pravice. Vse naše delovanje je prepredeno z lagodnostjo. To je v bistvu super – del časa porabiš za študiranje, preostali del imaš na izbiro. Če nam organizirajo čas tako, da po napornem gledanju v knjige pademo v brezno užitka, nato nas iz

njega spet malo iztrga realnost, pa spet padec, pa spet od začetka ... počasi prideš do točke, na kateri si ozko usmerjen posameznik, koristen za družbo. Nikdar ti ni nihče hotel žalega, ti pa tudi ne nikomur.

Mogoče si kdaj podpisal peticijo za zaščito pravic polhov, vrgel evro gospe Kostin Koža na Čopovi, s prijatelji na pivu Pod skalco rešil ameriško zunanjo politiko ... Slišal si, da Janša dela slabo, in si se pridružil skupini "Dol z Janšo!" na Facebooku, čeprav Pahorja ne boš volil, ker ti še najbolj diši Jelinčič, vendar veš, da s tako izraženim javnim mnenjem ne boš nikoli spal z nobeno FDV-jevko ali FF-jevko ... S punco si se razšel, ker je na izmenjavi Erazmusa spoznala drugega, zato ti ideja Evrope morda ni več tako blizu ... Proti Natu si, ker je to pozicija, ki je ne obsoja skoraj nihče ... Morda imaš rad Tita, morda ne, čeprav o njem ne veš ničesar ... S Srbi, Bosanci in Hrvati nimaš nič skupnega več, ampak imaš o njih mnenje, ki temelji ali na stereotipih ali na nekih tvojih mikroizkušnjah ... Ali se malo giblješ po vseh družabnih dogodkih ali pa si najdeš "ekskluzivno" skupino, krožek osamljenih in izgubljenih, ki si tešijo travme z navideznim uporom, v bistvu pa si blazno želijo biti slišani in sprejeti enako kot ukalupljeno lepi in pametni, najmanj škodljivi del družbe ... po petindvajsetem je življenja tako ali tako konec, zato je treba do takrat življenje napraviti za banalnosti, ker zanje pri štiridesetih res ne bo časa ... a vse, kar nam daje izbiro, nas hkrati daje v kalup. Vsi se iščemo v svetu neskončnih možnosti in žremo drobtinice, ki ostajajo – če dosežemo kruh, se ga nažremo tako zelo, da se ugnezdimo v absolutno idejo in ne spustimo nikogar blizu. Naša generacija bo proizvedla kup popolnih podanikov družbe, prgišče blaznežev, ki so le stavek v socioloških esejih, odtenek potenciranih seksualnih ekstremistov iz romanov Houellebecqa, največ pa ljudi, ki bodo spičkali svoje življenje za splošnost. In če se bo kdo oglasil, da to ni nič posebnega in da so bile take vse generacije pred nami, naj uživa v svoji bistri starešinski opazki. Jaz sem povedal svoje.

Petrič: Generacijskega "divjanja" pa še zdaleč ni konec – oglasili so se tudi prvi mladi teoretiki te generacije (bodisi na Airbeletrini bodisi v Literaturi). Če telegrafsko povzamem eno izmed osrednjih trditev: naša skupna lastnost je skupno rojstvo ("med Titovo smrtjo in osamosvojitvijo", tako Urban Zorko), po drugi strani pa nas "ne zamejuje čas rojstva, pač pa predvsem skupno izkustvo bolj ali manj celostne socializacije v obdobju demokracije" (Mojca Pišek). V bistvu nas, če naredim sintezo teh dveh izjav, načelno "omejuje" prav vse, kar je omejevalo že generacije pred nami: letnica rojstva in specifika nekega sistema/družbe/okolja, v kateri človek odrašča.

Kje je zdaj ta naša “drugačnost” in če smo drugačni, predvsem, kako smo to drugačnost “izkoristili”?

Gazvoda: Ta moja teza “skupne ideje” je nekaj, glede česa nisem prepričan, da sem prav povedal. Po svoje se mi zdi, da bi bil neki splošen cilj generacije dober. Da bi opazili problem ali kopico problemov in se povezali kot mladi, ki imajo ideje. Hkrati pa ničesar ne sovražim bolj kot to, da me kdo prepričuje o skupnem dobrem. Zdi se mi, da gre pri naši generaciji za razpršenost idej, ki jih pobiramo povsod, kamor obrnemo pogled. A ker jih je toliko, nam zmanjka moči za angažma. Seveda se vedno znova ujamem v svojo lastno past – pojma nimam, za katero idejo bi se bojeval jaz osebno. Zato pa ustvarjam, ker mi to da možnost, da raziskujem tisto, kar me teži. Gotovo pa nas bo najbolj zaznamoval internet. Kako, še ne vem, ker je medmrežna socializacija šele v povojih, čeprav se zdi tako obširna. Morda bomo res vsi Houellebecqovi otroci, ki so utopijo in antiutopijo spremenili v edini mogoč način življenja. Ni težko najti odločitev, če jo le kdo drug sprejme namesto nas. In to se vzgaja s tem, da se dovoli aktivni angažma pri resničnostnih šovih, ki nima nikakršne ideje ali teže. Odločitve bi morale imeti teže. Na internet se skrijemo in komuniciramo z zamikom, s pomočjo avatarjev, ki so ogledalo naših fantazem, ne pa tisto, za kar se moraš v življenju bojevati, da postaneš. Naši generaciji so vzeli prav ta boj – če sodeluješ, se učiš, ubogaš sistem – prideš daleč, dosti dlje od nekoga, ki podvomi. Zraven si lahko ravno toliko angažiran, da se ne začneš zares spraševati. Nevaren posameznik je tisti, ki dvomi, ne tisti, ki je fanatik. Naša družba iz nas ustvarja fanatike splošnosti. Včasih rad provociram z mnenji, ki niso ravno družbeno sprejemljiva. Reakcije ljudi nanje se delijo na pomilujoče poglede, divje nasprotovanje in sprijaznjenost. Redko se začne debata, ki temelji na tem, da sprejmeš vse in hkrati vse zavračaš. To je po mojem mnenju edini način, da razmišljaš. Vse drugo je koda v programu.

Petrič: Da na koncu malce sprostim suspenz ... Bi se udeležili resničnostnega šova, če bi vam ponudili možnost? Lahko bi naredili študijo primera in napisali zgodbo ali roman ...

Gazvoda: Velikokrat sem razmišljal o tem. Če sem zlobne volje, bi bil z veseljem Big Brother sam, ampak potem bi bilo kršenje človekovih pravic veliko hujše kot zdaj. Mislim – če imaš možnost dobiti 90.000 evrov kar tako, mi pokaži, koliko ti to pomeni. Gladiatorji so se bojevali za življenje. Ti se bojujejo za pravico do cigaret in kislega zelja ali nekaj

takega. Še klovn niso, ničevi so. Ampak ne bi se pridružil, ne, kot tekmovalec gotovo ne. Ni se mi treba vreči v gnojnico, jo že od daleč voham kot škodljivo.

Petrič: In če povlečeva dramaturški lok do konca in končava zadnji prizor v slogu Cosmopolitana (to ostaja v bližini Big Brotherja in Kmetije). Torej: kaj/o kom sanjate in kaj/koga si želite?

Gazvoda: Moje sanje so kot moje stanovanje – vse je razmetano, ampak načelno vem, kje najti bistvo. Želim si mir na svetu, dinozavra za domačo žival in produkcijske standarde Stanleyja Kubricka. Odprt sem za različne predloge, oblike, vonje in mehkode, prihodnji nekadilec s potrebo po lepem razgledu, ki v prostem času kaj napiše in popije, sprejema različne poglede na slovenski film šestdesetih let, ideološka opredeljenost nezaželena, sprejemam fetiš na uniforme in rdeče spodnje perilo.

Petrič: Pa še ena obvezna obrtniška za vse oboževalce, bralce, kritike in za “piko na i”: ali spet kaj tipkate in predvsem, kdaj boste pritisnili na “send”?

Gazvoda: Upam, da konec januarja. Lepo pozdravljam svoje oboževalce. Pišem roman o treh bratih. Nisem Jurčič, ampak se trudim. Pa hvala za tale intervju. Lepo je, ko moraš za odgovore pobrsirati globlje kot za copy/paste katere od spremnih besed.



Nikola Šop

Pesnik **Nikola Šop** zavzema v hrvaškem pesništvu posebno in pomembno mesto. Rojen je bil leta 1904 v Jajcu. Bil je klasični filolog in komparativist; pred vojno je na gimnaziji poučeval latinščino in iz nje tudi prevajal, predvsem poezijo. Ob napadu Nemčije na Jugoslavijo leta 1941 je bil v Beogradu ranjen; posledica tega je bila, da je čez desetletje huje zbolel, ohromel in bil priklenjen na bolniško posteljo vse do smrti leta 1982. Že pred vojno je v Beogradu, kjer je študiral in služboval, objavil več zbirk pesmi, za katere je bila posebno značilna lirično ter socialno doživljana religiozna tematika. Zbirke so bile opažene med vodilno literarno kritiko (Isidora Sekulić, Milan Bogdanović). Do svojega odhoda v Zagreb se je družil s pisatelji in pesniki svoje generacije (med drugim z Andrićem). Po daljšem molku je v petdesetih letih objavil cikla pesmi *Hišice v vesolju* in *Vesoljski izleti*, v katerih je sicer s svojim prepoznavnim osebnim slogom, a z do skrajnosti izčiščenim, strogo preprostim, ekonomičnim verzom izoblikoval popolnoma novo liriko. Leta 1957 sta izšli tudi zbirki s tema naslovoma. Do njegove smrti jima je sledilo še več knjig pesmi in izborov pesmi. To je poezija njegove druge, kozmične faze, ki se v osupljivem poglobljanju v probleme časa in prostora sprašuje o samih temeljih, na katerih si ljudje gradijo življenjske izkušnje. Tega Šopova lirika ne počne v kakšnem diskurzivnem jeziku, marveč pomeni pesniške avanture skozi prevrednotenja časa in prostora. Pesnik nas tako rekoč pripelje na rob vesolja, na katerem se "neskončnost uvija v oblini" in na katerem nas sooči s strahovito poglobitvijo v prostoru, v katerem je nekoč počivala zemeljska krogla. Stvari in bitja, ki nas obkrožajo, niso več podrejeni sili teže, ki je druga stran omejujoče človeške želje po posedovanju. Lahko rečemo, da je Šopova poezija tudi v svetovnem okviru pesništva v komaj preteklem stoletju enkratna v svojem učinkovanju osvobodjene človekove domišljije in hkrati v subtilnem lirizmu izpovedovane kozmične občutenosti. Šopova lirika je pritegnila veliko pozornost v svetu, med drugimi ga je prevajal pesnik W. H. Auden, pripravljala je celo knjigo Šopovih izbranih pesmi, a mu je smrt preprečila, da bi uresničil ta načrt. V slovenski javnosti Nikola Šop začuda skoraj ni znan, a si zasluži svoje mesto kot velik pesnik hrvaške in svetovne poezije 20. stoletja. Poezijo iz njegovega drugega obdobja, ki je oblikovno in s svojo lirsko meditativnostjo, pa tudi glede motivov najpreznetljivejša, izvirna in edinstvena, v revialni obliki skoraj nemogoče zadovoljivo predstaviti. Pisal je namreč obsežne cikle in pesnitve in ne krajše pesmi kot v svojih prvih knjigah. Tu objavljene tri pesnitve predstavljajo tako rekoč vstopno fazo v njegovo drugo obdobje, v katerem se mu je odprl nov tematski in motivni pesniški svet (Sanjavci). *Hišice v vesolju* je tako rekoč ena njegovih osrednjih pesnitev, medtem ko je Pesnik v vesolju iz zadnje faze njegovega vesoljskega pesniškega obdobja nekakšen skoraj nihilističen obračun in svojevrstna, izvirna varianta "vesoljskega" Narcisa.

V. T.

Nikola Šop

Tri pesnitve

SANJAVCI

I

Rad bi slišal teh besed notranjščino,
zvok, ki zanj črk še nihče ne ve,
ozadje, ki je obrnjeno v praznino,
praznino, ki je tuja vsem ljudem.

Kakšen je za tišino, kakšen znak?

Leži morda na prazni belini nezapisljivo.
Ali je to krč stvari, ko je pozen mrak,
v kotu, ko zaškripa stara omara
in prava resničnost v zrcalu se ustvarja,
ker vse stvari, ki stojijo naokrog,
ko se vidijo v zrcalu, začutijo, da so.

Dajte mi besedo, katere notranjost je izvlečena
na svetlobo dneva.

Ne te, ki je v obliko znano oblečena,
ne te, ki iz črk je narejena.

O, kje je beseda, ki včasih prileti iz sanj,
na ustnicah spalca, ki se kdaj mu blede,
to govorjenje, nedorečeno, blodnjavo.

Ta glas, ki na površju resničnosti se je razprl,
se vrnil je v brezdanjost, v sanjsko.

II.

Po polnoči sanjavci poskačejo s postelj
in odrinejo daleč v sanjalnico sanj,
v kateri v bisernem slapu zvonijo sanje.

Skrivaj jim poberem s postelj obleke
in jih odnesem skrivaj v svoje stanovanje.

Pred svitom zaslišim njihove krike:
Na pomoč, tonemo, vrni nas tja, kjer dan je.

III.

Vso noč, mar kak usoden znak,
prizibani sanjavci se oklepajo
mojih kljuk, mojih vrat.

Tolčejo na šipe oken razsvetljenih:
Odpri nam, reši nas,
nezaspani ti čuječnež.

Ko slišim ta glas,
vsa okna ugasnem in molčim.

IV

Kaj hočeš tu, kaj iščeš, ti sanjavi,
ti sánjavec zasanjan.
Prizibali te ti valovi opojni, sanjski,
ti spalec, na to zemljo odziban, odsanjan.

Kaj ti je, kaj v zemeljskem dnevu iščeš.

Zaspano v svojo notranjost pokliči:
s svojim klicem, s sebi znano besedo.
Potopi se, ne tolci več v moje prebivališče.

In odplahutaj, odziblji se v neskončnost,
razidi z bledim zemeljskim se dnevom.

Na zemlji ni več praznovanje lovsko.

V

Včasih prisluhnejo, z zemlje jih kliče neki glas.
A ta glas in ta beseda sta jim tuja.
Zmedeno se izsanjajo iz sanj
in po oljnati gladini sanj zaspalih
se dovalovijo nemo do zemeljskih obal.

Čakajo, prisluškujejo.

Na zemlji več ne odbija
prastara ura.

VI

Sanjaje sanjavec pritava do svojih vrat.
Z nežnim trkanjem blodno kliče sebe.
Zamegli dan z dihanjem v šipe.

In okna v sanje slika in vplete.

Sebi zemeljskemu zaspano zašepče:
Odpri mi, to je moje zemeljsko prebivališče.
Slutim, z brezimnim imenom stopam na prag.
Pridi ven, jaz zemeljski, pridi oblečen,
da vidim, kakšen si, po čem te poznam.

VII

Nočno je, jaz zemeljski, preveč nočno, gluho.
Preveč popolnočno je, jaz zemeljski,
Odškri vrata, daj, odpri, pusti me
na zemeljsko posteljo, na kateri noč prenočujejo.

Na kateri noč prenočujejo, ko se umirijo sence
njihovih objemov in so sanjave njih žene.
Ko se utrujeni vzdignejo iz globine njene,
na te plitvine platnene.

VIII

Zgubljeni sanjavec hodi nemo.
Po ulici bloden blede v okna.

V okna kliče z dihom megleno.
In se spotika v lebdenju, v letu.

Duša iz sna zemeljskega,
napoti, po bližnjici me popelji v sanje.

Rad bi se vrnil v sanje.

Zaman je moje trkanje vsem na vrata.
V rojstnem kraju sem, a zrem neznane kraje.
Gluhonem je moj obisk na tem svetu.

Kje bom sanjal.

IX

Dihaj, vdihni, potapljaško, potopljeno.
Sanjaj, odsanjaj nepovrnljivo.
Kaj se dramiš, bledeš prezaspano.
Tolče, nekdo ti zvoni pri vratih zlato.

Tvoje mrtvo uho je slišalo biserni zven.

Glej, vstal bi v stari dan vrtoglavo.
Motne sanje bi rad razgrnil s poletom
in se vrnil v zemeljski red.

Šel k ljudem v sobo, v kateri sedijo gosti,
ki jim padajo z ustnic trudne besede.

Tam med njimi sedel omotično bled.
In gledal v te znane navzočnosti zmeden.

Ti bi drugo za drugo vsako navzočnost
odpihnil z žalostnim, sanjskim dihom.

In sebi samotnemu sam samcat ostal.
Sam sebi gost.

HIŠICE V VESOLJU

I

Zibljejo se same na modrinah.

Približujejo se in oddaljujejo druga od druge.
Ob naključnem srečanju, nošene od vetra, trkajo
druga ob drugo.

Dotik je slišati kot vzvalovanje orehovitih
lupin.

Z dotikom oken se dotakne dvoje obličij,
v hipu vse in poljub in stisk rok dragega in drage.

In zbogom in kmalu spet na srečanje
po neskončnem kroženju na veke.

II

Hišice v vesolju in okna.
Ali je strašno z njih pogledati v globine, v brezno.

Odpri vrata.
Drzni si stopiti s praga in oditi k sosednji
hišici,
zibajoč se po praznini.

Za tabo ne zaostajajo koraki, nobenih sledi ni.

Stopaj, stopaj.
Približuj se, opotekaj, klamaj.

V objem priletel boš sosedu
puhasto lahak.

Od veselja bosta drug drugega metala v zrak.

III

Vesoljska namestitev.

Kako vse je še vznemirjeno, vse tolče drugo
ob drugo.
Rob ob rob.

Na kaj obesiti zdaj z zemlje drage slike.
Spomine.

Nobene stene tod.

Le počasi, previdno odpiraj ta trdni pokrov
kovčka.

Vse bo odletelo.

Tu so stvari iz drugačne snovi iskane,
ne tiste zemeljske, majhne, zastarele.

Stvari z drugo točko ravnotežja so iskane.

Stvari breztežne, nelastninske.
Ki ne zbežijo, med seboj ubrane.

IV

Kako omamno je na tej prvi gostiji,
na kateri predmeti v novem ravnotežju so vse tišji.

A glej, naših gostov še od nikoder, ali jih
prevzema novi red. Ali je še zdrsljiva in nespretna
njihova hoja
in se jim raven prostor še zdi prepad.

Poglej, pokukaj skozi okno in prisluhni,
morda je slišati v bližini njihov let in zamah.

V

Za goste je vse pripravljeno in v redu.

S tenkimi nitmi je privezan k mizi pladenj z jedmi,
a jedi na dno pladnja,
da vse ne odleti,

vendar vsak hip vse od lahkote podrhteva
sapičasto, sinje, puhasto.

Vendar kje so, kje so zasluteni gostje,
kam so jih odnesle njihove lahkote.

Okrog mize, pritrjene za nove prostore, razvrščeni
so naslanjači in teh se bodo oprijemali
povabljeni,

da jih naglo olajšanje ne odnese.

Zakaj vse stvari v tej sredini so izgubile težo
in jih privezovati moraš, da ne odletijo.

Zdaj je vsaka stvar krilata ptica.

Čuvaj jo, plahutajočo v kletki.

VI

Kako bo veličastno, ko nad gostijo
vzdigne čašo, da nazdravi in spregovori prevzeto,
v jeziku, z glasom, ki je še ostal v spominu,

in solze mu iz oči privrejo, vendar ne kapljajo,
po licu ne drsijo,
marveč drhteče se bleščijo, ostanejo
kot ogrlica solz, lebdeča v zraku,

na nevidni niti v nizu.

VII

Pogosto pozabimo, da je vse brez teže.

In odpremo okna in glej, v hipu, iz mojega
prostora,
krilato odletijo skozi okno vse moje stvari.

Izletijo in odletijo, za njimi pa še jaz.

In komaj takrat v mreže vselej razpete
s sosedom lovim odletele predmete.

Komaj jih razpostaviva po sobah v red,
v nove odnose breztežne.

O, kdo se bo vendar že naučil,
tukaj so stvari drugačne sestavine, z drugo
točko ravnotežja.

Stvari breztežne, nelastninske,
vendar skladne, ne poznajo bega.

VIII

Ne, ne slepite se, gosti.

Ne stojijo več stvari v starih odnosih.

Lastništva so zdaj majava.

In ko točko ravnotežja veš, lahak si, spokojno
k spancu se odpraviš
nad brezni in nad prepadi.

Živeli, prvi gostje, v novih prostorih.
Nepozabno spominjajte se resničnosti pretekle.

Teža je usodna sila.
Zmeraj stvari spušča v človeško roko, napravi
jih njene.

Teža se spremeni v lastnino, nastane želja po lastništvu.

Tod pa stvari lebdijo, so vsakogaršnje.

Vsakogar se zdi vsaka, ker kroži po brezmejni
ravnini.

Ne biva v zamejenem prostoru
in se trga iz popisa lastnine.

IX

Da, teža se spremeni v lastnino.

Teža je stvari zvezala in ukrotila. Človeku
so služile ograjene. In ljubo jim je bilo do zdaj,
da se štejejo v njegovo imetje,

naj so kjer koli, v hiši, zunaj hiše ali strešno sleme.

Zvečer, utrujene od službe, ležejo na svoje sence.
In v spanju, zmeraj, sanjajo le dim.

Oh, zdramiti se, poleteti in biti zmeraj z
njim,

biti on,
biti valovit, lahak
in vrh vsega dim.

X

In ko vas, gostje, gledam takole zbrane,
vidim, kako se ziblujete ubrano v novem ravnotežju.

Čaše v vaših rokah bodo zdaj trčile brez
sunkov in razbijanj.

Sicer, res, lepo je videti polito vino,
kako lebdi razlito, podobno rdečemu oblaku.

Še zmeraj se temu čudimo, pozabljajoč, da
ga nove sile, nam do zdaj neznane, ohranjajo
v lebdenju.

XI

Tako, trčili smo, gostje.
Naj bo na zdravje vsem.

Prosim le, zdaj utišajte hrup. Naj bo tišina.
Nekje slišim bítje.

Zdi se mi: nekomu v žepu skrita bije zemeljska
ura.

Nekdo jo skriva.
Nekdo še po starinsko meri čas.

Naj pač bo, kdor je, kaj mu bo ta naprava.

Z njo zanj ni več vstajanja, niti dela,
niti z njo ne pričaka spanja,
tukaj, kjer smo usidrali se na praznini.

XII

Tako, pogledjte zdaj, kakšna je ta naprava.

Škatla, v katero naj bi se natakala čas,
ki so mu ure in hipi vnaprej zapisani na
okrogli ploščici iz stekla.

Ne, ni se premaknil čas, če sta kazalca
tekla.

Eh, navzoči moji, premika jo neko pero
notranje.

Čas pa stoji, čas poleg ure vrši,
ruši, odnaša, ustvarja.

In zakaj potem, čemu potem odbija kembelj
in uro kukavica zakaj spodaj na zemlji kuka
z omare.

XIII

Kajti v omari se dogaja preoblikovanje stvari.

Nihče ne sluti, da je tisto, kar smo imenovali lesni črv,
v resnici iz črvojedine tok novih struj.

V njih se dogaja skrivno mletje,
to ni tisti iz davne notranjščine suhi hlap,
ko odpremo starodavno knjigo in uzremo,
da je črvojedna siva sipkost zdrobila stare
besede,
in dovolj je le šibek dah,
da se vse odpihne in že vse je prah.

XIV

Ne, ni to tisti iz davne notranjščine suhi hlap,

marveč preobrazba in dihanje novih stvari,
da od njih bujnosti zvrhana in prepolna stara omara
hrešči
in ji od notranje sile potisnjen iz ključavnice
skače ključ.

Obupano kuka z omare stari čas,
ura kukavica,
medtem ko zdaj iz omare prihajajo nove stvari
z začarano izoblikovanimi robovi, neznani predmeti,

in ne veš, kako je kateremu ime in kaj z njim
početi.

XV

Zdaj bi bilo treba ustaviti vsako stvar in jo povprašati
po imenu

in jo približati sluhu, da zaslišiš njen neznani
utrip.

Ali morda otroško radovedno

jo prekucniti, sleči in seči ji v notranjost,
da bi videl skrivnost, ki se v njej skriva.

Kakšna jih premika nova naprava,
kaj je tisto v notranjosti, kaj drugemu namenu služi,

stresite stvar, da slišite, kako rožlja.

XVI

Vendar kaj je to, naključni gostje, kaj zdaj
vidim,

nekomu se tu že zemeljsko dremlje,
glava mu kima,
to je najbrž tisti, ki v žepu zemeljsko uro
skriva.

Glej ga, glej, kako trdno spi.
Prav gotovo mu je neka njegova polnoč odbila.

Poslušajte, tiho. Še blede, čudno.

Kako se znajde ta zamudnik v teh prostorih.
Kako pride in svojo težo in sanje semkaj pritovori.

Na vozu Faetona, mi ti šepečeš, ki se mi
ziblješ na desni.

XVII

Da, na Faetonovem vozu je prišel ta nepovabljenec.
Nekje ob robu je našel voz razbit,
vendar še krilat.
In na njem prišel,
pritovoril svoje zemeljsko pohištvo, vse
stvari.
In misli, z njimi se tu bo zibal v ravnotežju.
Zibati se z njimi, s temi težami starimi,
oblikami, lastninami.

Govori tiše.
Poglej tega spalca, kako se je zazibal, kakor da
čuti novi sklad.

Molči, ne govori.
Vse njegove stvari zberi tiho.
Z njimi še njega na voz natovori.

In pahni ga nazaj na zemljo, v Had.

PESNIK V VESOLJU

Premišljajoč, kakšen je bil tisti gib,
ki ga je spustil skoraj na zemljo,
je poskušal z različnimi dotiki najti
to gibljivo mesto.
Bolj ko se je daniło,
vse nestrpneje je delal.
Udarjal se je
in dotikal različnih točk,
zdaj se je vzdigoval,
zdaj spet spuščal
in to ga je še bolj mamilo
in spodbujalo k preizkušanju
svojih udarcev in dotikov.
Dan pa se
vse bolj bleščeče
in neznosno je svetlikal.
Sonce se je že vzdignilo visoko
in letalec si je vse pogosteje oči zaslanjal.
Od ostre jasnine dneva je vzdrhteval in bledeł.
In ko, zaslepljen, je hitel
v nekakšnem razmajanem oklepu,
da se nekje zateče za plašč,
se je zataknil ob nekaj
prav v višini svojega telesa,
tako da je sedel prav na to oviro.
To je bil
ostanek konice nekdanjega plašča.

Ko je videl, da se je tam zataknil le naključno
in da ni bilo nobene težnostne sile,
ki bi mu umirila
ali celo ustavila lebdenje,
nejevoljno je odplahotal naprej.
V letu vse močneje je občutil
valovito zanesenost,
ki ga je vzdigovala,
naglo spuščala k tlom.
Sonce je žgalo in ugaslo sonce se je opojno dimilo

(kadilo, hlapelo)
in letalec je zakrilil,
da bi čim prej dosegel senco.
Ob novem vzletu prišel je spretno
v neke zapuščene svisli.
Tam se je hitro ustavil, srečen,
da ga je spet tisti nehoteni gib
nenadoma upočasnil
in mu ustavil let.

Čuti, da se je dobro postavil prav s tem,
ker se drži negibno,
zdaj poizkuša najti in odkriti gib,
ki ga je tako nepričakovano umiril.

Je bil to tisti zamah desne roke,
ko je z njo udaril po levi rami.

Naj spet poskusi.
Ne, kajti kdo ve.
To so bile skrite točke
novega ravnotežja njegovega telesa,
raztresene po vsej notranjosti.
Moral bi se je le dotakniti
ali udariti tisto točko za spust
in spet bi stopil po zemlji.
Prišel bi med ljudi.
Spet bi postal tisti navadni,
vsakdanji človek.
Takole nenadoma skažen,
postal je bitje v pogubo
in čudenje drugim.
O njem se zdaj povsod govori,
ob vsaki priložnosti in
ob vsakem času.
Otroci so nenehno v strahu,
da jim bo potrkal na okno
ali se neopažen pritihtapil prav do postelje.
Tudi odrasli so zaskrbljeni.
Kdo je ta pošast.

Okrog se že govori,
da ljudi zasanjava.
Najprej to,
potem pa jih zablja
in, nekako tako kot volkodlak, zavleče v notranjščino,
dokler človek tako olajšan nenadoma ne izhlapi
in se nepovrnljivo loči od Zemlje.

In lebdeč vse više
ostaja v vse manjši teži
(ljudem je kvaril mirovanje
in jih silil v lebdenje).
Iskal je možnosti,
da bi se pritegnil k zemlji
in zagrabil z nje kak plod
ali kapljo vode.
Uspe mu, da doseže vse tri hruške.
Že prvi sočni ugriz ga osvežuje
in hruške takoj slastno poje, skoraj pogoltne.
Kakor da bi nenadoma v vse pore
in v vse sklepe vbrizgal sočnost.
Letalec se je počutil lahkotno
in čudno v svoji nekdanji hoji.

Presunljivo kopnenje po dotiku tal mu je otežila
in zvila noge tako nizko,
da ga je ta dotik skoraj vzravnal.
Obstoječ samo za hip
se zaziblje
in zakrili z rokami.
Skoraj je padel.
Vendar ga je prav ta občutek vzravnal
in prisilil, da se obdrži navpik.
Uspešno navpično
letalec začuti tisto najbolj presunljivo zlitje
sebe k tlom,
sprejemanje svojih stopal k zemlji.
Ta sočnost
in zemeljski dotik opogumita ga silno
in v sebi čuteč to

neuklonljivo vzravnano
nekako vzlebdli.
Kot sprožen hoče v enem skoku odskočiti do izhoda
in od tam na zemljo.
Vendar ostane osupel.
Kakšna želja, polna nevarnosti,
skritih v nepričakovanih
in neprevidnih gibih.

Zdaj je zanj najpomembnejše
ohraniti svojo vzravnano.
Zanesljivo je, da mu to uspeva s stanjem.

A ga že utruja.
Vendar se bo premaknil
in poskušal oditi uravnoreženo.
Hotel je še z nekim zamahom rok okrepiti to stanje,
da bi zanesljiveje stopil.
To je naredil prehitro
in se hipoma znašel (v enem skoku)
prav pred izhodom.
Kjer bi se s tem odgnal.
Glej, zdaj z dlanjo gre čez rob sebe
in vse ostaja mirno.
Mar ni to tisti čarobni dotik pomiritve.

A to dela šele potem, ko se je že znašel
v novem položaju.
Ali tisto, ko je nagnil glavo,
kakor da se bo potopil,
ni bil mogoče vzrok
njegovega spretnega prileta v svisli.
Tega ne sme in ne more raziskati.
Glavo drži negibno.
Sme vsaj iztegniti roke.
No, vsaj do tam,
kjer iz sena kukajo tri pozabljene hruške.
Vzel bi jih, da se malo osveži.
Že tretji dan je brez enega samega grižljaja in požirka.
Ali naj ne sega več v svoje telo,
v njegovo notranjščino,

zdaj razporejeno na nov način.
Ta želja po jedi je zdaj le spomin.
Vse bolj se zaveda,
kaj je povzročila njegova ločitev od zemlje.
Vendar za vsem tem,
tam, v tistem najbolj samotnem, so vonji,
je še zmeraj vse tisto,
so še zmeraj omamne opojnosti,
ki ga ženejo v srk.

Glej, saj
že tri dni
ni ničesar okusil,
saj bo kar omedlel.
Kakor da ga ta občutek priteguje.
Ravnatežna notranjščina.
Kakor da je že zgolj z občutjem omajana teža
in se preliva v spodnji del telesa
in povzroča v njem pritežnost
in privlačnost za zemljo.
Že samo misel, spremenjena
v vztrajno
in določeno zemeljsko željo
morda zadošča za spust na tla.

Kmalu bo za ta spust prišel primeren hip.
Zahod, ki odkupuje
in ugaša bodikavost sončnih žarkov
in usklajuje težnostne izpade.
Nalahko in previdno gre z roko čez svojo
levo ramo
in z levo čez desno.
Ob teh dotikih začuti neko ravnatežno umiritev
in šele zdaj se neha gibati.
Sam je, torej, s temi gibi
uravnatežil svoj telesni lik.
In pretakanje tokov mu z ramen drsi vse do stopal.
Potem začuti z vsem telesom
čvrstost vzravnosti.
Pravkar navpik vsajeno
v gibljivo vzravnost svoje,

spet kmalu, možne hoje.
Že bi se, morda previdno,
lahko malo tudi vzdignil.
Vendar bo najprej poskušal doseči,
tam, tiste tri hruške.
To bo prav dobra okrepitev.
Stegnil se je
in segel z roko, da bi zgrabil sadje.
Vendar ta gib
je bil v hipu gib plavalca.
A tega ni opazil,
marveč šele, ko se je malo vzdignil od tal.
Prav toliko kot skakalec v skoku.
A ta pada,
letalca pa je ostal v lebdenju.
Počutil se je strašno,
vendar mu je uspelo ostati miren,
ko se je spomnil prejšnjih časov,
v kakšne nemogoče položaje ga je pehala
njegova lastna razburjenost.
Zdaj lebdi nad tlemi zavrtinčen, visoko.
In upa na tisti srečni dotik,
ki ga bo
spet spustil (na tla).
Miruje in čaka.
Počasi spušča roko
in uspe mu,
da se s konico prsta dotakne zemlje.
Pri tem se ni zgodilo nič.
Nobeno približevanje ali odmikanje.
To ga je opogumilo, da je ponovil gib.
Zdaj še svobodneje.
V strahu,
da se s kakšnim nerodnim gibom
ne bi zvrnil (s visli),
je letalcu uspevalo, da je ohranil vzravnano držo.

Spodaj, pred sabo, je opazil
prislonjeno lestev.
Ni se več obotavljal.

Po tolikem lebdenju
se je končno dotaknil trdih
in zanesljivih tal.
Začutil je,
da ga je nenadoma prevzelo
neopisljivo kroženje moči.
In njegov čvrsti
in lahki korak je postal počasno lebdenje.

Ko je začutil, da ga oddaljevanje ne plaši
in da z vsakim korakom hoja postaja vse zanesljivejša,
se je letalec odločil, da poišče svoj vesoljski valj.

Šel je hitro.
Po navadi po kakšni stranski poti.
Samo da ne bi koga srečal.

Vse bolj se je v njem krepila želja,
da bi prišel čim prej.
Začel je celo teči.
Pri tem je veselo
in zadovoljno opazil,
da se v njegovi hoji ne podira skladnost,
za pešačenje potrebna.
Vendar ga to ni zapeljalo,
da bi postal nepreviden.
Zato je zastal pred nekim širokim jarkom,
v katerem se je lesketalo ogledalo mirne vode.
Ko je nenadoma zagledal
svoj nenadni nagli preskok jarka,
ki se je motno pokazal v vodi, je zastal
in si zaželel, da bi videl,
da bi ugledal svojo davno pozabljeno podobo v vodi.

Nagnil se je z roba jarka
in se vse globlje
in globlje nagibal
nad to ogledalo.
Prevzel ga je zdaj že neznani občutek
prizemljitve,

vendar se je temu upiral.
Vanj je zdaj prišel
čuden občutek,
neka vzburkanost notranjščine
in strašansko izginotje
vseh njegovih robov, vsega,
kar je on,
kar ga dela vidnega.
Vendar je bilo vse to hipno.
Zgrozil se je, ko je končno opazil,
da njegovo vse globlje nagibanje
nad to
vodno ogledalo
ne kaže
njegovega odseva,
prav nikakršnega odseva,
niti najmanjšega ostanka njegove bitnosti.

Vse globlje
in globlje se je nagibal,
a praznina ogledala je nenehno trajala,
trajala ...
In čakanje vse bolj obupno.

Čakanje, čakanje ... česa ... sebe.

Še enkrat se je nagnil
globlje,
globoko,
prepadno, in ...

Ob svitu je neki domačin,
ti običajni ljudje,
vsakdanji,
šepnil drugemu:
Ali si videl,
tam v vodi
leži neznan utopljenec.

Prevedel Venio Taufer

Vinko Möderndorfer

Jesenske pesmi

pesnik in vodnjak

janezu menartu

obstal sem ob vodnjaku
pesnik mi je rekel da je nekoč
stal tam s svojo materjo
zdaj so tam v tlak vklesane

njegove besede pesnika ni več
jaz bom še nekaj časa napis
bo izginil o tem sem prepričan
vesolje se bo sesulo nič ni vredno

kar je snov je mislil pesnik
ni ga ni mene ni teles in
besede vedno zvenijo v nič

kdo jih sliši če ne jaz
kdo je mrtev pesnik
če ne jaz

jaz midva ti

poljubi so ugrizi na koži drobne živali
jezik v ustih tli preden plane plamen
vate dokler seže dokler se ne ustavi
z zobmi ugriz in voda ki sledi si ti

ustnice so meso sadeža tik pred besedo
razpočijo seme ki ne bo ne klilo ne
razdrobilo trenutka do drobca samote
ki pride ko se uliješ nenadno in si ti

dlan pade kot udarec ki najde mesto
zaskeli beseda bolj ne manj čeprav
zacveti enako in si še bolj kot ti

objem na koncu je stisk prisega vse
kar misliš na koži ki sluti in ve da
jezik je največ še več kot midva si ti

varoval te bom

varoval te bom pred sabo ti objubljam
ne bom ti dovolil da bi me objemala
do bolečine niti do krvi objem naj bo
lahek da lahko dobijo krila prostor

ne bom ti dovolil da bi me izdala
šla drugam sledil ti bom do konca
stal pred posteljo in štel trenutke
prevare in potem te bom ubil zmečkal

v sebi zgnetel po svoji meri po razdalji
svojih rok svojega spola in potem spet
in spet ne bom dovolil to ti objubljam

da bi šla da bi sploh kamor koli razen
z mano na konec sveta na konec telesa
po šivih in žilah kot za vedno draga moja

moja stara teta

moja stara teta je ostala edina
najbolj utrujena najbolj vesela
nikoli ni videla morja nikoli ni
jedla kaviarja nikoli stala pod

eifflovim stolpom nikoli imela
moškega imela pa je mene
moje življenje za svoje mojo
jezo je sprejela nase kot darilo

izrezke iz časopisa je spravljala
v mape na rob pisala drobne
številke dneve in mesece mojih

porazov in uspehov in zdaj ko vse
odhaja od nje in je črni konji ne
spustijo več v njeno sobo vpraša

saj me ne boš zapustil tudi ti

samo pari ki ne morejo imeti otrok

samo pari ki ne morejo imeti otrok
jih načrtujejo vsi preostali smo ponesrečeni
nenačrtovan izbrizg na klopici v parku
na hitro v stranišču lokala ali v belini

postelje stoje leže na boku vsi smo
del naključja nekakšne nepredvidljive
usode samo tisti ki jalovo preizkušajo
svojo kemijo ker verjamejo da so

usojeni drug drugemu v resnici pa
so njihovi sokovi pomota drgnjenje
luščenje praznih semen samo tisti

verjamejo da obstaja poslanstvo
da je želja dovolj in da je načrtovan otrok
ki bo ljubljen zadosten dokaz za boga

držala sva se za roke

držala sva se za roke
in šla skozi mesto
hiše so enake kot včeraj
ulica se sveti malce

drugače zrak vstopa
v pljuča ko greva
skozi podhode držoč
se za roke kot dva

zaljubljenca ne vem
če se dovolj zavedaš
kako blazno sva umrljiva

danes bolj kot včeraj
ne vem če je tvoja roka
v moji zato tako potna

v imenu mojih rok

v imenu mojih rok sezi vase dokler
ne začutiš nabreklega konca pod prsti
v imenu mojih rok postani pokrajina
posuta s poljubi kot z drobnimi kamni

v imenu in v spominu pa tudi v porazu
mojih rok zasukaj nazaj če se da
svet in telo poleži malo zame tudi
če ležiš z drugimi v imenu oči ki so

nekoč staknile pogled in obstale za
hip v vrtu obdanem z lično ograjo
in sončnicami kot na neki drugi sliki

v imenu mojih rok božaj trenutke
kot cvetove misli kot da bi bili živa bitja
v imenu najine zamujene ljubezni

Lidija Dimkowska

Balada o beguncih tete Else

V Schlossbergu je hladno.
 Peči so polne naših nohtov in las.
 Dvigalo, polno oglja in vžigalic,
 se je ustavilo sredi frizerskega salona pri mestnih vratih.
 Tam so nam brezplačno ostrigli frufruje
 in zdaj se ogledujemo drug v drugem, pH-nevtralni.
 Potem ko je teta Else dopletla naše copate,
 smo igrali pikado: ona z modro pletilko v naša srca,
 mi z rdečo v njeno srce. Grussgott.
 Oblíž zaustavi krvavitev rane
 in pospeši azilni postopek.
 In ljubezen tudi. Saj bo, pravi teta Else.
 Bila je prva, ki je nam rekla: "Pridite, saj vas Evropa ne bo požrla!"
 in nas pridušeno hrabrila, prsi pa so se jih dvigovala kot dojilji, naslonjeni
 na rešetke gore,
 ko smo zadihani tlačili čela v Rubikove kocke z zrakom,
 ne vedoč, ali se je pobeg končal ali pravkar začel.
 "Glejte," je rekla, "tukaj je mreža razpletena, vse bo še dobro,
 to niso lisice, so samo trakovi za roke, ki sem jih sama splekla."
 Ročna izdelava, rdeč pečat kakovosti.
 En trak za drugim, v stisku smo postali njeni in ona naša.
 Meja je bila samo krčna žila, ki se da preskočiti.
 Kot elastiko, kot kolebnico ali ristanc.
 Preproga v Schlossbergu ima sedem polj,
 za vsako celino po en ristanc in še enega za teto Else.
 Življenje je vaja za neko drugo življenje,
 ki na vrata slabih učencev ne potrka.
 Da ne bi bilo ponavljavcev, nas teta Else pred spanjem poljubi na čelo,

ponoči nam kot v ilustracijah otroških revij
potegne roke izpod odeje.
Okrog kozarcev z *B-complexom*
B3 in B6 iz naših črev spleteta gordijski voz.el.
Zjutraj teta Else nima več prhljaja
in mi ne ploskih stopal. Jemo jabolčni zavitek.
Tako je že od nekdaj: treba je ostati v formi,
prelisičiti čas, vržen v športno torbo za vrati.
Skozi dimnik mahamo otrokom, ki v vrsti prihajajo
k pouku o življenjskih izkušnjah.
“Otroci, to so begunci,” pravi učiteljica.
“Učiteljica, pred čem bežijo?”
“Pred nagrobnimi fotografijami.”
Teta Else okrog vratu nosi fotoaparatus Smena.
Oblečeni v cape jim kose starega kruha mažemo
s tremi kapljicami jedilnega olja
ali s ščepcem sladkorja (vse to je plačala šola).
Otroci jedo in bruhajo, potem ližejo sploščene bombone z okusom po
jagodah,
ki jih je vsak izmed nas dolgo hranil v žepih trenirke.
Tako se sodobni otroci oskrbujejo s spomini,
mi pa ne pozabimo svojih korenin.
Teta Else vzame mero za trakove tudi otrokom.
V učiteljčini črni torbici z napisom Pink Bag 40 dni odležiyo
zmlete jajčne lupine,
zmešala jih bo z majonezo in kečapom
in z njimi umirila učence, ki se krohotajo v zadnji klopi:
“Včeraj je malo manjkalo, da niso tramvajaska vrata moji mami odtrgala
glave,
zato je danes odšla na delo jahajoč nemško doko.”
Naše matere so v službo hodile z nogavicami, potegnjenimi čez škornje,
zato je nam uspelo priti tako daleč od doma.
Nad nami visi mesto kot polica, ki popušča pod težkimi slovarji,
drugega za drugim jih jemljemo in z njimi na glavi
tekamo med ulico Herengasse in Muro, begunci *in praesentia*.
Čez trakove namesto ure nosimo ročne merilce za krvni pritisk,
jezik je dvigalo med ljubezenskimi sistolami in diastolami.
Noge so se že v otroštvu dotaknile tal,
nekatero tudi meje. “Žalost je ortopedska napaka,” pravi teta Else.
In glej, mestni bazen nas vabi na terapijo:

“Plavajte 40 dni, kakor je Jezus plaval v Očetovem očesu,
da boste vitki in zdravi, za begunca je voda najboljša masaža,
zato je Jezus premagal pot na Golgoto,
sprostite se, tudi Jezus se je sproščal, ko je hodil po vodi.”
Vprašujoče pogledamo teto Else, ona pa obrne peščeno uro.
Čas je, da vase potegnemo popke, da stegnemo jezik,
da vsak izmed nas sindikalno novoletno darilno vrečko napolni
s pralnim praškom in malo pepela.
Prošnje so neveščice napisane, pralni stroji polni,
kdor gleda – bo videl, kdor pere – se bo obesil na vrvi.
Prazniki so vsi tisti dnevi, ko se novorojencem
ne prikažemo v sanjah.
Tokrat zaradi obletnice narodnega junaka ulico pod gradom
kličemo z ljubkovalnim imenom.
Teta Else je vesela. Za zdaj ste samo moji, pravi,
toda počasi boste postali tudi njihovi. Koliko pa je junakov
onkraj reke? Za vsakega begunca po en prst na nogi in eden na roki.
Obiskali smo mestno porodnišnico. Na hodniku na velikem ekranu
predvajajo reklamo z otrokom, ki se meče ob tla, ker ne dobi čokolade,
oče pa bi se od sramu najraje pogreznil v zemljo. Saj sem ti rekla,
use a condom.
Dve vrsti betonskih mešalcev – trebuhi, ki se zvijajo v plesu,
porodnice, ki dozorevajo s svojimi sinovi v inkubatorju,
medtem ko se deklice rojevajo z deklinškim priimkom.
Mi pa nismo begunci samo zato, ker bežimo, ampak tudi, da bi bežali.
Pred odmevom zarodka v hodniku, pred vijugo srčnega utripa,
pred kisikom v radiatorjih.
Teta Else očetom, ki ležijo na porodnih mizah, razdeljuje trakove.
Lepo je, ko se roke prekrizajo v sedlo.
Sedimo na njih in čakamo na odgovor.
Oblast pošilja elektronska sporočila z rdečim klicajem,
hoče, da ostanemo begunci, ranljiva skupina, ki se izmuzne skozi
šivankino uho, nova znamka mikročipov.
Novinarji so sporočili, da smo tega zmožni, saj imamo št. XS,
toda mape z dokumenti so klinični primeri, debeli, XXL.
Za mape se bo našla rešitev. Teto Else bomo poslali
v cerkveno tiskarno, v kateri bodo naše dosjeje
stanjšali na svetopisemski papir. En sam trenutek in že je življenje sveto.
To čakanje sploh ni bilo tako dolgo.
Toda ob petkih teta Else pusti dlesnim, da si odpočijejo od proteze,

ta sameva v plastičnem kozarcu v banji,
vsa okna in vrata so zaprta,
vakuum, pravi, omogoča ljudem in aparatom dolgotrajen obstoj,
srkamo bistro juho in paradižnikov sok,
generalno čiščenje božjih oblog,
potem se, zleknjeni na tleh, pridušeno smejimo,
ker teta Else pravzaprav ne hodi ven,
da po poti ne bi srečala smrti,
ki se vsak petek izmuzne skozi zadnja vrata Kunsthalleja
in bi se tako lahko vrnila v našo mapo.
Ljubezen se meri v kvadratnih metrih.
Begunci smo, znamo ulti smrti,
teta Else pa nima izkušenj z ukanjanjem usode.
Vsak izmed nas ji iz papirjev v mapi
naredi origami v trendovskem črno-belem dizajnu,
z modrim pečatom na sredini in l. r. podpisom.
Kot da bi učbenike zavijali v strani starega koledarja,
dvanajst predmetov v šoli – dvanajst mesecev,
zvezke pa v celofan, ki je ostal od kozarcev za vlaganje.
Vsi begunci tega sveta imajo spol in spomine.
Plodili se bomo, množili in ločevali.
V potnem listu mora vsak biti sam, tudi nerojen otrok,
samo mi smo prepognjen seznam v potnem listu tete Else.
“Če zbežiš v tujino, s tujci ne razpravljaj
o seksu in politiki,” so nam rekle tete po materini strani.
Zaradi prvega te bodo zaprli, zaradi drugega ubili.
In nihče ne razpravlja. Molk pa je seks in politika hkrati.
Teta Else razširi roke kot Medeja,
a nas ne da. “Zaprta smo, ker ob petkih ne nosim proteze,
ko je človek zaprt med sebi enakimi, ga nihče ne more ubiti.”
Teta Else je modra in dobra kot sladka kuhana pšenica.
Z njo lahko človek v izgnanstvu živi
kot v gorski koči. Ko smo zunaj, tla škripajo,
ognjišče sope, gora se spremeni v ravnico.
Ob petkih se tudi naš jaz sterilizira.
Toda glej, skozi kukalo na vratih s počenim steklom
je naenkrat švignila osa, omamljena je zabrenčala okrog naših glav,
zgrozila se je zaradi naših legoidentitet
in ganjena zaradi časovnih razlik med notranjim in zunanjim
je teto Else pičila v vrat, nad bioenergetsko ogrlico.

O smrti smo imeli stališče, a nismo vedeli, kaj je umiranje
v državi, v kateri je umiranje priporočena pošiljka,
smrt elektronsko sporočilo,
v naših državah pa nezalepljen telegram.
Teta Else leži na naših origamijih in umira,
mi pa iščemo pare zakrpanim nogavicam in jočemo,
kroglice z njene ogrlice so naše zenice in lupe,
slepi spregledajo, toda teta Else ne vstane,
enkrat begunec, za vedno begunec.
V mrliški veži duhovniki stegujejo roke proti Bogu,
en dva tri, dva dva tri,
jutranja telovadba za čvrste mišice,
duh in telo se še v molitvi ne ločita,
mi pa se moramo ločiti od tete Else.
“Je bila mesojeda ali vegetarijanka?” so nas vprašali na upravi,
pa se nismo mogli spomniti. Ko je bila eno, ni bila drugo
in nasprotno. Zdaj ste sirote, je rekla hostesa
in z nohtkom zaprla krematorijsko peč.
Vrata so nam priščipnila prste.
Vsak je posesal svoje v ustih.
Pečat na naših trakovih je pomodrel od bolečine.
Krematorij je eko- in vegisistem.
Kot iz lončarskega vretena iz njega prihaja žara s pepelom.
Kdo bi hotel v spalnici imeti krsto z mrličem?
Grob je mesojed. V naših državah še največji.
Kot pes, ki se je naselil pri mesarju. Ali v osrednji mesnici.
Samo zaradi inertnosti mrtve dajemo v zaboj in ne v papir
ali plastično vrečko. Grob jih z razpeto obleko požrešno in
nenasitno jé, žveči, melje.
Kakšno koščico vrže za mrliško vežico, za srečo.
Potem zaspi do naslednje večerje.
Mrtvi pa so tako na onem kot tudi na tem svetu.
Od telesa tete Else se je v Schlossbergu segrela peč.
Zadnjo noč bomo v njej sežgali tudi njeno volno.
Ogenj bo prasketal in napovedoval goste, ki jih nihče ne pričakuje.
Jutri nas bodo mestne oblasti razselile po azilnih centrih po Evropi.
Ko si enkrat begunec, za vedno ostaneš brez bega.
Pa zdaj pojejmo kajzerice s salamo in sirom
kot na dobrih starih pogrebih v domovinah
(očete imamo še vedno, očetnjav pa ne),

na katere so primestni avtobusi privažali škatle z belimi kajzericami,
tolažilna darila za sorodnike umrlega.

Zagotovo jih je pošiljala tudi teta Else.

Brez nje naša bolečina kot mozolj brizgne
duhovnikom v oči.

Teta Else nikoli več ne bo rekla:

“Začnimo teden s čisto WC-školjko.”

S čistim ogledalom, v katerem je dih božje poslanstvo.

Te kajzerice so okusne, kot kompas v naši usodi.

Levo od nas so grobovi mesojedih, desno vegimrličev,

lahko se prebiješ med njimi po sredini in te ni,

toda kam naj gre človek, v katero morje naj gre bradat

in pride ven z voljno in mehko kožo? Kako postati prodajalec banan
na plaži,

kako zakričati *Vitamins for Sex Machine!*

V tuji deželi ni dobro govoriti o seksu in politki. Zgodovina so karaoke:
ponavlja tisto, česar se je življenje naučilo iz knjig.

Po pogrebu bodo vsi odšli na razprodaje v velika nakupovalna središča,
da bi črnino zamenjali s svetlimi oblačili,

le mi se bomo goli prikradli v strešni prtljažnik *Thule* na avtobusu
tete Else,

nadse bomo posadili pokrov,

prijeli se bomo za trakove in kot origami

poleteli mimo odprtega okna,

toda ne navzgor, ampak navzdol, skozi daljnogled svoje krvi,

skozi svojo vzajemno svobodo. Teta Else, teta Else,

vsak lahko pobegne, samo begunec ne.

Prevedel Aleš Mustar

Januška Gostenčnik

Usuški

I.

urejeni nohti pritrjeni
 na stare a lepe roke priraščene
 na voščeno žensko telo
 objame do 10 litrov zraka
 naredi elipso
 ko končno brie pripotuje do njenih ust
 poznavalsko tleska z jezikom
 grimase užitka so posledica vedenja
 dolgoletnih izkušenj katera
 smrdeča beljakovina najbolje pade
 zdaj dokončno ve
 da kraljuje v svoji kuhinji
 na posnetku fotografije iz drage revije
 ko še po zaužitju vrti košček kruha med prsti
 zmagala je
 njena izbira njen nakup
 njena odločitev s čim zabiti trebuhe svoje družine

preveč lepa slika da bi ji lahko verjeli

posoda pomita
 popolna kava v dnevni sobi
 prekriža utrjene noge
 rahlo pomiga s pobarvanimi prsti
 da bi bila všeč depresivnemu možu
 ki ji sedi nasproti

da pa mu ne ker ponosno igra vlogo ledene kraljice
zaledenele
rahitičen sin kroži po sobi
dela digitalne fotografije
da bi ovekovečil njihovo francosko vsakdanjost
tudi kavne skodelice pomije sama
sledi pogovor o politiki športu itede
ker so izobraženi in njihovo mnenje šteje
pa četudi znotraj dnevne sobe
zvečer v postelji kriči v steno in objokuje
svoj francoski je ne sais quoi

II.

Napol ležim na njegovem hladnem stolu
noge so v pravilni legi
zmoti me debel mozolj na njegovem mastnem čelu
fokusiram to belo nepravilnost, ki me iritira, medtem ko on službuje v
meni
z odvrtnimi, izrabljenimi rokami, ki so bile že v toliko ženskah
zunaj pa sonce, svetlo popoldne, ki se dere, da bi me rešilo
zdaj sem njegova
moram verjeti, da ima prav
da bo dober z mano
da me ne bo bolelo
da mi ne bo hudo
jaz bi pa šla, v to svetlo popoldne, se zarila v suho listje, se rešila
njegov mozolj me sili na bruhanje
ne prenesem njegove prisotnosti v meni
ranila bi ga
porezala bi ga
da bi pretrgala nadležno običajnost postopka
*kupila si bom čokolado, da me potolaži, sedela bom kje na prostem, da
bom breztelesna*
ko izvleče roke, so umazane
opere jih pod staro pipo
sede za mizo, hladno, kot da stika ne bi bilo
nekaj govori, ne preveč zavzeto sicer, zato ne poslušam
spremljam gubanje čela, se zablujim v njegove roke

*trans, moj lepi trans, edino, kar je moje v vsej ordinaciji
suvereno nekaj piše, da bi me prepričal o svoji strokovnosti
svoji nezmotljivosti
prisluhnem, ko omeni varno spolnost
perverzno, da si drzne on, ki me je razžalil
njegova ogabna pojava me moti, njegov ritmizirani glas jezi
stečem ven, tja, kjer sem varna, tečem do oblakov, se povzpnem gor in se
mu zviška smejem
drzne si me vljudno pospremiti do vrat in odložiti pri sestri
tolaži me to, da je mozolj še vedno tam, pa se ga ne zaveda
da bo ostal v tej gnili ordinaciji sam s svojimi rokami in tisoč vaginami
jaz pa tečem, nekam stran*

III.

še eno patetično slovo
še en zadnji pogled
tako pomenljiv da hoče boleti
zadnji vdih tvoje sape
da si jo za vedno zapomnim
da jo ohranim v spominu vsaj do takrat
ko ne bo prišla naslednja
tudi tokrat si obljubim
da je ta najpomembnejša
ker sem to dolžna svoji ljubezni
in tvojemu zadnjemu izrazu
lahko končno pripišem
kar sem ves čas nevrotično iskala
dokaz da ti je mar
končno dosežena zmaga
četudi za ceno tega
da se takoj ko odideš
usedem na tla
in ne morem več dihati
ker lahko vidim
da ti je zares hudo
samo takrat
ko odhajaš
in zdaj je končno zares

*tvoje milo lice
ki mi je tako ljubo
in postalo tako znano
od katerega se poslavljam
odkar sem ga spoznala*

zavesa je spuščena
moja drama je končana
in bovaryjeva v vsej svoji patetiki
pade na odru
in umre
ker je bila vsa njena zaigrana bolečina resnična

IV.

polepljen kolaž z najlepšimi barvami
tako všečen da je že siten
da vzbuja slabost
in izbrisala bi vse prepolne hi hi hi
in jih spremenila v brezbarven izvir v gozdno zelenem gozdu
ki me edini lahko odžeja
napila bi se njegove vode
da bi spet postala čista
da bi lahko še enkrat začela
da bi lahko živela v tistem bi biju
da bi se spočila
da bi glavno pretentala da mi je vse všeč da je vse lepo da me nič ne moti
da ne bi bilo vse samo televizijska slika za katero bi moja nona rekla
samo se gledajo, smejejo in pogovarjajo in potem se potepajo

V.

taramtaram vlaka ki se ustavlja
ob enajstih prispemo
zagledam tvojo postavo ki me čaka
z rožo v roki kot je treba
padem ti v filmski objem

da bi videl kako sva lepa
da bi naju hotel za vedno zadržati
temne breze divjajo na nebu
peskasta tla se dvigujejo
objemam njihova debela
da me ne bi izruvala
pobegnem iz tvoje male sobice
mazohistka ki noče nehati
ker misli da vse traja večno
blodim sama v temi ulice
ti pa me ne prideš rešit
premagana se vrnem k tebi
izdajalcu ki me tolaži
in se čudi mojemu sanjaštvu
breze so me postarale
da sem lahko sprejela neizogibno
vlak me pelje nazaj domov
tokrat se ne obrneš za njim
tako vem da te takega ne bom več videla
štiri leta pozneje si spet tu
tudi tokrat z rožo v roki
ki pa je tu le iz vljudnosti
naj se ti njeni cvetovi zataknejo v grlu
in naj te zakopljejo v pesku da te prerastejo breze
ker si me naučil da se nemogoče nikoli ne zgodi

Orlando Uršič

Tranzistorček

Policijska uprava ni imela nič proti, če se je Jurij Godec, sicer meščanom bolj znan kot Jurček, pretvarjal, da je policist. Pustili so mu, da je hodil po mestu in afne guncal, kot so temu sami rekli. Dan za dnem jim je prihajal poročat o situaciji na terenu, oni pa so se pretvarjali, da njegova opažanja upoštevajo. V civilni obleki in le z navadnim notesnikom žepne velikosti je hodil po parku od klopi do klopi in spraševal ljudi, kakor počnejo policisti. Ti so mu navadno odgovarjali kolikor mogoče resno. V glavnem so ga imeli vsi radi, le redko kdaj se je zgodilo, da si ga je kdo zares privoščil. Če pa je bil v parku kdo od drugod in Jurčka ni poznal, so bile reakcije različne. Nekateri so se samo obrnili stran, drugi so ga kam poslali. Tiste, ki niso hoteli sodelovati, je Jurček z resnobnim glasom opozoril:

“S policistom se pogovarjate, gospod!” Ali pač gospa ali gospodična. Nastopil je resno in odločno, potem pa obstal kakor gol in bos, ker ni imel nobenega dokumenta ali drugega pripomočka, s katerim bi se lahko identificiral kot policist.

Zaradi te težave je nekega dne obiskal glavno policijsko postajo.

“Kaj je, Jurček?” ga je vprašal dežurni policist, skrit za neprebojnim steklom.

“S policistom se pogovarjate, gospod,” ga je popravil Jurček.

“Aja, saj res,” je odgovoril dežurni, šel ob steklu do vrat in jih odklenil.

Sprehodil se je okoli Jurčka in ga skisano gledal. Pred njim je stal izrazito suh, kakšnih 50 let star možicelj nizke rasti, z grbo na hrbtu in očali z debelimi stekli na nosu, pod katerim so mu rasli košati brki, tako da ust sploh ni bilo prav videti. Bil je oblečen v kratke hlače, ki so mu odkrivala suhe in žilaste noge. Dežurni policist se je postavil tik pred Jurčkov obraz in nekaj časa buljil vanj kot kakšen japonski najstnik.

“Ehm ... kaj me briga, pojdi k načelniku,” je potem spregovoril in spustil Jurčka naprej. Jurček ga je pogledal izpod čela in se odpravil po

stopnicah navzgor, do načelnikove pisarne. Potrkal je in vstopil. Načelnik policijske uprave je sedel ob mizi in pravkar malical.

“Kaj pa je, Jurček?” je komaj dvignil pogled iznad mize, na kateri je bila od levega konca proti desnemu razpostavljena malica. Na prvem časopisnem papirju je bil kruh, na drugem kumarice in čebula, na tretjem nekakšno cvrtje in čisto na koncu steklenica rdečega vina.

“Težave imam, komandir,” je z nosljavim glasom odvrnil Jurček.

“Pa prav danes, ko imam pohano kuro?” je bil nejevoljen načelnik policijske uprave.

“Oviran sem pri delu, gospod! Saj veste, da vse dneve delam; skrbno nadziram in pazim na naše mesto. Vi se pa tukaj bašete, kot da bi bili pri birmi!” je tečno zategnil Jurček in se pri tem nekoliko nagnil nad mizo, da je bila njegova grba še vidnejša. Z belim platnenim prtom okoli vratu, ki mu je segal do popka, in z zamaščenimi usti je bil načelnik res videti kot kakšen birmanec.

“In kaj bi zdaj rad?” je med glodanjem spodnjega dela kurjega bedra zamomljal načelnik.

“Značko,” je odsekal Jurček.

“Značko?”

“In uniformo.”

“Uniformo?”

“In tranzistorček!”

“Kakšen kurčev tranzistorček?” je odložil meso načelnik. Na tej točki je bilo jasno, da bo preostanek pohane kure šel v nič.

“Kaj ti bo trznistor, nesrečnež?!” je razprl roke in vstal od mize.

“Da vas bom poklical, če bom potreboval pomoč!” je spet odločno rekel Jurček.

“Misliš walkie ... eeee ... aaaah, saj je vseeno, kaj misliš!” je zamahnil z roko načelnik.

Potem je kar nekaj časa tako, z razprtimi rokami, stal in gledal v Jurčka. Gledal ga je kakšno minuto in ni vedel, kaj naj s tem ubogim stvarom naredi. Saj še govoriti ne zna, jebemti, si je mislil. Saj je revež, res je revež, samo ...

“Kje pa naj najdem uniformo za to tvojo grbasto postavo?” je na glas končal misel, medtem ko si je izza ovratnika besno vlekkel tisti beli prt, ki je bil zdaj poln madežev.

Jurček se je zdrnil, kakor da bi ga kdo pičil z nožem v hrbet. Načelniku je v hipu postalo žal za izrečeno. Takoj se mu je opravičil, a Jurček se je samo obrnil, se še bolj zgrbil in odšel tako, kakor da bi imel zares nož v hrbtu. Načelnik je skočil k vratom in klical za njim, a Jurček se ni ozrl.

Dežurni ga je spet zagledal izza stekla in zdelo se mu je, da ni več samo grbast, pač pa sklonjen čisto do tal.

“A kaj iščeš po tleh?” se je zadril za njim in se še sam stegnil čez neprebojno steklo, da bi videl, kaj je na tleh. Hotel je spet iti k vratom, a ga je zmotil telefon.

“Dežurni!” se je v slušalko zadril načelnik. “Dežurni, najdi temu človeku uniformo in značko s fotografijo! Pripopaj mu kakšne častne našitke in mu kupi žepni tranzistorček!” je odsekano naročal in dežurnemu se je zdelo, da načelnik ob tem tolče ob mizo.

“Razumem, gospod načelnik! A naj mu potem vse to dam?”

“Daj mu, pa naj mu špila muzika v pičko materno ...” je kakor sam sebi rekel načelnik in pretrgal zvezo.

Po tistem, ko ga je načelnik ponižal, je bil Jurček kakor mrtev. Hodil je po Goposki do parka in potem spet nazaj ter mrtvo gledal v tla. Ljudje so se ozirali za njim, ga pozdravljali in ga naslavljali s policistom, a so naleteli na gluha ušesa. Jurček sploh ni bil več videti kot policist. Bil je samo še zgrbljen suhec z zgrbančenimi in žilastimi nogami, ki je taval po mestu, kakor da bi se izgubil. Ponočnjaki, ki prej Jurčka nikoli niso videli zunaj, so ga zdaj redno srečevali. Pozno v noč je ždel na kakšni klopici in odsotno zrl v temo.

“Si v nočni, Jurček?” so ga spraševali.

“Kar po svoje pojdite!” jih je zavračal Jurček.

“Si na dopustu?”

“Nič!” je bevskal Jurček.

“Ti pokažemo osebne izkaznice?”

“Nič,” je tiho ponovil Jurček in gledal v tla.

Dan za dnem je Jurček po malem umiral in ljudje so to opazili. Vse več jih je prihajalo k njemu in mu skušalo reči kakšno tolažilno besedo, a zaman.

“Nič,” je vztrajno ponavljal Jurček.

Ko je neki dan tako taval po parku, ga je obstopila gruča odraslih fantov, ki je sodila v Burićevo pretepaško skupino, in se začela norčevati iz njega. Sklenili so krog in Jurčka potisnili na sredino, da se je opotekel.

“Jurček, kje imaš beležko, povej,” je začel eden izmed njih.

“Jurček kurček!”

Jurček je stal v krogu in gledal v tla.

“Kar po svoje pojdite,” je zamotovilil, ko mu je nekdo snel očala.

“Halo, Jurček, me vidiš? Jurček kurček!”

Potem mu je isti nasilnež nataknil očala nazaj in zaklical:

“Slecimo ga!”

Tedaj pa jih je zmotil zvok policijske sirene. Policijski avto je naglo zavrl na sredi ceste in ustavil kolono vozil za seboj. Videti je bilo, da se bo sprožila kakšna bliskovita akcija, da bodo policisti planili ven in uperili orožje v katerega izmed avtomobilov za seboj, a se ni zgodilo nič takega. Iz policijskega avta je mirno stopil policist, ki je bil ob Jurčkovem zadnjem obisku dežuren, in se sprehodil v notranjost parka.

“Ju ... eee ... sodelavec!” je zaklical in pomahal Jurčku.

Objestneži niso mogli verjeti svojim očem in ušesom. Kot kakšni nojevi piščanci so obračali glave zdaj proti Jurčku, zdaj proti policistu.

“Nič,” je tiho rekel Jurček in se namenil oditi.

“Ej! Potrebujemo te, takoj v avto!” je dvignil glas policist.

Tedaj je Jurčku zasijalo v očeh. Potrebujejo me? se je sam pri sebi razveselil. Takoj zatem ga je po telesu spreletela neznana sila, ki ga je vlekla k policistu. Vsakega izmed nadlegovalcev je srepo pogledal, potem pa odkorakal proti avtu. Bilo je, kakor da bi mu grba nenadoma izginila. Navzoči se niso mogli načuditi temu prizoru. Kar obstali so tam in še dolgo potem, ko je policijski avto že izginil, gledali na cesto in nejeverno zmajevali s svojimi bikovskimi vratovi.

“Mega 201?” je vprašal policist v mikrofona kvadratne oblike takoj potem, ko sta speljala.

“Govori,” je zahreščalo v zvočnikih. Policist je podal mikrofona Jurčku in ga slovesno pogledal.

“Primi tranzistorček in se javi na dolžnost. Med govorom pritiskaj na tale gumbek,” je pokazal Jurčku rdeč gumb ob strani mikrofona.

“Mega 201, policist Jurij Godec se javlja na dolžnost,” je s tresočim se glasom rekel Jurček.

“Sprejeto! Tukaj te čakajo uniforma in preostala delovna sredstva. Zdravo!” je spet zahreščalo v zvočniku in Jurčka so oblile solze.

“No no, izklopi vodomet, policist Godec. Kaj se pa greš? Zdaj si na dolžnosti!” Policist je lopnil Jurčka po rami, da ga je skoraj vrglo v vetrobransko steklo.

Na policijski postaji sta šla naravnost v veliko sejno sobo, ki je bila slavnostno okrašena. Čisto spredaj, kjer je bila po navadi tabla za predavanja, je bila slovenska zastava, pod njo policisti, sredi njih pa načelnik v svoji slovesni uniformi, ki jo je sicer uporabljal samo za častni mimohod specialne policije.

“A je to mogoče, dobri ljudje?” je vprašal Jurček, zdaj še bolj ganjeno kot prej.

“Seveda, policist Godec, ki ima pisan želodec, heh,” je bleknil mlad policist in si s tem prislužil načelnikovo klofuto.

“Naj vas ne motijo izjave tega telebana, policist Godec. Eee, khm, na slovesni inavguraciji so takšne šale v navadi,” se je potem načelnik nagnil k Jurčku, mu z zelo resnim pogledom salutiral, potem pa nadaljeval: “Nič, dobri ljudje! Tukaj gre za to, da Vas danes imenujem za tisto, kar mi dovoljuje statut. S podpisom pristopne izjave boste postali častni član Policijskega sindikata Gornjega Podravja.”

“Prejeli boste uniformo z vsemi našitki, kapo in originalno policijsko značko, torej z grbom in svojo sliko, gospod Godec,” je takoj potem dodal še načelnikov pomočnik.

“In pa seveda: tranzistorček!” Načelnik je pomignil dvema policistoma. Nekam sta izginila in se hitro vrnila v sejno sobo. Eden je hodil kakor po nekakšnem taktu, z daleč naprej iztegnjenimi rokami, na katerih se je bohotila uniforma. Navrh uniforme je bila položena policijska kapa, na to pa nov žepni tranzistor. Drugi policist je nosil nekakšen pladenj, prekrit z rdečo blazino, na kateri je točno na sredi ležalo nekaj, kar je bilo na prvi pogled videti kot kakšna denarnica za kreditne kartice.

Jurčku se je rahlo zavrtelo v glavi, zdelo se mu je, da sploh ne stoji več sredi sejne sobe, pač pa leti. Leti, oblečen v uniformo, skozi mesto, ki je nenadoma tako majhno in obvladljivo, kakor da bi imel vse na dlani. Videl se je, kako s čisto lahnim skokom preskoči park, se obrne in spet skoči na Gosposko, od tam pa preleti Dravo in pristane na Taboru. Tako lahek je, lahek kot peresce in hkrati močan, da bi skale drobil.

“Miii-rno!” ga je predramil načelnikov doneči glas. Pred njim je stal policist in mu molil pod nos rdečo blazino, na kateri je ležala tista denarnica. Jurček je najprej pogledal načelnika in ko mu je ta prikimal, je segel na blazino. Denarnica se je razprla in v notranjosti je zagledal na eni strani kovinski grb slovenske policije, na drugi strani pa svojo sliko, pod katero se je bleščal napis *Slovenska policija*, in še nekaj vrst besedila, ki pa ga Jurček ni dobro videl, saj je imel že čisto zalite oči. Pa tudi če jih ne bi imel, besedilo ga ni niti zanimalo, zanimalo ga je samo eno: *Slovenska policija!* Jurček je zaprl značko in se, kolikor je le mogel, zravnal, nato pa salutiral. Tudi pristopne izjave ni prebral, še pogledal ni, kaj na njej piše, videl je le rubriko **PODPIS** in tja se je podpisal. Zadonel je dolg in glasen aplavz, potem so mu na enak način izročili še uniformo in tranzistorček in sledila je nekakšna slavnostna malica. Neke ženske so prinesle na ovalno mizo bel prt in na sredo najprej postavile velikanski šopek živopisanih barv, nato pa še velik lonec pohanih kosov kure in dve veliki skledi paradižnikove solate. Policisti so vzeli krožnike in si nanje nadevali meso in solato. Potem so kar stoje jedli in se pomenkovali. Tu in tam so krožnike odložili in nazdravljali z rdečim vinom. Jurček, ki se je

medtem šel preobleč v uniformo, se je že popolnoma udomačil. Pojedel je poln krožnik hrane in popil dva kozarca vina.

“A s temle tranzistorčkom bom pa lahko poklical okrepitev?” je vprašal in si čisto od blizu ogledoval napravico.

“Ja, ja ... “ je rekel načelnik s kurjo perutničko v eni in kozarcem vina v drugi roki, “samo ne prižigaj ga preveč, varčuj z baterijami!” je dodal z resnim glasom.

“Veš kaj, vklopi ga samo takrat, ko boš zares potreboval okrepitev,” se je domislil mladi policist, ki ga je prej zbadal.

“Ja, samo takrat, ko tako rekoč ne bo drugega izhoda,” je pokimal načelnik.

“Se pravi, ko bo šlo za življenje ali smrt?”

“Tako je!” so zatrobili vsi policisti v en glas.

Še istega dne je Jurček z vso zavzetostjo začel delati. S policijske uprave se je namenil nazaj v park, da bi poiskal Burićevo skupino in se ji postavil na ogled. Samozavestno in pokončno je zakoračil po pločniku in videti je bilo, kot da bi grba, ki ga je še uro predtem neznosno tiščala k tlom, nenadoma izginila. Resda mu je bila uniforma nekoliko prevelika in resda mu je kapa ves čas lezla nekam na stran, a to ga ni niti najmanj motilo. Hodil je po svoje, kakor je večkrat sam velel drugim, in se brigal zase in za svoje delo. Na obrazu se mu je risal nekakšen resnoben mir. Na Burićevo skupino je naletel pred enim izmed gostinskih lokalov na robu parka. Mežikala je vanj in ni vedela, ali bi sploh kaj rekla ali ne.

“No, fantje, kaj visite naokrog in podpirate vogale? A nimate nič pametnejšega?” jih je mirno nagovoril Jurček.

“Eeee, veš, kaj, mislim, khm, gospod ... veste, kaj, takšnih stvari pa, mislim, nimate pravice spraševati,” je odgovoril eden izmed njih.

“Res je,” je prikimal Jurček s precej manj nosljivim glasom kakor prej. “Ampak imel vas bom na očeh in vedite, da roki zakona nihče ne uide.”

“Piiička ti ... no, mislim, gospod ...” se je pomiril Zorec, ki je po navadi prevzemal pobude, kadar Burića ni bilo z njimi. “Dobro, Jurček. Vidimo, da si pač nekakšen špicelj ali nekaj takega. Pustili te bomo pri miru, če se ne boš vtikal in lazil za nami. Naj bo tako. Ampak vedi, da gremo mi tudi do konca, če je treba. Samo toliko, da boš vedel!”

Jurček je brez najmanjšega trzljaja na obrazu gledal naravnost v skupino še kakšne pol minute, potem pa odšel naprej. Bil je zadovoljen s svojo prvo intervencijo oziroma s svojim prvim nastopom. Marsikateri policist bi se zagotovo že posral in takoj poklical okrepitev, kakor je videl v vseh policijskih filmih in pri dvajsetih različnih policiskih nadaljevankah. Pri nadaljevanki Dirty Harry je Clint Estwood voznika samo zasledoval, ker

se mu je zdel sumljiv tip, pa je pri tem že klical okrepitev. Podobno je bilo pri NYPD-ju, pri katerem so kar naprej drug drugega nekaj ščitili in nihče ni znal sam rešiti ničesar. Pri Pacmanu pa je Jurček skoraj vso prvo polovico filma moral prenašati, da je starejši policist nekaj poučeval svojega mlajšega partnerja o tem, kako morata delovati skupaj in paziti drug na drugega. Še pri vseh petinštiridesetih delih dokumentarne serije ANIMAL COP so se kar naprej nekaj klicali po tranzistorčkih in drug drugega rotili za pomoč pri smešno lahkem reševanju različnih živali. On pa je zdaj sam in mrtvo hladen stopil pred tisto golazen in ji hladno povedal svoje, ne da bi se tranzistorčka, ki ga je nosil v notranjem žepu uniforme, sploh dotaknil.

Namenil se je opravljati svojo dolžnost. Temeljito je pregledal park, se obrnil po Gosposki, stopil do Glavnega trga, tu in tam koga legitimiral, pregledal kakšne nahrbtnike, ki so se mu zdeli sumljivi, in zasliševal na železniški postaji čakajoče potnike, od kod prihajajo in kam so namenjeni. Z lahkoto je prišel vse do Teznega, se nazaj grede namenil čez Tabor in se tam še zlasti poukvarjal z Magdalenskim parkom, zbirališčem preprodajalcev drog. A bila je pozna ura in ulice in parki so kot po navadi samevali.

Ljudje, ki so Jurčka dan za dnem srečevali po mestu, so opazili, da se ni spremenil samo navzven, ampak tudi navznoter. Videti je bil resen in zaposlen in nikdar ni imel časa za klepet.

“A je kaj nujnega?” je spraševal, kadar ga je kdo ogovoril. “Nimam časa afne guncat, delat moram. Adijo!” je zanosljal in odhitel naprej.

Sčasoma so se meščani njegove nove vloge navadili in so ga puščali pri miru. Dan za dnem je Jurček opravljal svoje delo. Neki dan pa se mu je popolnoma nepričakovano ponudila priložnost za prvo posredovanje. Vzel si je odmor in se namenil na Lent, k Oto na čajček. Otov kafič je bil kakor po navadi popolnoma prazen, Jurček je sedel za točilni pult in začel listati časopis. Komaj pa mu je Oto postregel, že mu je čaj vzel nazaj in mu siknil skozi zobe:

“Spizdi na WC, Burića vidim!”

Jurček je v hipu sprejel predlog in se spravil na stranišče. Šele tam se je zavedel, da se je pravzaprav skrnil. Le zakaj, je pomislil in odprl vrata, da bi šel nazaj v kafič, potem pa se je spomnil, da bi lahko kaj sumljivega slišal, zato je raje počakal.

“Kako je, Oto?” se je zaslišal Burićev gromki glas. “Imaš kakšne težave?”

“Nobenih težav, Bure,” je odgovoril Oto.

“A ni nobenih modelov, ki bi ti razbijali lokal in topli goste? Če bi se takšni znašli tu, potem veš, da te lahko zaščitim, ne?”

“Vem, Bure. Ampak nobenih takšnih modelov ni,” je odgovoril Oto.

“No, če bodo, pa imaš mojo številko, jasno?”

“Jasno,” je rekel Oto, medtem ko je Burić že stopal proti vratom.

“Kaj je bilo pa to?” je rekel Jurček, ko se je vrnil s kapo na tilniku.

“Popravi si kapo in spizdi na WC, dokler imaš še čas!” je jezno rekel Oto in Jurčka kar sam potisnil na stranišče in zaklenil vrata.

Hip zatem je Jurček zaslišal večje število moških glasov, med katerimi je prepoznal Zorčevega. Slišal je preklinjanje, klofute, razbijanje kozarcev in lomljenje stolov. Potem je bilo dolgo vse tiho. Jurček je bil, kakor da bi se mu ustavil čas. Jasno je bilo, da bi moral kot policist bliskovito skočiti, podreti vrata in posredovati. Tako pa je samo obsedel na straniščni školjki.

“Pojdi, Jurček,” ga je končno predramil Otov glas.

Jurček je pogledal Ota in videl pred seboj človeka, ki ga je bilo težko prepoznati. Oto je bil tak, kakor da bi ga kdo namazal z rdečo barvo. Ves zabuhel in zgrbljen je stal med vrati s ključi v okrvavljenih rokah in mahal Jurčku, naj odide.

“Poklical bom okrepitev!” je končno šinilo Jurčku v glavo in izvlekel je tranzistor.

“Oh, Jurček ...” je skrušeno rekel Oto in vzel v roke Jurčkov tranzistor. Potem mu ga je pospravil nazaj v žep in ga rahlo potrepil po rami.

“Kar pospravi ga, nič ni treba klicati. Pojdi in pazi nase,” je tiho rekel.

“Ampak ... ampak ... tole moramo rešiti ...” je vztrajal Jurček.

“Bom že sam, kar pojdi. Za nobeno ceno se ne vmešavaj v to, prav?” Oto ga je rahlo potiskal k vratom.

“No, prav,” je začudeno odvrnil Jurček in odšel čez črepinje in polomljene stole ven.

Zmedeno je šel čez Mesarski prehod proti mestu. Tule nekaj smrdi, si je mislil. Tale Burić ima zagotovo prste vmes, sicer ne bi prišel ponujat nekakšne zaščite. In če se ne moti, je slišal, kako je Zorec Ota pošiljal v pičko materino in mu grozil, da mu bo zažgal kafič. Samo zakaj Oto ni hotel, da bi mu pomagal? Zlahka bi jih ukrotil – zagledali bi ga v uniformi in bi se posrali. Rekel bi jim, naj se postavijo v vrsto, da jih ne bo kateri dvakrat dobil. Tako postrojene bi jih potem zadržal do prihoda patrolje. Jurček se je zavedel, da se je prvič znašel v službeni dilemi, in to ga je spravljal v slabo voljo.

Med patroljiranjem po Magdalenskem parku je opazil sumljivega starčka, ki je brskal po smeteh. Po navadi bi ga takoj legitimiral in ga povprašal, ali nastavlja v smetnjak kakšno bombo, temeljito bi ga preiskal in ga po potrebi odgnal na policijo. Ampak tokrat se mu potencialni terorist sploh ni zdel vreden obravnave. Vse se mu je zazdelo prazno in nepomembno.

V mraku je pritaval domov in si kot zmeraj nastavil videorekorder Pacmana. Že po nekaj minutah je jasno prepoznal, kaj ga je pri tem filmu zmeraj motilo. Zavedel se je, da gre za velikanski profesionalni konflikt. Sean Penn je bil zagnan in neustrašen – pravilno, vtaknil se je v vsakogar, ki je postopal naokrog – pravilno, brez premisleka se je pognal za vsakim nepridipravom v tistem zloglasnem naselju – pravilno. Tisti njegov starejši partner pa je ves čas vse skupaj zadrževal – nepravilno! Kaj zdaj, si je mislil, kaj naj storim? Naj se delam, da nisem ničesar videl? Naj si zatiskam oči pred kriminalom? Potem je bolje, da vrnem uniformo in značko ter se vsaj častno umaknem, kakor je storil Gene Hackman v tisti kriminalki, v kateri mu je šef vzel pooblastila, ker je z nekim zlikovcem kar sredi ulice obračunal s pestmi ...

Vso noč se je nemirno preobračal, zdelo se mu je, da sploh ne spi, čeprav je sanjal oziroma ni vedel, ali sanja. Videl je Ota z okrvavljenimi rokami, ki ga je rotill, naj pokliče okrepitev. Videl je načelnika, ki ga je sredi parka slekel in mu vzel značko in tranzistorček, in videl je Burića, ki je klečal pred njim in ga prosil odpuščanja. Noč je bila grozna in težka in že zelo zgodaj prihodnji dan je bil Jurček pri načelniku. Načelnik je poklical dežurnega policista in ta je Jurčka spet in spet spraševal isto. Ko je bil Jurček že res popolnoma izčrpan, so formulirali zapisnik in Jurček se je podpisal. Načelnik je iz predala izbrskal značko policijskega sindikata in mu jo pripel na uniformo. Zahvalil se mu je in ga odslovil.

Potem ne Burića ne njegove tolpe zelo dolgo ni bilo videti na ulicah. Policija je dobila soglasje za pripor in Jurček je vedel, da je prav on zaslužen za to. Načelnik ga je pohvalil in mu zatrdil, da je naredil pravo stvar, kljub strašanski službeni dilemi. Naročil mu je, naj zaradi interesa preiskave z nikomer ne govori o tem in naj se ne približuje Otovemu lokalu, dokler stvar ne pride na sodišče. Jurček je načelnikove besede vzel popolnoma resno in se delal, da ničesar ne ve. Tudi če so ga meščani kdaj vprašali kaj v zvezi z Burićevo skupino, je ostajal neomajen. Miril jih je, naj se nikar ne bojijo, saj takšna skupina v njihovem mestu sploh ne obstaja in nikoli ni obstajala. V interesu preiskave je molčal kot grob.

Preiskava pa ni šla v tako smer, kot bi si načelnik in Jurček želela; preiskovalni sodnik je vsem članom tolpe, razen Buriću in Zorcu, razveljavil pripor, saj se mu za postopek niso zdeli pomembni. Zanimala sta ga naklep in vodenje izvedbe storjenega kaznivega dejanja, ne pa tudi posamezne klofute in vrženi kozarci. Poletje je šlo v jesen in kakor po navadi se je načelnik ob tem času odpravil na daljši dopust, njegove naloge pa je prevzel pomočnik. Preostanek Burićeve tolpe se je nenadoma, kakor da bi vstal od mrtvih, spet pojavil na ulicah in v parku. Sprva je bil miren in

zadržan, kmalu pa je spet dobil krila. Postopali so pred lokali in dajali pripombe mimoidočim, tu in tam so koga ustavili in se iz njega ponorčevali, vendar nikoli niso nikogar zares udarili. Jurček se jih ni bal, mirno se je ustavil, če so bili glasni, in se spustil z njimi v besedni dvoboj. Še zmeraj je bil policist, morda zdaj celo bolj kot kdaj prej, saj je kar dva nepridiprava za lep čas spravil za zapahe. Tako je razmišljal med opravljanjem svoje službe in zdelo se je, da se bo spet vse vrnilo na stare tire. Potem pa je sledil nenaden zasuk. Stvar z Burićem in Zorcem sploh ni prišla na sodišče, ker Oto ni hotel podati kazenske ovadbe. Jurček je takoj sklepal, seveda pravilno, da so ga izpuščeni fantje dodobra ustražovali.

In kaj zdaj, kaj naj stori? Nič, si je mislil, svoje delo moram opravljati naprej, ne glede na sistem, saj ta nikoli ni pravičen. Pravi policist do zadnjega diha obračunava z izmečki ne glede na vse, kakor je rekel Dirty Harry! In je patroljiral gor in dol po Gosposki in po parku, na Lent pa raje ni šel. Glede na vse filme, ki si jih je ogledal, se je zavedal, da bo nekega dne moral priti obračun, in res je prišel.

V nekem zgodnjem dopoldnevu se je vračal iz parka proti železniški postaji, ko so ga nenadoma obstopili člani Burićeve tolpe. Obkrožili so ga, Zorec pa mu je brez vprašanja primazal klofuto. Jurček je padel, a se je takoj spet pobral in se vzravnal pred njimi.

“S policistom se pogovarjate, gospod,” je zanosljal in segel v notranji žep, da bi izvlekel značko.

“Heh, meni se pa zdi, da policista tepemo!” je rekel Zorec in mu zbil kapo z glave.

Jurček je kapo pobral in se vzravnal, potem pa spet omahnil pod Zorčevo klofuto.

“Si gobcal, pizdun?” je besno sikal Zorec med brcanjem.

“Čakaj, Zoki, ne ga preveč,” ga je začel miriti eden izmed pajdašev. “Saj veš, da ni zares policaj, samo špilajo se z njim. Morda pa ni on zgobcal.”

“Kaj da se? Vas zanima značka?” Jurček se je pobiral s tal. Iz žepa je izvlekel značko in jo zmagoslavno pomolil Zorcju pod nos. Zorec mu je značko vzel, ga z njo nekajkrat oklofotal, potem pa jo odprl in jo kar precej časa gledal in odkimaval.

“Podarjeno ... Sloven...skemu ... naaa...rodnemu gledališču,” je bral zelo droben tekst na spodnji strani izkaznice. “Pa koji ti je to kurac?! Si kulturnik al kaj?” se je zarežal in zabrisal značko na tla.

“Jurček kurček! Jurček gledališčnik! Ha, ha, napizdili so te!” je slišal Jurček, medtem ko se je sklanjal po značko.

“Ni res. Kriminalci ste, zlikovci!” se je razhudil Jurček. “Nikar ne mislite, da boste ušli roki pravice, izmečki!”

Tedaj se je Zorcju "odpeljalo", kakor so rekli zanj, kadar je poživinil. Jurčka je s pestjo zbil na tla, da je ta za hip izgubil sapo. Padel je kakor klada in takoj zatem prejel še silovito brco v obraz. Čutil je, da se mu je po obrazu razlilo nekaj toplega, slišal je, da drugi Zorca skušajo odvreči stran, a jim ni uspevalo. Zorec je brcal in brcal in se pri tem drl kakor žival. Jurček si je poskušal zavarovati obraz, a so brce našle pot do trebuha. Ves omotičen se je spomnil tranzistorčka, zavalil se je na stran, kakor je videl narediti Gena Hackmana, in ga izvlekel; pri tem se je Zorec za trenutek presenečeno ustavil.

"O, a to je pa pištola?" ga je potem vprašal s takšnim telečjim pogledom, da so drugi prasnili v glasen krohot.

"Boste že videli!" je rekel Jurček. Vklupil je tranzistorček, močno zajel sapo, da bi začel klicati okrepitev, a ga je pri tem ustavil dramatičen glas, ki je prihajal iz naprave:

"Pravkar smo prejeli obvestilo, da je na Lentu prišlo do streljanja v lokalu Petelin, v katerem naj bi umrla najmanj ena oseba. Po neuradnih podatkih naj bi šlo za obračun med pripadniki mariborskega podzemlja, pod streli pa naj bi se znašel znani mariborski nasilnež Zlatko Burić, med člani podzemlja znan kot Bure ..."

"O pizda, gremo!" je zakričal najprisednejši član tolpe in v hipu so izginili.

Po mestu so še veliko let krožile različice dogajanja v lokalu Petelin tisti dan. Nekateri so zatrjevali, da so videli, da je Burić s pumparico prišel v Otov lokal in jo naperil vanj, drugi so dodajali, da mu jo je Oto med ruvanjem odvzel in ga ustrelil, tretji so zatrjevali, da se je Burić med ruvanjem ustrelil sam. Neka starka, ki naj bi celotno reč opazovala iz stranišča, pa je za časopis povedala, da je bilo takole: Burić naj bi vstopil v Otov lokal in se z rokami v žepu usnjene jakne naslonil na šipo nasproti točilnega pulta.

"Imaš kaj zame, Oto?" naj bi še kar prijazno vprašal.

"Zakaj pa imaš roke v žepu, a imaš pištolo?" naj bi mu vrnil vprašanje Oto.

"Za takšne posrance, kot si ti, ne potrebujem pištole. No, imaš kaj zame?" naj bi mu mrtvo hladno spet vrnil Burić.

"Imam, Bure. Vedro svinca!" naj bi se zarežal Oto. V rokah naj bi se mu znašla pumparica, nameril naj bi jo v Burićev trebuh in sprožil. Burića naj bi zabrisalo skozi zaprto šipo na dvorišče, iz vratu naj bi mu brizgal tanek curek krvi, iz trebuha pa naj bi mu zagomazelo črevesje.

"O, pizda!" je takoj zatem ponovil Jurček. "Kličejo me! Okrepitev rabijo!"

Izklopil je tranzistor, poiskal kapo in stekel za zlikovci čez park in po sredi Gosposke proti Lentu. Na vogalu Jurčičeve je približno petdeset metrov pred seboj zagledal Burićevo tolpo, ki je odrivala ljudi pred seboj

na poti čez glavni trg. Ljudje so se zgroženo ozirali za Jurčkom, ki je ves okrvavljen in razcapan tekkel po Gosposki navzdol. "Proč! Nujna intervencija!" je bilo slišati pri Modni hiši. "Umik, okrepitev rabijo!" se je slišalo, ko so mu pobirali kapo, odrival je ljudi od sebe, mahal s tranzistorjem in krilil z značko po zraku. Samo še do semaforja, samo še čez cesto in potem po stopnicah navzdol do Lenta, mu je rojilo po glavi. Slep in gluha ter z visoko dvignjeno značko v eni in s tranzistorjem v drugi roki je zakoračil na sredo ceste v trenutku, ko je z vso hitrostjo pripeljal rešilni avtomobil z vklopljenimi sirenami, in izkaznica je poletela v zrak in pristala na drugi strani ceste. Policijska kapa, tranzistorček, častna značka, vse je obležalo naokrog. Iz rešilnega avtomobila so poskakali zdravniki in raztreseno začeli pregledovati Jurčka, takoj zatem pa je pripeljal policijski avto in iz njega je stopil mladi policist.

"Koga imate notri?" je vprašal zdravnika, ki je klečal ob Jurčku.

"Mrtvega Burića," je suho odgovoril zdravnik med držanjem kazalca na Jurčkovem vratu.

"Kaj pa tale?" je spet vprašal policist in še sam počepnil.

"Nič, tudi mrtev," je rekel zdravnik in se vzravnal.

Mladi policist se je najprej razgledal naokoli, potem pa šel pobirat Jurčkove reči, ki jih je razmetalo vsepovsod. Čisto na drugem koncu ceste, tik ob kanalizacijskem jašku, je našel razcefrano in okrvavljeno beležko in skušal iz nje kaj razbrati.

Ob 13.00 gresta čez park dva moška, eden od njiju nosi vrečko neznane in sumljive vsebine, skupina tujcev postopa okrog ribnika, zgleda, da so teroristi. Ob 13.30 grem proti Gosposki, na križišču legitimiram skupino mladostnikov, ki se norčuje iz mene, jaz pa ne morem nič, ker nimam tranzistorčka.

To je bilo vse, kar je mladi policist lahko razbral.

Robert Simonišek

Pisateljev sen

Zbudil se boš v dan, ki se ti bo zdel enak preostalim, vendar boš pozneje spoznal, da je bil to najusodnejši dan v tvojem življenju. Sedel boš v središču mesta, pil pomarančni sok in bral tekst. Prepuščen boš razmišljanju o svoji prihodnosti. Drvel boš s hitrimi koraki, da bi uredniku oddal knjigo, ki si jo pripravljaj več mesecev. Na eni izmed ozkih ulic boš z ramenom zadel v žensko.

Opravičila se ti bo, se sklonila nad raztresene liste, medtem ko vaju bodo kot drobci stekla zasuli glasovi mimoidočih korakov. Stal boš tam sredi ulice in edino, kar ji boš lahko odgovoril, bo, da je bila kriva tvoja prehitra hoja.

Ženska se bo dvignila, z rokami popravila zmedo, videla bo naslovnico in se nasmejala. Zazrl se boš v modrino njenih oči, in ko se ti bo približala njena postava, boš vonjal parfum. Dogodku ne boš pripisoval nobenega pomena, ker boš ves čas mislil na urednika, na stvari, ki naj bi bile že oddane. V zglednem času ti bo uspelo dostaviti besedilo. Zima bo umila nebo. Zrak se bo pomladil. Dobil boš pismo urednika, ki bo zahteval od tebe popravke. Zaprl se boš med štiri stene, več dni brusil tekst, se zbujal kot mesečnik in delal nočne obhode mesta. Po končanem delu se bo raven viskija v steklenici konstantno nižala. Čez nekaj mesecev boš še vedno sedel v najetem stanovanju blizu središča mesta. Vedel boš, da je knjiga uspešno končala v knjigarni in da je bilo prodanih dovolj izvodov. Razmišljal boš o motivih za novo pisanje. Vedel boš, da je plačilo za knjigo, ki je na tvojem bančnem računu, pomembno, vendar v ničemer ne spreminja sloga tvojega življenja. Hodil boš od stene do stene in raziskoval cene stanovanj. V svojo malo omarico boš zlagal oprana oblačila in izločil neuporabna. Na tvoji mizi bodo računi, ki jih boš moral plačati. Bral boš oglase, v katerih ponujajo različne službe.

Kot mož v poznih dvajsetih letih boš tehtal različne možnosti, ko te bo presenetil klic: dala ti bo vedeti, da je njeno ime Zarja, da je pravkar

prebrala tvojo knjigo in da je dobila tvojo telefonsko številko na uredništvu. Razkrila ti bo, da je ona tista ženska, ki si jo nekoč srečal na ulici, in da bi rada šla s tabo na kavo. Ti boš v začetku okleval, češ da nimaš pogostih stikov z bralci. Nikakor si ne boš mogel priklicati v spomin njenega obraza, dokler ne boš iz radovednosti privolil v srečanje pred gledališčem.

V tvojih mislih se bodo porajali številna vprašanja in pomisleki, toda še vedno se ne boš spomnil, kdo je oseba, ki te je povabila. Zaradi radovednosti in vznemirjenja ne boš mogel zaspati; to boš poskušal premagati z nočnim pisanjem. Delal boš vse do zgodnjega jutra in boš zaspal na kavču; prebudilo te bo ptičje petje zgodnjega dopoldneva. Odšel boš skozi park, in ko se boš vrnil, boš nadvse natančno predelal poglavje, ki je bilo napisano ponoči. V zgodbah ne boš našel nič vznemirljivega, zato boš tekst večkrat opustil in se nato kot leopard spet pognal med stopnice poglavij. Prepoznal boš to notranje urjenje, ki je vedno tek na dolge proge. Razmišljal boš: *Tekst je kot hiša, in če nima oken, nima življenja*. Vedel boš, da potrebuješ spremembo, škandal, ki bi razburkal tvoja čustva. Po kosilu, ki ga boš kuhal samo zase, se boš odpravil v mesto, v katerem boš imel opravke na banki in na pošti. Zaneslo te bo v knjigarno in kupil boš enega izmed najnovejših izvodov kriminalke, samo zato, da bi preusmeril tok svojih misli. Posmehoval se boš poceni razlagi na platnici knjige. Končal boš za mizo kavarne pred gledališčem in se pretvarjal, da v tej množici lahko bereš.

Približala se ti bo ženska srednjih let. Od daleč boš prepoznal ta obraz v množici, to brezskrbno hojo, sladki vonj parfuma, ki je nekoč zmotil monotonost tvojega dne. Na začetku boš ocenjeval njeno starost, njene gibe, ki se ti bodo zdeli zrelejši od tvojih. Prisedla bo z nasmeškom, ki se ti bo zdel izurjen, nekoliko zaigran. Vznemirilo te bo njeno glasno govorjenje o tvoji knjigi, ki ga bodo slišali ljudje v kavarni. V tebi bo to vzbujalo sramežljivost, zato boš poskušal preusmeriti temo pogovora na drug tír.

Ne da bi načrtoval, boš neznano damo vprašal, kje živi in s čim se ukvarja.

Slišal boš dolgo zgodbo o njenem življenju. Razložila ti bo pot od svojega otroštva do ločitve, ki jo je doživela pred kratkim. Med pogovorom bosta večkrat naročila rdeče vino. Opazil boš, da ne uporablja šminke, da nima nalakiranih nohtov in da je njen obraz poln drobnih peg. Spominjal te bo na neko osebo iz otroštva, ki ti je bila zelo blizu, vendar ne boš mogel ugotoviti, na katero. Dolgo boš poslušal o njenih padcih in vzponih ter dajal vtis razumevajočega moškega. Vse skupaj se ti bo zdelo zabavno in primerno tvojim razmeram. V njenih izrečenih stavkih boš zaznaval kanček ironije in sproščenosti. Izvedel boš, da ženska živi nekaj minut hoje od glavne ulice, da se ne ukvarja več z ničimer, da je bila

nekaj časa odvetnica, da za finančno plat zdaj skrbi njen oče, ki da je sodnik. Pomislil boš, da so njena pripoved in njene izkušnje dober uvod za zgodbo, ki jo iščeš že več tednov, vendar se boš globoko v sebi odrekal takšni koristoljubnosti. Tudi ti boš govoril o svojem življenju, vendar veliko dolgočasneje, skrivnostneje in bolj zadržano, z nekaj previdnosti, kajti vedel boš, da tako vzbujaš večje zanimanje. Kajti njej se bo zdelo tvoje enolično življenje presenetljivo in gledala te bo v najsijajnejši luči.

Razpredala bo o svobodi, ki da si jo lahko privoščijo edino pisatelji, kadar predstavijo svoje ideje bralcem. Presenečen boš nad tem, kako diskretno bo pohvalila tvojo knjigo, in ko bo začela govoriti o mladeniču, ki na svojih potovanjih doživlja preobrate ter avanture, boš vedel, da je ženska, ki na licih razkriva rdečico, prebrala knjigo do konca. Nato bo potožila, da je njeno življenje z očetom včasih dolgočasno, da pa občasno preganja to monotonijo s potovanji.

Nekaj časa boš molčal, potem boš naročil vino. Poskušal ji boš razložiti, da je tvoje življenje naporno, da pa se ne pritožuješ in da je poglavitna prednost tvojega poklica to, da lahko razpolagaš s svojim prostim časom.

Povedal ji boš, da pisatelji pogosto živijo nepredvidljivo, kaotično življenje in da to protislovje dostikrat omogoča njihovo ustvarjalnost, saj lahko iz svojih lastnih izkušenj črpajo neposredno, surovo energijo, ki je najbolj nujna za dobre romane. Zdelo se ti bo, da ji preveč nakladaš, in čutil boš vino v svoji glavi. Omenil ji boš Hemingwaya in Lawrencea, pri tem pa se boš znova spominjal njunih romanov in nehote primerjal njune like s sabo.

Na vajino mizo bo začel pršiti dež. Povedala ti bo naslov hiše, v kateri živi s svojim očetom, in še preden se bosta poslovila, boš dobil povabilo na večerjo. Sprejel boš to vljudnostno gesto in se naslednji dan pojavil pred njenimi vhodnimi vrati. Stal boš pred veličastnim vhodom meščanske hiše, pred katerim se boš znašel prvič, in z očmi meril višino velikanske zgradbe. Odprla ti bo ženska v rdeči večerni obleki, ki bo vpijala tvoje oči. Lahkotno se boš nasmehnil in vstopil. Izročil ji boš buteljko rdečega vina. Sprehodil se boš po veži hiše, v kateri ne bo manjkalo starega pohištva, hrastovih omar, slikarskih portretov sorodnikov in omaric s kitajskim porcelanom. Ženska ti bo razkazala hišo, peljala te bo iz sobe v sobo. Videl boš prvo nadstropje, v katerem bodo kuhinja, kopalnica, dnevna soba, toaletni prostor, soba za goste, spalnica in delovna soba. Po lesenem stopnišču se bosta dvignila v drugo nadstropje, v katerem bodo druga kopalnica, spalnica, pisarna njenega očeta in dve prazni sobi. Hiša bo prostorna, svetla, stropi visoki, stene bodo krasile izrezljane intarzijske. V njenih gibih boš začutil neznansko veselje

in užitek, ki se kaže v njeni naravi, v njenih skoraj koleričnih reakcijah. Šla bosta v kuhinjo in večerjala. Govorila ti bo o svojih kuharskih sposobnostih, ki da v moderni družbi pridobivajo veljavo. Jedel boš pečenega purana, politega s slastno omako, in riž s prilogami. Debele kaplje rdečega vina se bodo točile v elegantne kozarce. Ves čas bo gledala, kako uživaš hrano, in govorila ti bo o svojem očetu, ki da se vrne zvečer. Razložila ti bo, da je hiša prevelika za dve osebi, da pa jo je dal zgraditi njen ded in zato nikoli ne bo šla v prodajo. Povedala ti bo, da se v njej počuti majhno in da ima preveč dela s pospravljanjem. Vsake pol ure boš slišal glasen udarec velike stenske ure, ki bije v verandi.

Zatrjevala bo, da bi bilo stanovanje živahnejše, manj pust, če bi se kdo vselil, in da je hiša v središču mesta grajena za veliko družino. Omenila ti bo, da je v hiši delovna soba, ki je nihče ne uporablja, da ima prostor brezžično elektronsko povezavo in da je v sobah več postelj. V bežanju pogleda, v njenih zenicah in kretnjah, ki te bodo hipnotizirali, boš prepoznal namigovanje, dokler ne bo dokončno odvrгла svoje maske in izjavila, da se lahko vseliš v stanovanje, ne da bi ti bilo treba plačevati najemnino, z izgovorom, da je to idealen prostor za nekoga, ki piše in potrebuje mir.

Kos purana se ti bo zataknil v grlu, zato ne boš dal nobenega odgovora, pač pa boš zvrnil kozarec vina do dna. Zardel boš zaradi njene neposrednosti in mamljive ponudbe. Počutil se boš ogroženega, hkrati pa se ti bo zdela ideja o preselitvi laskava, čeprav nezdržljiva z metodami tvojega dela.

Svojo samostojnost boš branil z dolgo razlago o tem, da tvoje malo stanovanje nedaleč od središča povsem zadovoljuje tvoje trenutne želje in potrebe in da zato za zdaj ne razmišljaš o selitvi, da pa si ji hvaležen za njeno velikodušno ponudbo.

Na koncu obeda boš opazil, da je njen krožnik ostal nedotaknjen. Govoril ji boš o svojih knjigah, ki so bile napisane v preteklosti. Zaradi njene prijaznosti in lepote se boš vedel skrajno gentlemansko. Niti pomislil ne boš, da bi bil vsiljiv. In zaradi njene pokroviteljske narave se boš počutil nedoraslega, kot da bi bil objekt poskusa pod njenim budnim očesom. Rekla ti bo, da je bolje, da preideta na tikanje, in samo prikimal boš. Ob mraku se bosta poslovila in ženska te bo, medtem ko se boš obotavljal na vhodu, poljubila na obraz. Prižela se bo k tebi, te prijela za roko in te povabila na večerjo, ki naj bi bila naslednji teden v družbi njenega očeta. V tišini se bosta razšla.

V svojem malem stanovanju se boš sprehajal na levo in na desno po delovni sobi, ki je tudi dnevna soba, ki je tudi spalnica in poleg kuhinje edini prostor. Razmišljal boš o vplivu tega srečanja na svoje življenje. Poskušal se boš posvetiti delu, vendar se bodo tvoje misli vračale v

veliko, svetlo meščansko hišo, v kateri živi ženska in v kateri vsake pol ure odbija bronast glas. Gledal boš številne police, na katerih se zbira enciklopedija tvojih najljubših avtorjev, in pomislil boš, da imaš preveč knjig. Napisal boš nekaj strani, odšel ven in hodil med drevjem. V samotnem večeru boš začutil minljivost svojega življenja in trenutka, v katerem ustvarjaš, začutil boš, da vse, kar nastaja na papirju, izginja in se obrača stran od tebe: *Besede so kot rojstvo, ki prihaja skozte, prižmejo se k tebi, te pobožajo, potem jih ukrade čas in na koncu se odtujijo od tebe. Tisti, ki piše, je le prevodnik med tem, kar je še neubesedeno, in tem, kar je povedano.* Spet se boš posvetil svojemu delu in motil te bo glasen prometni trušč. Na vsak način se boš želel izogniti mislim o ustvarjanju. Pomislil boš, da bi potreboval miren delovni kotiček in več prostora za razmišljanje. Spomnil se boš svojega znanca, ki živi v veliki hiši, in mu zavidal. Nikogar ne boš poklical.

Naslednji dan se boš znašel v jedilnici skupaj z Zarjo in njenim očetom. Sedeli boste za veliko ovalno mizo, na kateri bo več vrst jedilnega pribora. Sobo bodo krasili svečniki in baročni lestenci. Med visokimi kozarci bodo razstavljene steklenice vina s čudnimi francoskimi in španskimi imeni. Ti in sodnik si bosta sedela nasproti. Dva odrasla moška z različnimi izkušnjami, ki sta zrasla v popolnoma različnih svetovih in z nasprotujočimi si nazori. Z nezmožnostjo popolne sprave v svojih pogledih na svet. V začetku ti bo povedal družinsko zgodbo, v katero je bila vpletena njegova nekdanja žena. Spoštljivo ga boš poslušal in poskušal razumeti. Mož te bo presenetil s svojo sproščenostjo in smislom za humor, ki ga ne boš pričakoval. Postavljal ti bo vljudnostna vprašanja in nikoli te ne bo poskušal spraviti v zadrego. Gledal boš njo, tokrat v črni obleki in z zlatimi uhani, kako se premika iz jedilnice v kuhinjo, vonjal boš njen francoski parfum in v tvojih zenicah bo raslo poželenje. Videl boš bleščečo ogrlico, ki bo visela okoli njenega ozkega vratu. Pogledoval boš zdaj žensko zdaj sodnika in ugotovil, da sta si osebi, s katerima si se zapletel v pogovor, neverjetno podobni: *Njuna obraza sta povsem enaka. Lahko bi bila vsak polovica ene osebe, njen moški in ženski del.* Jedli boste pečenega purana v omaki in vsake pol ure boš zaslišal udarec ure, ki odmeva po vsej hiši.

Sodnik se bo opravičeval, ker ni prebral nobene tvoje knjige. Omenil bo, da Zarja ves čas govori, da si tankočuten opazovalec resničnosti. Ko bo našteval imena klasikov iz tuje literature, boš opazil, da je mož precej načitan in da njegov spomin peša. Zamislil se bo in izrazil upanje, da bo lahko več bral, ko bo čez nekaj let v pokoju, in obžaloval bo, da je pri svojem delu zdolgočasen in obremenjen s suhoparno sodniško papirologijo.

Poskušal boš slediti smislu njegovih besed. Pojasnjeval boš, da ima vsako delo svoje zakone, ki jih hočeš nočeš moraš sprejeti, če hočeš biti uspešen v svojem poklicu.

Mož bo pritrdil tvojim izjavam in poudarjal, da je treba žrtvovati silno veliko osebnega časa, če si želiš ustvariti dobro kariero, ki je danes glavni motor uspešnega posameznika. Na svoj počasni način bo vstal, nazdravil in zaželel lahko noč.

Ostal boš sam v njeni družbi. Prisedla bo bliže in se zapletla v tvoje dlani, poljubila te bo na vroče ustnice. Zavrtelo se ti bo od njenega zapeljevanja in od kozarcev vina. Klečala bo pred tabo, medtem ko boš ti sedel, in nagovarjala te bo, da se preseliš v veliko hišo.

Spet bo razpredala o tem, da je v hiši dovolj prostora, kako nesmiselno je, da je prazna, da je to že omenila svojemu očetu in da je ta ideja tudi njega močno razveselila. Zaničala bo, da te poskuša v kar koli prisiliti, in rekla, da lahko, če se kdaj odločiš za to možnost, pokličeš, pripelješ svoje stvari v hišo in uporabljaš vse prostore razen zgornjih, v katerih je njen oče.

Razmišljal boš o tem predlogu in zrl v krepostno žensko, ki bo klečala pred tabo. Pomislil boš, da si nisi zaslužil takšnega povabila, in ustrašil se boš, da bi bila tukaj tvoja svoboda omejena, postavljena v okvire dveh odraslih ljudi, ki ju ne poznaš. Poskušal se boš prepričati, da nisi takšen individualist, da ne bi zmožl življenja v dvoje oziroma v troje. Nihal boš med dvema odločitvama. Gledal boš njeno lobanjo in predstavljal si jo boš staro, brez las in z zgubano kožo. Poljubil boš to mlado žensko, ki si jo šele pred kratkim spoznal. Prijela te bo za roko in šla bosta po stopnišču, v njeno hladno, veliko spalnico. Veter bo gubal zavese. Ženska se bo slekla počasi, zagrnila bo okno in gola bosta šla med odeje. Božala te bo z golimi rokami in njeni gibi bodo kakor mehka roka šivilje, ki dela vozle v žametu. Spoznala in združila se bosta, dva žejna puščavnika. Vso noč se bosta vroče ljubila, ko bo luna z avreolo edina metala hlad med vaju.

Zgodaj boš vstal, še preden bo sonce dokončno razsvetlilo hišo, ne da bi poljubil speče žensko telo. Na vzglavniku boš zagledal svoj in njen monogram in ne boš našel ustrezne razlage. Potihoma boš oblekel dišečo belo srajco, se spustil po stopnišču, ne da bi naletel na sodnika. Vendar boš čutil, da je vstal pred tabo in da je vonj kave tisti, ki dokazuje njegovo navzočnost v kuhinji. Načrtno se boš izmuznil jutranjemu pogovoru z njim in se vrnil v svoje malo stanovanje. Skuhal boš kavo, nato še čaj, odšel boš pod prho, prižgal boš računalnik in nadaljeval delo. Prebiral boš vse možne časopise in se zmrdoval nad vedno istimi temami. Odšel boš ven po nakupih, in ko se boš vrnil, boš poskušal napisati novo zgodbo. Vendar se ti bodo vsi motivi, ki si jih načrtoval, zdeli nesmiselni

in prazni, zato boš začel razmišljati o drugi zgodbi, o tisti, ki jo živiš v tem trenutku. Odtipkal boš Zarjino telefonsko številko in ji sporočil, da si se premislil, vendar boš od nje zahteval, da ti dovoli plačevati najemnino. Ženska bo sprejela novico z navdušenjem. V veliki hiši bo pripravila sobe za tvojo vselitev. Poklical boš svojega prijatelja in pomagal ti bo pri pospravljanju stvari v kartonaste škatle. Odpovedal boš najemnino v malem stanovanju, poravnal račune in odnesel svoje stvari v avto. Odpeljal se boš proti središču mesta in parkiral pred veliko hišo s sivo secesijsko fasado. Po stopnišču se boš dvignil v prostore, v katerih te bodo čakali ženska, sodnik in svetloba. Pozdravila te bo in ti razkazala sobe, ki jih lahko uporabljaš. S svetniškimi kretjnami bo sodelovala pri tvoji vselitvi. Sodnik ti bo izrekel dobrodošlico in diskretno odšel v pisarno na drugem koncu mesta. Zložil boš svoja oblačila, svoje knjige in preostale stvari v omare, na police, v predale, uredil si boš prostor po svoji volji. Ženska bo neprenehoma prihajala v tvojo delovno sobo in ti ponujala pijačo, te spraševala, kaj želiš za kosilo in večerjo, ti pa boš s težavo odklanjal njene predloge. Naenkrat se boš začel zavedati, da si živel odmaknjeno in tiho življenje, ki ga je presekalo novo obdobje. Zvečer se bosta sprehajala skozi glavni mestni drevored in občutil boš neznansko lahkoto bivanja. Pila bosta rdeče vino, ki bo kakor kri kapljalo v kristalne kozarce. Spraševala te bo, kaj želiš, vendar ji ne boš znal izraziti vsebine svojih želja. Vsako jutro ti bo Zarja prinašala kavo v posteljo.

Minilo bo nekaj mesecev, preden se boš navadil na novo življenje v veliki hiši. Kot metulj boš razvil nove vzorce. Izgubil boš kaos, v katerem si se vrtel. Zavrgel boš skrbi, ki so se kopičile pred vselitvijo, a našel boš nove, tuje in prazne. Zbudil se boš v nekem poletnem jutru. Slišal boš zven stenske ure, ki bo kot duh potoval po stopnišču in preplaval vajino spalnico. Pomislil boš, da si izginil skozi svoje lastno telo in da namesto tebe govori svetloba. Drugačna, čudna težnost bo pritiskala na tvojo kri. Ob tebi bo ležala Zarja in po hodniku bodo odmevale sodnikove stopinje. Ko se boš premikal, bo ogenj zamenjal zrak. Takšna bo tvoja nova hoja, brez teže, vendar ugrezajoča se v neznano. Ne boš si mogel pomagati, da ne bi prišteval, odšteval in preračunaval let svojega in njenega življenja. Stal boš pred ogledalom tistega dne, medtem ko se bodo koncentrični krogi dneva ovijali okoli tvojega telesa kot megličasti trakovi. Tvoje prejšnje sence se bodo vračale v drugačnih zaporedjih in pristajale v pisanju. Vedel boš, da nisi nov človek, da si nisi pridobil svobode, in sprijaznil se boš s tem, da je vse skupaj zamenjava, ki si jo sprejel. Kajti postavljen med nove stene boš privzel oblike, ki niso bile tvoje, in v prepleteni zvezi boš spet zaznaval

noža osamljenosti, ki se bosta srečala v tvojem duhu. Izgubljeno bo najdeno in najdeno bo izgubljeno. Poskušal se boš predramiti iz tujega sveta. Spraševal se boš, katera sila, katero čustvo te je za roko pripeljalo v to hišo. Sklonil se boš k ženski, da bi lahko poslušal kaligrafijo vode, ki plivka v njej. Želel si boš pogovora z njo. Vse bo tiho, vendar se bo vate kot ost steklovine zaril krik, ki se bo sprožil. Poiskal boš veliko delovno sobo, obrnil ključ in začel pisati zgodbo o zaporniku.

Isti večer boš ostal sam v veliki hiši. Zarja in sodnik bosta šla na obisk k svojim sorodnikom. Sedel boš pred ekranom, kajti nikakor ne boš našel motiva za zaplet zgodbe. Veliko boš razmišljal o svoji novi odločitvi in spremembah, ki jih ne boš razumel. Spomnil se boš, da se nikoli nisi sprehajal po zgornjem nadstropju, ki je sodnikovo, in da ti je Zarja nekoč odsvetovala uporabo zgornjih prostorov. Premamila te bo radovednost in po stopnicah se boš povzpel v najvišji del hiše. Tvoji zloščeni čevlji bodo gubali rdečo preprogo in te vodili do sodnikove delovne sobe; sedel boš na njegov stol. V hiši bo tiho, slišal boš svoje dihanje in pršenje dežja po strehi. Zunaj bo grmelo in bliski bodo z modrimi žilami osvetljevali prostor. Slišal boš, kako dež biča po oknih, in pomislil boš, kam se je obrnilo tvoje življenje. Nihal boš med zadovoljstvom in nelagodnostjo, kajti nekaj te bo sililo v dvom in bo pritiskalo nate kot suknjič, pretesen v ramenih. Odprl boš predal sodnikove mize, v katerem bodo razrezani časopisni članki, in v kotičku boš zagledal črno pištolo. Začel boš prebirati časopisne odrezke, v katerih bo med drugim pisalo: ... *sodnikovo pričevanje rešilo hčer pred obtožbo umora lastnega moža ... vendar tudi po sojenju še ni jasno, kdo je streljal v pisatelja B. R. ... nekateri trdijo, da se je med zakoncema razvnel spor, ker sta bila v ločitvenem postopku ... njegova nekdanja žena Zarja pa je oproščena krivde po zaslugi edine priče ... pištola, iz katere je storilec streljal, ni bila najdena ...* Videl boš sliko Zarjinega nekdanjega moža v časopisnem članku, gledal boš obrise barvnega portreta, obraz, ki ti bo nenavadno podoben, lice zrelega moža, pisatelja, ki bi lahko bil ti, in ne boš zmogel zaustaviti gubanja čela, prehitrega bitja srca, globokega dihanja. Držal boš v roki pištolo z enim nabojem in strah te bo sten, med katerimi si se znašel. Ob tem boš za hip pomislil, da si ti naslednji, da so bili dogodki vnaprej načrtovani. Spreletela te bo najbolj nemogoča ideja, da si končno našel zgodbo, ki si jo toliko mesecev iskal, in da je ona našla tebe, prav na tem stolu, v tem predalu. Tisto noč ne boš spal, preobračal se boš v postelji in v tvoje predstave se bo vračal obraz pisatelja B. R.

Naslednji dan ju boš našel. Sedela bosta v jedilnici kot vsako jutro, natančno ob isti uri, na istih stoli. V rokah boš imel polna kovčka. Ne

boš zdržal silovite jeze in razburjenja, zato boš igral na odprte karte. Pozabil boš na vljudnost in na to, da si v vlogi podnajemnika. Vate se bo vrnila divja, kaotična narava, ki si jo izgubil z objavo zadnje knjige in s prihodom med stene velike hiše, v kateri vsake pol ure bije ura.

Z arogantno držo jima boš razkril, da veš za črno skrivnost, ki se je zgodila v hiši. Jasno boš pokazal na kovčke v verandi in povedal boš, naj ne skrbita za tvoje stvari, ker so že v avtomobilu. Povedal boš, da ne želiš več živeti z njima, in vprašal, kako je, če nekoga ustreliš v svoji lastni hiši, ali naj bi bil ti naslednja žrtev? Tam ob mizi boš videl stati zmedeno žensko, ki bo zajemala sapo skozi usta, in vprašal jo boš, ali so vse njene žrtve pisatelji, in ko boš ujel sodnikov pogled, mu boš očital molčečnost in zaščito pri umoru.

Videl boš njun začudeni pogled, natančno boš opazoval njune reakcije, ne da bi trenil s svojimi budnimi očmi. Tedaj bo Zarja skrušena, panična, drugačna, ne bo se znala kontrolirati, skodelica bo padla na mizo in prt bo vpil mleko. Zaplavala bo v jok, medtem ko boš ti hladnokrvno prenašal njeno dolgo razlago. Prišla bo k tebi in ti močno stiskala roke, medtem ko se boš ti odmikal njenim kretnjam.

Opravičevala se ti bo, da sta ti hotela danes povedati resnico in da sta se bala, da je ne boš prenesel, da se ju od sojenja naprej vsi sosedi izogibajo, da ni tako, kot piše v časopisih in kot govorijo ljudje, da samo onadva z očetom vesta za resnico. Prosila te bo, da ju ne zapuščaj, da ti nikoli ne bi storila ničesar hudega, da ve, da je to grozna skrivnost, toda da ni tako, kot si predstavljaš ...

Ozrl se boš k sodniku in ga vprašal, kakšna je resnica te velike hiše, zakaj noče v njej prebivati nihče razen tebe, naključnega naivneža, zakaj ni nobenih obiskov.

Stari mož te bo prvič nagovoril z mladim gospodom in s skoraj tresočim se glasom bo začel pripovedovati zgodbo. Pojasnil bo, da ni govoril o skrivnosti, ker te je imel za preobčutljivo dušo. V spominu se bo vrnil v dogodek, ki se je zgodil pred nekaj leti in ki ga s hčerjo vsak dan poskušata pozabiti. Iz njegovih suhih ust boš slišal, da je v tej hiši nekoč res prišlo do streljanja. Omenil bo, da je Zarja streljala v samoobrambi, da se je njen mož pijan vrnil z neke zabave, da jo je nadlegoval, da je bil nasilen človek. Potem, da je hči stekla v njegovo sobo, v kateri je vedno pištola, in da jo je po nesreči sprožila ... Nato, da je bil na sodišču edina priča in da je moral lagati, da storilca ne pozna, da moraš razumeti, da je bila to edina pravna rešitev, da se hči izogne ječi, temu, da bi bila obdolžena po krivem, nihče ne bi verjel, da je bil to strel v samoobrambi.

Stal boš sredi prostorne jedilnice in pogledoval žensko, ki se te bo v solzah oklepala, videl boš srepe sodnikove oči in prazen, utrujen pogled,

njegove skoraj tresočne roke bodo počivale na skodelici čaja, ki ga ne bo izpil. Zavrtela se ti bo vsa preteklost od tvojega prvega srečanja z Zarjo in hiša bo kot vrtiljak. Star mož bo vstal, s težkimi koraki in brez pozdrava bo zapustil hišo. V tvojih mislih bo plaval duh pisatelja, na čigar mestu bi bil lahko tudi ti. Nervoza bo pritiskala na tvojo dušo. V veliki jedilnica bosta ti in ženska, dve nasprotujoči si energiji, ki bosta kot ogenj vršali druga proti drugi, dokler se ne bosta vajina plamena obrnila vsak k sebi. V njenih pogledih in kretnjah bo naraščala želja po odpuščanju, v tebi bosta še vedno kot krempļji ranjene zveri praskala jeza in strah.

Vprašal jo boš, ali je celotno srečanje načrtovala in ali si ti samo nadomestek moškega, ki ga ni več, nekdo, ki zrcali spomin na mrtveca, nekdo, ki lahko opere njeno krivdo.

Zanikala bo tvoje sklepanje in kot nevihta nadaljevala, da je bilo vajino srečanje popolno naključje, višja sila, ki nima nobene zveze s tem dogodkom, da nikoli ne bi načrtno storila česa takšnega, da vama je bilo to usojeno.

Težko boš verjel temu, kar boš slišal. Z mislimi boš že drugje, zato boš rekel, da potrebuješ čas za razmislek, da te je vse skupaj precej iztirilo, da vso noč nisi spal in da se čudno počutiš, kajti ne najdeš več ne pravih besed niti razlogov, da bi ostajal ...

Pograbil boš kovčka in stopil k vratom, ko boš za sabo slišal lom joka, ki bo kakor slap zdrsnil v razelektreni zrak jedilnice, napolnjeval bo porcelanaste skodelice in odmeval po hiši med hladnim marmorjem, se nadaljeval po stopnišču. Njegov zven bo vstopal skozi tvojo hrbtenico do srca kot hladno rezilo in zadnjič boš slišal glas bronaste ure, ki se bo stapljal z zublji tvojih vročih čustev. Kovčka boš odložil v prtljajnik. Iz avtomobila boš videl silhueto ženske, ki stoji ob oknu in gleda proti tebi. Zavil boš skozi gosti drevored in pospešil. Oddaljeval se boš od velike meščanske hiše, nate bo padala temna senca in pomislil boš, da ne bi smel nikomur zaupati. Ne boš se ne obračal niti ustavljal. Čutil boš, da skrivnost raste zdaj v tebi, kot balon v pljučih, da si prevzel nase krvavo rano zločina dveh oseb. In bolj se boš oddaljeval, bolj bo v tvojem spominu lebdela podoba zrele pegaste ženske, ki se ovija okoli tebe. Vendar se ne boš mogel znebiti misli, da si pravkar pustil za sabo najboljšo zgodbo, ki je ne boš objavil. Šele takrat se boš začel zavedati, da si bil zaljubljen v nekoga, ki vsak dan vstaja s črno skrivnostjo.

Miha Pintarič

Esej o stremenu, Montaignu in podobnih rečeh

FUCK YU

Med desetdnevno vojno za slovensko neodvisnost sem redno tekal na Grajski hrib, kakor se v Ljubljani imenuje tista vzpetina, na kateri stoji reciklirani novodobni konstrukt, ki spominja na marsikaj, denimo malo na smetanovo torto, malo na odpad za staro železo in malo na balinišče, hodil pa sem tja gor zato, ker sem bil to počel pred zgodovinskimi dogodki in enako tudi pozneje, pa nisem niti pomislil, da prav v tistem času ne bi. No, na Ulici na Grad sem tedaj, ko je vojna že preraščala v diplomacijo, tj. v svoje nadaljevanje z drugačnimi sredstvi, kakor je zapisal baron di Clausevizzio, opazil sramežljiv in jedrnat grafit, ki je svetoval za zgodovinski trenutek najočitnejšo stvar na svetu oziroma na Balkanu – to je bilo v tistih časih še isto: “FUCK YU!”

V nadaljnjih letih sem še kar hodil na Grad; temu sem lahko hvaležen za tisto razodetje, izkušnjo, mimo katere sem morda šel že nič kolikokrat poprej, na drugih ali na istem kraju, ne da bi jo doživel, ker pač nisem opazil tistega, kar bi jo v meni sprožilo, in je ostala gola virtualnost, mrtva v svojem abstraktnem razsvetljenju in venomer na robu med mogočim in stvarnim. Osem let pozneje, ko so se tudi diplomati že zdavnaj pogovarjali o drugih rečeh (na primer, ali bo hrvaška vlada na svoji strani Piranskega zaliva postavila paravan, da se s slovenske obale ne bo videlo sončnega zahoda, slovenska pa bo najela specializirane potapljače, ki bodo z dobro zastavljeno propagandno akcijo prepričali ciplje, naj ostanejo na Delamarisovi strani zaliva), se mi je namreč oko ustavilo na istem grafitu, mimo katerega sem tudi v teh letih pogosto tekal ali hodil, a sem bil podzavestno in samoumevno prepričan, da je ostal takšen, kakršen je bil prvi dan, ko sem ga opazil. Tokrat pa ga je bil nekdo na sveže “popravlil”, s korekturnim znakom, ki tudi pove svoje, je

iz težnje po hiperkorektnosti in zato, ker ni več razumel vsebine, med Y in U vstavil še O.

Iz monumenta časa je z eno potezo flomastra nastal po smislu banalen grafit, kakršnih je povsod več kot preveč (v bistvu je imel, tako popravljen, zdaj vrednost "palimpsesta", torej "monumenta" iz dveh različnih kronoloških kontekstov, toda na tem mestu nas bolj zanima smisel popravka kakor njegovo prepletanje s smislom izvirnika). Približno tako, kakor če bi kdo popravil, na primer, napis OF, ki bi ostal na kakšnem zidu še leta po drugi svetovni vojni, tako da bi mu na koncu dodal še eno črko F, morda pa še kaj spredaj. Pri tem je pomemben čas, ki je bil potreben, da se je to zgodilo. Osem let. Lahko bi se zgodilo tudi prej, kaj vem. Vendar je bilo osem let očitno dovolj, da nekdo ni več razumel bistva tistega napisa. Kljub zgodovini v šoli, pripovedovanju starejših, praznovanju obletnic, dokumentarcem, raznim "Trenjem" in "Vročim temam", v katerih se sodelujoči vsako leto osorej prepirajo, kdo je večkrat ustrelil in kam, in podobnim stvarjem. Za popravljalca grafita je bila osamosvojitvena vojna enako oddaljena kakor antika, srednji vek ali druga svetovna vojna. Ni je "doživel", čeprav je bil tedaj, denimo, star nekaj let, saj so mu jo skozi zavest filtrirali drugi, svojih lastnih spominov nanjo pa ni imel.

Osem let ali manj je torej generacijski psihološki mejnik, rok, v katerem se zgodovinski dogodek iz življenja dokončno pospravi v knjige. Ta ugotovitev ni pomembna za zobozdravnika ali za peka, je pa ključnega pomena za starše, učitelja ali politika, ki imajo tako ali drugače opraviti z ljudmi in celo z otroki; prvi, na primer, s svojimi, drugi s tujimi, v katerih mora ustvariti odnos do dogodkov, ki so zanje sicer mrtva črka na papirju, v resnici jih pa še kako določajo, tretji pa ... no ja, spomnite se priletnih partizanov ali pa tudi takšnih, ki so v pomanjkanju resničnih nekdanjih borcev NOB za kakšno uro samo stopili v njihovo vlogo in nam v šolo hodili pravit svoje štorije ob kakšnem prazniku. Nismo jih jemali pretirano resno, dvajset let pred nami so jih pa, morda zato, ker so bili mlajši in prepričljivejši, ali pa le zato, ker so se jih bali.

ESEJ

Verjetno se sprašujete, kje je že tisto streme iz naslova. Toda tam lepo piše, da streme ne bo edina tema eseja, temveč bodo to poleg Montaigna tudi "podobne reči"; to ne pomeni, da je treba začeti s tistim delom naslova, ki je na prvem mestu. In kakšno zvezo ima grafit s stremenom in književnostjo? Kje je tu kakšna podobnost? Potrpite vendar malo, saj

pride vse na vrsto. Potrpljenje je namreč božja mast, so pravili včasih, z apokrifnim dostavkom, da je velik revež, kdor se z njo maže. Med “podobne reči” iz naslova spada tudi sama zvrst eseja; razlog za to bi bila lahko želja po minimalni zvrstni opredelitvi, ki bi v naših razmerah neizogibno pomenila rahljanje preveč zategnjene pasu, steznika, hlačne podveze ... kakor bi se komu utegnilo zazditi ob branju naslednjih nekaj odstavkov. Ali pa ogledovanje konkretnega “eseja” iz naslovne vrstice v svojem *speculi generis*, ki je previdno spravljen med “podobne reči”; to sicer pomeni, da jih bo poskušal spraviti na skupni imenovalec. Vendar je v tem primeru namen drugačen. Esej je literarna zvrst, ki je lahko tudi avtoreferenčna (gl. prilogo *Dela* “Na kolesih”) – to se sicer lepše in jasneje pove s parafrazo, da se mu ni treba ogledovati v omenjenem zrcalu oziroma da se nanaša nase in se sam zase tudi najbolje razlaga in komentira. Za esej je celo značilno, da lahko to počne sproti, kakor roman ob svoji siceršnji zgodbi, ali je temu posebej namenjen, kakor včasih poezija, ki tematizira pesniško ustvarjanje.

Beseda “esej” izvira iz francoskega glagola (*s'*)*essayer*, ki pomeni “preizkusiti (se)” oziroma “preizkušati (se)”, odvisno pač od glagolskega vida, ki je v slovenščini tako dobro razvit in izražen (in izražán), da imamo z njim težave. Zvrst eseja je iznašel francoski humanistični filozof Michel de Montaigne, ne da bi bil to izrecno nameraval, vendar je bilo z esejem kakor z vsem, kar je na tem svetu najboljšega. Človek da vse od sebe, vendar ne ve, kakšen bo sad njegovih naporov. Če ima srečo, po naključju ali po božji milosti, sad njegovega napora preseže vsa pričakovanja.

No, ta “Miha s hriba” je zapisal, da je sam sebi nerešljiva uganka. Če bi mogel, bi si našel rešitev; ker je to nemogoče, se pač “preizkuša”. *Il s'essaie*. Preizkušal se je s pisanjem o sebi in drugače, vendar nam je ostal samo ta. To je pač najbolje znal, pisal pa je tudi zato, da se ne bi pozabil in da njegovi najbližji ne bi pozabili nanj. Kar je torej zapisal, je poimenoval *essai*; to smo prevedli kot “esej”, ne kot “preizkus”.

Beseda “esej” je naredila pot iz Francije oziroma Gaskonje šestnajstega stoletja okoli sveta in skozi zgodovino, tako da je prišla tudi do nas. Prej se je ustavila še kje, med drugim seveda v Angliji, od tam pa je z ladjo Mayflower ali katero podobnega imena in manj puritanskim tovorom prispela tudi čez lužo. Kaj so tam počeli z njo in s tistim, kar pomeni, mi ni znano. Vendar slutim, da za današnje posledice nemarnega odnosa do te besede ni kriv John Florio, ki je prevedel Montaigneve eseje v angleščino, tako da jih je Shakespeare lahko bral tudi v prevodu in je verjetno napisal *Hamleta* in *Vihar* drugače, kakor bi ju sicer. Hamlet in Prospero

namreč preizkušata: prvi predvsem sebe, čeprav brez kolateralne škode ne gre, drugi druge.

Essay danes v anglosaškem svetu, poleg "eseja" v navedenem smislu, pomeni "prosti spis", kakršnega poznajo v šoli in ki seveda nikakor ni "prosti", ker mora ubogi dijak upoštevati labirint pravil, da se mu ne bi pomotoma zapisala kakšna lastna misel. Zakaj smo v slovenščino sprejeli oba pomena tega izraza, verjetno ne ve nihče, kakor je nerešljiva uganka tudi ignorantski odnos do lepe slovenske besede "spis", bog ne daj "prosti"; če bi bil vsaj "vodeni", z naglasom na "o", vsaj v teoriji, čeprav bi praksa verjetno premaknila naglas na naslednji vokal.

Saj vem, kakšen bo odgovor odgovornih: "Tudi pizzo smo uvozili iz Amerike." Prav. Potem pa dajte Rožančevo nagrado tistemu maturantu, ki bo za "esej" dobil največ točk, s pogojem, da bo na čast svoje matere prisegel, da je bila slovenščina njegov najljubši predmet v šoli. In ko bo šel študirat na MBA, bodite za božjo voljo dosledni v svoji logiki in ga pošljite v Kambodžo ...

Esejistično pisanje sledi trenutnemu navdihu. Esejist se izogiba pretirani argumentaciji, saj s tem jemlje zvrsti subjektivno plat, ki naj bi bila njena značilnost. Esej ni nujno dolg, niti ni nujno kratek. Eseja ne popravljamo za seboj, še manj za drugimi, razen slovničnih napak ... Esej je, skratka, nekakšna literarna telemitska opatija, nad katero visi napis "Počni, kar hočeš." Sliši se lepo, prelepo. Saj ... Kar boš namreč "počel", te bo izražalo bistveno dosledneje kakor romanopisca in celo pesnika njuno pisanje. In bralec bo z esejem *implicite* ocenjeval tebe.

STREME

Ne vem, ali ima kaj skupnega s stremuhi in z glagolom "stremeti". Ni pomembno. Streme je namreč tista "zanka", ki binglja s konjskega sedla in je namenjena konjenikovi nogi; vanjo vtakne stopalo in to mu olajša oziroma sploh omogoči povzpeti se na konja in normalno jezdit. Streme, tako kakor kolo (kot element in šele nato kot del prevoznega sredstva, na primer bicikla), je vzvod, ki je prav po arhimedovsko premaknil in preusmeril potek zgodovine. Rimska vojska je bila znana po svoji pehoti. Vojaki, ki so se v falangi strnili in z vseh strani zakrili s ščiti, so bili tako rekoč nepremagljivi, kakor želva v oklepu, s to razliko, da so nepremagljivost ohranili tudi, ko so prešli v discipliniran napad in zmleli vse pred seboj. Rimska konjenica je bila nepomembna, razen za taktične naloge, in sicer zato, ker Rimljani niso poznali stremena. Konjenik brez

stremena nima tako rekoč nikakršne opore v sedlu, ta pa je nepogrešljiva, kadar hoče, na primer, zadati udarec; takrat se mora namreč v sedlu dvigniti, to pa lahko stori samo, če ima v nogah trdno oporo. Tudi siceršnja stabilnost, okretnost, hitrost in učinkovitost pri jezdenju in bojevanju so neprimerno boljše s stremenom kakor brez njega.

Barbarski zavojevalci rimskega imperija so streme poznali, propad Rima pa je od nekdanj fascinal učenjake. Montesquieu, Gibbon in marsikateri drugi so zbrali kar lepo število vzrokov zanj, najpomembnejši pa so nastanek krščanstva, moralna dekadenca in izguba vrednot, na podlagi katerih in v obrambo katerih je bil Rim ustanovljen, svinčene cevi za pitno vodo, ki so razjedle rimske možgane, neobvladljive razdalje, povezane s finančnimi in siceršnjimi gospodarskimi okoliščinami, in še kaj. Vse to je seveda res, verjetno, pač po presoji zdrave pameti, toda če bi se morali odločiti za en sam razlog, katerega bi izbrali? Horde na stremenih, ki so se valile z vzhoda, so pregazile še tako izurjeno pehoto ... Streme bi utegnili zadoščati.

Iznajdba in uporaba stremena je v očeh povprečnega zahodnjaka, ki to besedo sploh še razume, nepomembna podrobnost zgodovine. O tem v šoli ne izvemo ničesar. Streme je prekucnilo svet, za nas pa binglja na konju in je vredno približno toliko kot tisto, kar iz konja pade na tla. Osamosvojitvena vojna je trajala deset dni (v sosednjih balkanskih državah pet let), pozabljena pa je bila v osmih, seveda razmišljajoč zelo shematično, ne statistično niti deduktivno, toda pomislimo na streme, ki je bilo zelo v rabi še dve tisočletji po padcu Rima, pozabljeno pa je bilo v manj kot stoletju. Vsekakor obstaja nekakšna kronološka proporcionalnost med obema primeroma, naj bo še tako površne narave.

Kolektivni spomin je selektiven, prav tako kakor individualni. Individualnega filtriramo sami, seveda samo tisti del, v katerem je shranjeno "naučeno", ne pa tistega, v katerem se hranijo "spomini", torej podobe iz preteklosti, ki so tam ostale neodvisno od naše volje. Kolektivni spomin, z arhetipskim vred, če gre pri tem sploh za spomin, nam filtrirajo drugi. Spet je delitev enaka; tisto namreč, česar naj bi se "naučili", nam pripravijo in prežvečijo konkretni ljudje, posamezniki, ki v tem vidijo svojo poklicanost ali imajo takšno "poslanstvo" samo za svoj poklic. Podtalno, v kolektivni "podzavesti", pa se prenaša marsikaj, kar bi ljudje v funkciji takšne ali drugačne institucije iz nje najraje izbrisali oziroma nas naučili pozabiti, če bi se dalo.

S pozabljanjem je namreč tako kakor s spanjem ali s čim podobnim; bolj si prizadevamo zanj, manj je uspešno, saj se vsakokrat, ko si zaželimo kakšno stvar pozabiti, spomnimo nanjo in jo s tem še bolj utrdimo v

spominu. Pozabljanje je milost, kakor dober spanec ali sproščen nastop pred množico. Lahko štejete zvezde ali ovčice na nebu, lahko stiskate svinčnik med prsti, to naj bi kanaliziralo odvečno energijo vanj in premagovalo stres, in končno, lahko mislite na črno luknjo pozabe, nič ne bo pomagalo. Aktivni spomin je mogoče nadzorovati, medtem ko aktivno pozabljanje ne obstaja, kakor ne boste nikjer naleteli na "aktivno-pasivni spomin" – to bi bila seveda svojevrstna kontradikcija. Konec koncev ima le aktivni spomin lahko cilj in smisel; bolj deklarativna, kadar gre za kolektivni spomin, v primeru individualnega pa bodisi prav takšna bodisi, tudi to je mogoče, pristna.

Upravljamo torej aktivni spomin, pasivni spomin in pozabljanje – to sta v bistvu dve plati istega – pa upravljata nas. V kolektivnem spominu se je znašla vsakovrstna navlaka, od vraž, verovanj in načel, ki so si pridobila sodobnejšo obliko in preživela, do prastrahov, vojn in športnih dvobojev in še marsičesa, podobnega ali ne. Kolektivni spomin je iracionalen in argumenti nanj nimajo vpliva. Deluje kot nekakšen potisk, ki človeško vrsto kakor vlak iz pradavnine pelje v nejasno prihodnost, ki se bo končala jutri ali čez milijone let, tega ne ve nihče. In na tej poti se bogati, saj naloži vse, kar človek popotnik vidi med potjo, v njegov spomin, v katerem to bodisi ostane na ravni zavesti, bodisi se v spominu kam založi, bodisi tudi izpade iz njega in se za vedno izgubi. Podobe se nalagajo, človek pa jih k sreči sproti pozablja; ne zato, ker bi bile preštevilne, saj bi jih možgani lahko uspešno "obdelali" in shranili nekajkrat več, kot jih, temveč zato, ker vse niso zanimive in ker ima morda vsaka, ki izgine v meglicah spomina, za možgane podobno funkcionalnost v "prostoru", kakor jo ima za srce v "času" tisti diastolični fragment sekunde, v katerem ta mišica počiva.

YU, STREME IN ESEJ

Tisti, ki je popravil "YU" v "YOU", ni imel podatkov niti iz kolektivnega niti iz individualnega pasivnega spomina, ki bi mu v hipu pojasnili, kaj je mislil avtor prvotnega grafita s tem, kar je napisal, aktivni spomin pa mu te vrzeli ni zapolnil, čeprav bi mu jo moral, saj ima natanko takšno nalogo, vsaj v svoji kolektivni različici, ki bi jo posameznik moral integrirati. Pri stremenu in njegovi vlogi v zgodovini je stvar še preprostejša, saj ista ugotovitev velja samo za aktivni spomin. Tudi Montaigne, začetnik eseja, ki je kritiziral šolo, kjer je le mogel, je razlikoval med dvema vrstama spomina, ki ju je v priljubljeni renesančni maniri

primerjal s hranjenjem in prebavo: šolskega, pri katerem na pamet naučeno le za kratek čas ostane v nas, nato pa izgine iz spomina, kakor telo zapusti slabo prebavljena hrana, od katere nimamo ničesar; in izkustvenega, pri katerem z izkušnjo naučeno znanje postane in ostane del nas.

Isti avtor je na začetku *Esejev* zapisal: "Jaz sam sem predmet svoje knjige." Tega projekta se je držal do konca, in sicer vedno bolj dosledno, bolj ko se je koncu bližal. To ne pomeni, da je pisal samo o sebi in prav nič o zgodovinskih okoliščinah svoje burne dobe. Omenja, sicer zelo diskretno, verske vojne (ne pa, na primer, šentjernejske noči), določene diplomatske izkušnje in priložnosti, ob katerih si jih je pridobil, vendar se še pogosteje sklicuje na antiko, njene zgodbe, mite, predvsem pa na literaturo in filozofijo (Plutarha, Cicerona, Pirona ...). Toda v tem pogledu je bil samouk; bral je sam, medtem ko mu šola, če gre verjeti njegovim besedam, ni dala ničesar. Skratka, poudarek je na individualnem spominu, aktivnem in pasivnem, medtem ko je kolektivni upoštevan le toliko, kolikor ga je zmožel individualno "precediti" (izraz je njegov). Za literarno zvrst eseja je to še dandanes najboljše vodilo.

Za razumevanje časa in prostora, zgodovine in književnosti, torej sebe kot posameznika in kot družbenega, kolektivnega bitja, je bistveno pomembneje dojeti vlogo stremena in sprememb, ki jih je povzročilo, kakor vedeti, kdaj je, na primer, Julij Cezar izgovoril znamenite besede "Alea iacta est" ali "Et tu, Brute?" (naprej gre sicer v angleščini, ki je Cezar niti ni znal). In čeprav je smiselno vedeti, da se v angleščini druga oseba ednine in množine piše z enim "o-jem" več kakor okrajšava za rajnko Jugoslavijo, to ni ključno v primerjavi s sposobnostjo prepoznanja, v katerem primeru je pravilna raba prve, v katerem pa druge različice.

Streme in grafit sta seveda le vzorčna primera, ki bi ju lahko nadomestili s kakšnima drugima, na primer z že omenjenim kolesom ali z nekom, ki je v prejšnjem času Pavlova "pisma Titu" samoumevno razumel narobe, kakor utegne v današnjem času kdo imeti težave, če sliši ime Marx, saj ne ve, kateri izmed štirih bratov je mišljen. Po drugi strani pa pri eseju ne gre toliko za vzorčni primer kot za metodo oziroma za aplikacijo "vzorčnih primerov". Esej ni le najzanesljivejši izkaz oziroma preizkus intelektualne formiranosti, temveč tudi najboljša metoda za integriranje pridobljenega znanja. Esej je, v tem smislu, pisanje grafita o stremenu. Ali o sebi, le da v tem primeru ne gre za "integriranje" znanja, temveč za uzaveščanje oziroma zavedanje, torej "integriranje" samega sebe. Razumeti in zavedati se oziroma zavedati se in razumeti. Razumeti streme ali, po analogiji, kar koli podobnega pomeni razumeti dinamičnost zgodovine.

Zavedati se sebe pomeni razumeti lastno. Esej, in že etimologija ga pri tem nezmotljivo določa, je idealen pripomoček za oboje.

Esej je prostor ustvarjalne svobode. Vse, kar šteje, sta doslednost in zvestoba svojemu miselnemu toku. “Kdaj pa kdaj seveda pridem v nasprotje sam s seboj,” ugotavlja Montaigne, vendar takoj doda: “Toda v nasprotje z resnico ne pridem nikoli.” V tem primeru je “resnico” seveda treba razumeti kot “avtentičnost”, ne v metafizičnem pomenu besede. Mogoče je to paradoksalno, vendar resnica kot “avtentičnost”, čeprav je sama iz območja postajanja, ne iz območja biti, pri Montaignu posredno, pri kom drugem pa morda neposredno, ustvarja nekakšen ontološki moment, s katerim je avtorju omogočeno, da v katerem koli trenutku konča tako svojo knjigo kakor svoje bivanje, ne da bi, “do koder mu seže pogled, najmanjši oblaček prekril jasno nebo”.

Prihodnji bralci, tisti, ki se bodo pri Montaignu sami navdihovali, in tisti, ki ga bodo samo brali, pa bodo ob njegovem primeru utegnili razumeti princip stremena, se pravi dinamično razmerje med dogodkom, predmetom ali osebo na eni in časom oziroma zgodovino na drugi strani, pa tudi princip popravljenega grafitu ali dinamično razmerje med posameznikom in njegovo (mikro)zgodovino, torej časom njegovega življenja. Iz vsakega izmed teh dveh razmerij nastane nepopolna zgodba, tista, ki se je v najboljšem primeru naučimo v šoli, in tista, ki povzema in predstavlja nas ter jo sebi in drugimi pripovedujemo sami. Tam, kjer se zgodbi srečata, se odpre prostor za literaturo, torej za “popolno” zgodbo v takem smislu, v kakršnem smo maloprej definirali “resnico”, najprej pa za esej kot zgodbo o zgodbi. Iz srečanja stremena in grafitu oziroma tistega, kar predstavljata, je zrasel tudi tale. Zgodba o popolni zgodbi. Nepopolna, seveda. Človeška. Preizkus.

Za Montaigna pomeni pisanje *Esejev* sestop v knjigo. Prav knjiga je tisti že omenjeni ontološki moment, ki se bogati v obratnem sorazmerju z bivanjem, ki se izteka. Avtor postaja in postane svoja lastna zgodba. Morda to komu ni dovolj, vendar v podobnih primerih lahko le ugotovimo, da takšen posameznik pač ni pisatelj po duši, pa če mu gre pisanje še tako dobro od rok. Esej je projekcija sebe v besedilo, v katerem bo ostal shranjen naš čas, dinamika našega bivanja, in v katerem bodo kakor zamrznjeni čakali naši notranji vzgibi, naše misli in mnenja, zapisani zunanji dogodki in dejanja, skratka, naša zgodba oziroma njen del, da ga vzame vase naključni bralec in ga odtali in prežveči; s tem bo ta v najboljšem primeru postal del njega in ... in kaj pa bomo imeli od tega mi? Prav ničesar.

Kaj naj si “jaz, ki se tukaj gledam”, obetam od tega, kar bo tedaj, ko mene ne bo več? Prav nič. In prav briga me. Naj počno, kar hočejo. Saj

ne, da bi jim kar koli slabega želel, prav narobe, vendar to ne bo več moj problem. Kakor si bodo postlali, tako bodo spali. Pri tem ne morem nič. Zato me tudi ne briga. Tako Montaigne. Bralec morda razmišlja drugače, če razmišlja, če pa ne, bo začel tedaj, ko bo vzel knjigo v roke. In to je bistvo. Lahko bo pozabil vse, kar je prebral, prav gotovo pa si bo zapomnil Montaignev način razmišljanja in občutenja sveta; morda si ga niti ne bo zapomnil kot njegovega, temveč le kot univerzalno legitimnega in poštenega v svoji skromnosti. Saj je avtor sam zapisal, brez dvoma pod vplivom tistega "homo sum", da vsak človek nosi v sebi celovitost človeške narave in človeških dispozicij. Zato je smiselno razmišljati o stremenu in o grafitih, brati in pisati eseje, pa tudi kakšen razmislek o njih utegne biti koristen, saj bo bralca spomnil, da je esej edina literarna zvrst, ki mu bo poleg lepote literarnega užitka v bistvu, ne le naključno, koristila tudi kot življenjska izkušnja.

O možnosti, da je avtor popravka grafit razumel pravilno, a se je samo ironično ponorčeval iz nesojenih esejistov, pa kdaj drugič.

Asif Farrukhi

Srbečica

Prešlo mu je v navado, da je gledal tiste ljudi z zlomljenimi rokami in nogami in si jih skušal zapomniti.

Pohabljeni, šepavi, tako ali drugače prizadeti – izdelal si je že temeljit seznam ljudi s hibami.

Pogosto je posedal z njimi. Pozno ponoči ali pozno popoldne, v brezdelnih trenutkih dneva, v trenutkih, ukradenih natrpanemu dnevnemu redu, in v tihih, intimnih trenutkih, ki so se nabirali kakor kovanci drobiža med bankovci. Sedel je, naslonjen na leseni stebriček postelje, jih razprostrl predse (se pravi, kadar je bil še sposoben česa takega) in si jih ogledoval, drugega za drugim. Vsakega si je dvignil čisto k očem, se zastrmel v njegove poteze, potem pa ga je odložil, kakor odložiš fotografijo na prazen list v albumu. Na čistem belem robu jih je bilo še vse polno; nabral jih je na cestah, v *mohallah*¹ in na mestnih ulicah ter jih shranil v mapo. Listi in njegovi večeri so bili zapolnjeni s pohabljenici.

Zdelo se mu je, da so njegovi možgani kakor odprt album. Ko je bil list poln, se je sponka odprla in vanj je vpel še enega, novega in čisto praznega. Potem se je začelo iskanje novih ljudi s pohabljenimi rokami in nogami, ki bi napolnili nov list. Ali pa še kakšne poteze katerega izmed prejšnjih primerov, ki je ostal nezaznamovan. Potem je kak drug večer sedel skupaj z njim in se dotaknil njegove hibe, vsaj z očmi, če ne z rokami, ter poskusil postati on. Postati nekdo z zlomljenimi rokami in nogami.

Biti nebogljen, brez opore, biti odvisen od drugih, trpeti večno srbečico, uporabljati noge namesto rok. Biti vse to in početi, kar morajo početi oni.

Bližal se je večer in vedel je, da bodo kmalu trumoma prišli njegovi dragi. Pripravljen bo, da jih sprejme. Prihajali so, poskakujoč po eni nogi, drugi so vlekli nogo za sabo, se režali, skrivali prazen rokav za

¹ *Mohalla* – soseska (v srednji in južni Aziji).

hrbet. Videti so bili zanemarjeni in umazani, telesa so jim smrdela in njihove potrte duše so se krčile. Pomenil jim je nekakšno zavetje. Vsakdo je lahko prišel vanj, če je le želel – opirajoč se na bergle, oddajajoč oster vonj, ki se mu je oprijel telesa, srbečih udov ...

In če so se obotavljali priti, jih je povabil k sebi. Če so mu podrobnosti o katerem izmed pohabljenecv uhajale iz spomina in si jih ni mogel natančno priklicati v zavest, ga je šel iskat, poskusil znova spoznati njegovo hibo in se vrnil domov z jasnejšo sliko o njem, kot jo je imel prej.

Potem jih je nekega šepavega, pohabljenega večera poklical.

Tale je tisti, ki ga je bilo izmed mnogih šepavih najbolj vredno pogledati. Tudi tisti, ki je imel eno nogo krajšo od druge, je bil v redu. Klical si jih je v spomin, kakor da bi obračal liste albuma, in si ob tem brundal. Najbolj živo se je spominjal šepavca, ki ga je videl v Regal Chowku. Beračil je pri ljudeh v avtomobilih, ki so se tam ustavljali. To je bilo v časih, ko se je v mestnem središču gnetlo nakupovalcev in popotnikov. Zdaj so se zaradi demonstracij, ki so potekale skoraj vsak dan, množice razšle. Tudi nakupovalci so se razgubili in z njimi vred tudi berači. Bog ve, kam je izginil šepavi berač. Dobro se je še spominjal, da je imel eno nogo amputirano in da se je pri hoji opiral na palico. Dvignil je normalno nogo, se s telesom nagnil globoko nad palico in dvignil drugo nogo. V obraz je bil temno rdeč, in ker se ni redno bril, je bilo umazano strnišče na njegovi bradi videti kakor del njegove običajne podobe. Med beračenjem je imel v roki kositrno skledico, zinil pa ni niti besede.

V prazni hlačnici, ki je plahutala v vetru, se je dalo zaslutiti njegovo amputirano nogo, odrezano nekaj centimetrov nad kolenom.

“Sem sem prišel z amputirano nogo,” je začel, potem ko je zлил skodelico čaja na krožniček in si zatlačil dva zavojčka cigaret za pas. “To je bilo v časih, ko se je dogajalo tisto med Indijo in Pakistanom. Na poti sem smo bili, ko je bil vlak napaden. Drugi člani moje družine so bili pobiti ali bog ve, kaj se je zgodilo z njimi. Jaz sem bil še majhen in sem padel na tire. Začeli so me vleči za nogo. Potem je napadalčev prijem popustil in tako sem ostal živ, samo moja noga je ostala tam. Ko sem se zavedel, sem bil v bolnišnici. Priberačil sem si za vlak iz Lahoreja v Karači.”

Skrajno pazljivo, kakor da bi imel v rokah krhek steklen predmet, je dvignil pohabljenca in ga postavil nazaj na Regal Chowk.

“Kdo je danes še tam poleg njega?” Pomislil je. Za nekaj trenutkov se je spomnil na gobavca, ki ga je videl v Jinnahovi bolnišnici, v ambulanti dermatološkega oddelka (tja je prišel po losjon proti srbečici – takrat je še kazalo, da je ozdravljiva). Vsi prsti na rokah so mu odpadli. Sedel je tam in jedel z nogami – hrano je prijemal z nožnimi prsti in si jo nosil k

ustom. Tudi skodelico si je dvignil k ustnicam tako, da je vtaknil nožni prst v ročaj in ga ovil okoli njega. “Tudi zdravila jemljem tako. Dobro sem se že navadil,” je rekel s sarkastičnim smehom. Prav zato se je tistega dne spomnil nanj. In hudo mu je bilo tudi za vojaka, ki na eni roki ni imel prstov ter je skupaj z drugimi upokojenci stal v vrsti in čakal na pokojnino. Njegov obraz je žarel in prav spodobno je bilo oblečen. Roka, ki mu je gledala iz rokava, je bila videti v redu in poraščena s črnimi dlakami. Sploh ne bi vedel za njegovo hibo, če ga ne bi videl, ko se je podpisoval z levico. Očitno je že dolgo vse počel z levico, vendar so se njegovi gibi še vedno zdeli nekako nenaravni.

“Bomba jo je odnesla.” Težko ga je bilo zaplesti v pogovor. Če ne bi bil zmožen sočutja, verjetno ne bi mogel pripraviti takega človeka do priznanja, da se je to zgodilo med vojno leta 1971.

“Zagledal sem jo na polju, ročno granato, ležala je tam, zakopana v zemljo, in samo dotaknil sem se je, pa jo je že razneslo in mi razmetalo prste po polju. Bila je preprosta bomba in ni eksplodirala z vso silo, sicer bi me raztrgalo na koščke.”

V želodcu je začutil nelagodje. Bi lahko šel na polje iskat prste? Gotovo je bolelo, ko mu jih je v trenutku odtrgalo od roke – bolelo v odtrganih prstih ali v pohabljeni roki ali pa v obojem. Pomislil je na svoje prste. Na palcu in kazalcu desne roke je imel mehurje. Iz prstov mu je mezela nekakšna mokrota in grdo ga je srbelo. Ko se je praskal z drugo roko, so se luščile bele krpice odmrle kože. Medtem ko si je dajal opravka s praskanjem prstov, je vojak odšel. Uradnik v pisarni mu ni hotel dati njegovega domačega naslova in ga je prepustil njegovi lastni iznajdljivosti.

Iskal je vojaka tod in tam, vendar ga ni več našel. Na spodnji strani prstov so se mu začele pojavljati rdeče lise.

Vojak je ostal zasidran v njegovi zavesti zaradi žarečega obraza, ne zaradi pohabljenosti. Ta nenadna ugotovitev ga je osupnila. Začutil je, da mu z dna srca raste močno sovraštvo. Naveličan je bil teh pohabljenec. Ta iznakažena bitja so mu izpila vse življenjske sokove. Mar je Kip svobode, da bi moral stati in čakati nanje s svetilko v roki, da mu bodo prišli prepustiti svoje hibe? In da bi moral stati tam in se počasi spreminjati v kamen? V njem se je kopicil gnus do vseh tistih, ki si jih je dotlej nabral.

“Danes hočem nov obraz,” je sklenil in ga šel iskat. Žareč obraz in zdravo telo, ob katerih se mu bodo oči spočile in ki bosta njegovemu razbolelemu srcu prinesla mir. Dolgo je blodil naokrog – jasli v Hyderiju, Tariqova cesta, Elphinstonova ulica. Potem je šel skozi krožišče pri Treh bodalih in do Clintona, išoč vedre obraze mesta, ki so hodili tam naokoli.

Zdaj je bil večer. Po vročem, soparnem dnevu je od morja navzgor začel pihati vlažen veter. V trgovinah še niso prižgali luči. Ob cestah je bilo parkiranih vedno več avtomobilov. To je bila noč srečnih in zadovoljnih ljudi, ki so hodili mimo predmetov, razstavljenih v trgovinah, in se včasih ustavili pri kiosku s hitro prehrano. Zdeli so se mu polni mladosti in sle po življenju, in da, celi. Bili so telesno popolni, z brezhibnimi rokami, nogami ...!

V tej množici je zagledal tisto deklico. Njen obraz je bil videti svež, čeprav ne bog ve kako lep. Videl jo je, ko je prišla iz trgovine in stopila v drugo. Ko si je z levo roko pogladila neubogljive lase na čelu, je negibno obstal. Njena polt ni bila ne presvetla ne pretemna. Odraščanje je dalo njenemu telesu preprosto očarljivost. Njenim ustnicam rahel nasmeh. Na robu njenih lic se je zasvetlikala zora. Oči so se zaiskrile v nežnem lesku. Z njo je bilo še nekaj deklet; ustavile so se pred prodajalno sladoleda. Trгоvec je nemudoma postavil kornet pred stroj in iz šobe je začel lesti gost, penast sladoleđ, kakor sesirjeno mleko. Deklica je ljubko prijela kornet s tankim svilenim papirjem, narahlo razprla ustnice in ga začela grizljati. Ni in ni mogel odtrgati oči od nje. Način, kako je držala sladoleđ v roki, mu je zbujal rahlo nelagodje, toda njegove oči so bile pilepljene nanjo. Na ustnicah se ji je nabrala tanka, bela plast sladoleda in čakal je, da se bo prikazal njen drobceni jeziček in jo polizal. Z očmi se je sprehodila po ljudeh okoli sebe in nekaj zašepetala prijateljicam na ušesa. Verjetno je začutila, da jo nekdo gleda. Ko je nazadnje pobrala denarnico, da bi odšla, je beli stožec skoraj padel, vendar ga je zadržala z drugo roko. V hipu mu je postalo jasno, zakaj dekle dela vse z levico, desnico pa drži za hrbtom. S sladoleđom v levi roki in z desno za seboj je odšla. On pa je nepremično obstal tam. Kar zadeva obliko, je bilo z njeno roko vse v redu, bila pa je krajša. Zaradi neke prirojene napake ni do konca zrasla. Zato je bila videti v nesorazmerju z drugimi deli telesa in mučno je bilo gledati, kako ji visi z rame, neuporabna roka, ki ni do konca zrasla.

Deklici je *dupatta*² visela z rok tako, da na prvi pogled ni bilo mogoče opaziti njene pohabljenosti. Gledal je, kako se dekle z žarečim obrazom in pokvečeno roko oddaljuje in izgublja v množici.

Ali čuti, če se kdo dotakne tiste roke? Se je navadila na to, da njeni roki ne sežeta enako daleč? Kakšna bi bila klinična starost tiste roke, če bi jo primerjali z drugimi deli njenega telesa? Pri kateri starosti je nehala rasti in zakaj? Mučil se je s takimi vprašanji in naenkrat začutil, da ga roka neznansko srbi.

² *Dupatta* – dolga ruta, ki se nosi čez glavo in rame.

Popraskal se je z nohti druge roke in videl, da je srbeča roka postala rdeča. Še naprej se je praskal in začutil na tistem mestu pekočo bolečino; iz roke je začela mezeti kri. Toda srbenje ni popustilo.

Na spodnji strani roke, kjer prsti izraščajo iz dlani kakor petero vej, je postala koža trda, kakor če bi jo spet in spet obrusil. Iz nje je mezelo nekaj mokrega in s površine so odpadale bele luske kakor lubje z dreves, medtem ko je bilo spodaj že videti novo, rdečkasto in še čisto tanko kožo, ki je ves čas pekla in srbela. Neznosno in neskončno srbela! Roka mu je omrtvela, prsti so bili izmučeni, na tistem mestu na roki pa je še vedno neprijetno plalo, kakor da bi gorelo.

Poskusil je z vrsto zdravil. "To je nekakšen ekcem," je rekel zdravnik. "S temle losjonom se namažite, pa vam bo odleglo." Prva dva ali tri dni je bilo po mazanju res nekaj časa bolje, vendar se je srbečica vrnila in spet ga je začelo peči. Od nenehnega praskanja in kopanja z nohti po koži je bil že čisto nor.

Praskal se je in praskal vse do večera. Večera Srbečice. Tega dne res ni bil pripravljen sprejemati gostov. Vrata njegovega srca so bila zaprta in oči zapečateni, bi se lahko reklo. Toda kljub vsemu temu se mu je od nekod prikradla v misli. Obstala je pred njim, zavita v *dupatto*, skrivala je kratko roko, si odrivala nagajive kodre s čela, si brisala nežne ustnice s svilenim papirjem in se pozibavala v bokih. Niti besede ni rekla, tudi pogleda ni povabila. Nasprotno, začela si je odvijati *dupatto* z roke, kakor človek odvijje darilo, preden ga ob posebni priložnosti komu pokloni. Roka je bila okrnjena, vendar je živela in dihala. Malo pod komolcem je bila okrogla vdolbina brez dlak, sem in tja so se videle izbočene žile. Dlan je bila kakor skledica in prsti so bili nedotaknjeni, počivali so kakor prsti plastične lutke, ki hočejo nekaj ujeti.

Roka, ki je bila prej ovita v *dupatto*, je bila iztegnjena pred njim.

Tedaj se je zavedel, kaj hočejo prsti ujeti, zakaj je roka kratka, čeprav v vseh drugih pogledih normalna, in kaj bo pozdravilo njegovo srbečico.

Doumel je, kaj je on in kaj hoče storiti.

Zgrabil je nož in si odrezal srbeče prste.

Na mestih, na katerih ga ni nehalo srbeti, je začela teči kri. Z drugo roko je pobral odsekane prste, ki so spominjali na kose kakšne zelenjave, in jih položil na ukrivljeno dlan kratke roke. "Ti prsti so kakor Yusufovi," je rekel, prezirljivo ukrivil ustnice in se poskusil nasloniti na steno. Toda roka mu je zdrsnila in telebnil je po tleh.

Kaj se je potem dogajalo z njim, ni vedel. Ko je odprl oči, je videl, da je zaprt med neznanimi zidovi. Stegnjen je ležal na postelji in namesto oblačil, ki jih je imel prej na sebi, je imel zdaj druga, ohlapna in progasta.

Postelja je bila iz jekla in na eni strani je stala omarica, polna stekleničk z zdravili. V hiši ni bilo takrat nikogar. Kdo neki ga je prestavil sem? Dekle, katere roka ...? In spet tisto dobro znano, domače in strašljivo srbenje ... tisti pekoči občutek!

Prestrašen je pogledal svoje prste. Tam, kjer jih je odsekal, so bile na štrcljih bele obveze.

Vsi prsti skupaj pa so bili poviti z veliko prevezo, pritrjeno na njegovo roko. Ta je bila popolnoma pri miru in tako težka, da jo je bilo že čisto malo premakniti težko.

“Zakaj čutim, kakor da se tam, kjer zdaj ni več prstov, nekaj premika?” je vprašal zdravnika z belim predpasnikom, ki je stal ob postelji.

“To se včasih zgodi,” ga je poskusil pomiriti zdravnik. “Temu se reče fantomski refleks. Na mestu amputacije zmerom ostane nekakšen občutek. Pravzaprav je to zaradi šoka, ki ga človek doživi ob amputaciji, ko ...”

Zdravnikov glas je zvenel votlo. Roka, težka in privezana, ni mogla doseči kraja, kjer je tako srbelo. Zdelo se mu je, da se bo, če se ne bo v tistem trenutku popraskal, koža razpočila.

“Zakaj me prsti še vedno srbijo, čeprav so odsekani?” je zavpil. Zdravnik je molče stal ob postelji, z roko v žepu belega predpasnika. In ker mu ni odgovoril na vprašanje, je skril obraz v blazino in začel neobzrdano ihteti.

Saša Vuga

Velik in tih

(Lojze Kovačič, 1928–2008)

“Vse, kar sam sebi poveš, lahko poveš tudi drugim.”

Saši V. za spomin, Lojze K.,

Delavnica, 11. junija 97

Saj, vse bolj smo sami. Kolona se tanjša. Z grenčino mislim na tisti 6. januar 1997. Padal je moker sneg. Na naše kosilo v *Eldoradu*. Na zadnje – bili smo Beba, Lojze, Ljudmila. Beba je čudno nenavzoče govorila o *Opominu k čuječnosti*. O bralnih vtisih: *Odprla sem v jezik, ki ga še nisem poznala. Ki zanj doslej sploh nisem vedela, da je. Ali da bi lahko bil*. Čeprav smo žvečili zanikrne mehiške tortilje, je bilo prijateljsko toplo. Bebino razpoloženje – zlasti v očeh je zgovorno kazala, kako bo z Lojzetom. Slabo.

Včasih, življenje se vse bolj oži. In jih ni več, ki smo, kdaj že, skupaj šli na pot. In se zredčena kolona redči. In hodim po Ljubljani kot skoz Pompeje ponoči, osvetljene za turiste: Sivo zidovje. Nikjer ljubega človeka – včasih pa, na lepem, tam daleč, ga uzrem, ki sem ga rad imel: Bil je manjši. Zbit. V zguljenih hlačah, zakrpanih z žico. V angleški partizanski bluzi, ki je slišala žvižg krogel, tresk bomb. Kdo mu jo je, ožgano, izluženo, podaril? Ni skrivnost, kako je bil večkrat lačen – kdaj tako grdo, da se je *splazil s črepinjo steklenice na hodnik stanovanjske kasarne strgat mizo, ki so na njej starke dopoldne mesile testo za kruh*. In tlačiti v usta svaljke grobe moke.

Med Staro Gorico in menojo je 1947. padla meja – postal sem *gimnazialec* brez gimnazije. Slikar Tone Kralj, družinski prijatelj, po cerkvah ob Soči je biblijskim barabam nasajal mogočna italijanska obličja, je odpisal, da je v Ljubljani *dobil prostor* v zavodu. Naj z jesenjo kar pridem. Pa sem prišel – kako sem se s pocestnim spraševanjem pritolkel do Doma Ivana Cankarja, ne pomnim. Vem pa, kako je bilo zame praznično – *vse je vonjalo po slovenskem*, po našem, po svobodnem.

Celo neumnosti. Segal sem v róke neznancem. Srečen. Klepetav od blaženosti – da bi me motilo, ker so se smejali, ko sem kdaj po svoje zakročil? Jah, njih ljubljansčino sem občudoval kot nekaj akademsko vzvišenega. Bogu na moč prikupnega. Vse sem imel, vsakogar takoj, zaverovano rad. O nikomer pa nisem vedel nič.

Posebno me je pritegnil zagrenjen, redkobeseden, ponosen, sicer pa prijazen fant. Prikazal se je kdaj pa kdaj, ko da ga ni. Med palcem in kazalcem tiščal cigareto. Se ogledal – brž izginil. Mrzlega, pustega popóldneva odprem na vrt: Sred gred s krompirjem so (med vojno) vzdignili grmado plohov, zloženih v osmerokotnik. Za sušenje. Kar visoka reč. Sonce je zahajalo v rožnato meglò – tam gòri pa moj on. Zleknjen kot na divanu. S štrcljem svinčnika. S papirjem. In na papirju brigadirska črtica *Maruška*. V zavodovem listu *Mi mladi* se je, sem potlej bral, podpisal – *Alojz Kovačič*.

Pomnim njegovo čedno glavo. Čop neubogljivih rjavih las – z noskom, ki se je pritikal vzdevku *Bubi*. Z rokami, niso bile lopataste, čeprav je (zaradi priboljška) hodil na udarniško delo. V njegovih očeh ni bilo strahu ne pohlevnosti ali ponižnosti ne kompleksa spričo brodolomskega stanja, v katerem je bil. Zvedavost pa. Poslušal je z očmi. Besedi je grizel skoz pomen (kot so svoj čas v cekin). Če ga primerjam s hrupnostjo drugih, na primer Borisa Kralja v noši, z meksikajnarji, ko se je vračal z nastopa na mitingu, je imel zadržan, tih videz plemenite, vendar *ranjene živali* – recimo volka.

V tem zavodu sem srečal Zajca. Pa Menarta, Smrekarja, Zormana. Zlobca. Po mesecu dni v Ljubljani sem na vrat na nos odpotoval do Šempetra pri Gorici – tam so v laški financarski kasarni organizirali *goriško gimnazijo*. So pa “dícarki”, so nam radi rekli, ostali prijatelji prav do sèm. Do smrti. Skoraj vso družčino iz Doma Ivana Cankarja je Lojze stisnil, včasih nagajivsko (Zajc), zelo krivično (Menart), pod nekakšen plašč Matere božje s Ptujске gore v *Prišlekih*. Da bi čimbolj navonjal dobo? So *Prišleki* umetniško ustavljena, rašomonsko videna podoba smetljivega časa, ki smo ga preživljali? No – bilo je tako. Čeprav bi kdo drug seveda napisal drugače.

Spominjam se, po večerji kdaj sva se zasedela na zlomljenih stolih zavodove *ekonomije*. V meni je bilo toliko vsega po letih odurnega (italijanskega). Pel sem hvalo usodi. Navdušen. Razigran. Živahen – čisto nasprotje molčečnega Lojzeta. Nisem vedel, ker se v svoji evforiji nisem vpraševal, kako je z njim. Oba sva hrepenela po sočni, čvrsti, gibki *slovenski* besedi. Frustrirana, jezna, ker nama ni bila kar dana. Ko drugim. Kar podárjena – dolgo je ni bilo. Večkrat se vprašam: Je bil

Lojze v življenju kdaj zares vesel? Zadovoljen že – pa vesel? Sproščen? Razpoložen? Recimo srečen? Vsakič si odkimam. *Nikdar na primer ga nisem slišal peti*. Če smo zapeli, ni poprijel. Smejal se je tako, da je vzdignil kót leve ustnice (kdo ga je zato imel celo za *cinika*). In kaj pikrega, zmeraj duhovitega dodal – zamrmral. V poznejših letih se mu je, zaradi slabih zob, nasmeh nekako sploščil.

Njegova bolečina so bili jeziki. Ne zgolj slovenski. Zakaj skoraj nobena ni do kolorature znal. Uporabljal je jezik, ki je nanj naletel o prihodu družine iz švicarskega Basla – *druga tegoba so bile besede*, pravi v *Prišlekih: Niti ena ni ustrezala. Bile so besede, ki jih nisem doživel, ki jih nisem pil hkrati z materinim mlekom*. Včasih se je ob kakšni besedi zvijal kot postrv na trnku. S težavo je zmožal besedne igre, ki si jih je skoz stoletja privoščil jezik (kaj vem, od dublete *zal – zel* do recimo etimoloških derivacij, kakršna je na primer v glagolu *oščájati se* in vključuje pomena *scati* in *obotavljati se*, rad jo je uporabljal Pregelj). Ko je snoval svoje podobe iz sanj, svoje *Zgodbe s panjskih končnic*, mi je v nočeh večkrat telefoniral za diskurz o kakšni besedi, ki ga je ob njej zacincalo. Danes, na koncu, pravim: Blagoslovljena ta vztrajna trnova jezična pot, bila je trpka, pa kako rodna.

Pisal je s črn timer. Še rajši pa, naj ponovim, s svinčnikom. Kot leta 1947 v Domu Ivana Cankarja. Na tistih deskah. Zleknjen. Na trebuhu – vidim jo, Lojzetovo profilirano, lépo, zamišljeno glavico. Zadaj koprene. Sončni zahod, rahlo sinje rožnat. Blizu zunaj in vsenaokrog pa grob, pokvarjen čas.

Čeprav je vedel veliko povedati o svojem pisanju, se ni veliko spraševal o njem. Od kraja je slutil, da je vrhunsko. Večkrat sem opazoval, kako nosi, kako živo čuti svetopisemsko parabolo o talentih (*daj več, kot si sam prejel*). Živel je za svoje poslanstvo. *Priklenjen sem k pisanju. Če bi nehal pisati, bi nehal živeti* – pa je kartuzijansko opravljal, kar mu je bilo ukazano.

Prav od začetka je bil priznan. In takó to priznanje ni čutilo morebitnih potreb po naraščanju. Ni kazal večvrednostnega občutka – ni se šel literarnega magistra Gregorja (kot nekateri naši mestjanski peresni mesije). Je pa v družbi rad oponašal znane, čeprav naklonjene literarne ocenjevalce – ždeli so mu v želodcu približno tako kot M. A. Bulgakovu. In zgodovinarje. Ironiziral je njih *koturnost*. Proforsko predalčkanje (natanko kot Ciril Kosmač). Očital jim je herostratstvo. Omenjal nič kot škofa Mahniča: *Ki bi noben zlodej več ne vedel zanj, če se ne bi zadiral v Gregorčiča!* Nista ga preveč zanimala ne jutri ali včeraj – trenutek, bližnji, ki je v njem živel, pa.

Peripetija z Ahacem v dálečnem 1954. Zimska noč. *Klub kulturnih delavcev* visoko nad Ljubljano: Kumbatovič. Ahac. Mlakarjeva. Kovačič – pa gospa Angelca s praženimi jetrci. Z motovilcem. Z refoškom. Ahac siten. Osje napadalen od pijače. Z lasmi na čelu. Zasmehoval je Kovačičevo pisanje. Lojze je kadil. Kadil – pa puhnil, strupasto smehljav, v Ahaca (ki je kadil. Kadil): *Ahac! Pa si napiši eno, le encato novelico, ki je ne bo najbolj štrapacen recenzentar pri Poročevalcu nacefral v 1000 eno cunjico!* Ahac vstane. Bled: *A si me! Po duši notri, Lojze, in okrog si me – si me v Ahila!*

Lojze je bil domisel, pitoresken kramljavec. Ni se pa vsiljeval (kot na primer C. K., ta je bil dobesedno lačen govorjenja. Tudi veliko bolje je govoril kot pisal). Mimogrede: Ženske so Lojzeta rade videle (vsaj tako ko Daneta Zajca). Dajal je, pravim, vtis osamljene skale. V javnost ni veliko zahajal. Celó na SAZU redko, saj so ga sprejeli pozno. Kot Andreja Hienga. Tako rekoč pred smrtjo. Nisi ga srečal v gledališču. Ne na sestankih DSP – se pa ni bal, čeprav samotar, naporno dolgih popotovanj. Na primer na Japonsko, tam so mu dali nagrado za radijsko priredbo *Zgodb s panjskih končnic*. Ali v ZDA, ko je obiskal sorodnike. Sicer se pa ni odmikal od Miklošičeve ali od Vošnjakove ali od Vojkove ulice – in od svinčnika. Od pisalne mize. Je pa rad obiskoval kinematograf. In rad je navajal Maria Puza (iz *10 zlatih zapovedi*), da mora pisatelj videti vsaj dva filma na mesec.

Njegovi počitki so bili kratki. Nikoli razkošni – Bled, *pisateljska vila*. Zdravilišče Strunjan. Z Bebo nama je pogostoma pisal. Večkrat je bilo na kartici ime hčere Tine. Ali podpis Bebine hčerke Mirjam Drev. Pa vsakič kakšen okras. Kakšna Lojzetova risbica. Kakšen kroki obraza. Ali narisanega dovtipa. *Čedno je risal* – svoje dni je celo mislil zaviti k tej veji umetnosti.

Josip Vidmar ga je od začetka, od pomladi 1946 zdaj skrito, pa spet očitó podpiral. Nemara se je prav zaradi njega Lojze vrnil iz izgnanstva, čeprav ga tudi tod ni čakalo preveč blagega – saj res, o priložnosti bo treba oteti seznam pozitivnih (dobrih) del Josipa Vidmarja: Rešil je Vitomila Zupana, sicer bi ga zaradi znane zadevščine z neko gospo zanesljivo ustrelili (Lado Kozak). Rešil, po posredovanjih polkovnika Ahaca in partizana Zupana, mladega domobranca Andreja Hienga – ta je v škofovih zavodih vdano čakal na tovornjak za Kočevje. Do razvpite afere s *Titovim padcem* je držal roko nad Ahacem – vse od tragičnih polomij krog “goriške fronte” v 1943., ki bi zaradi njih Ahac moral pred puške, itn. No, socializem Lojzeta ni ljubil. Mu je pa dal zanesljivo streho. Bi mu jo tudi zdajšnji kapitalizem?

Lojze je bil ne samo pameten – bil je moder. Srečanja z njim so bila, prav od mlada, seminar. Ko se je odprl, je teklo kot med. In dišalo po žlahtnosti dominikanske biblioteke. Ni bil govornik. Niti zgovoren – bil pa je briljanten v nočnih, gostih debatah. Če je citiral, je citiral iz Rusov, iz teh največ. Pa iz Francozov. Zlasti pri srcu mu je bil Stendhal. *Rdeče in črno, Parmaska kartuzija. Lucien Leuwen*. Ne vem, zakaj tako trmasto ni maral (evfemizem) Cankarja. Enigma. Meni se je to videlo sakrileg. Zato nisem spraševal. Vrtal je v smisel življenja. Pa mi 1966. v pismu v Pariz dejal, da se ni *dovrtal, ker ga, smisla, preprosto* – nemara ga je pa našel? Tam prek.

Ob uspehu se ni napihoval. Odmahnil je z roko. Tak, kakršnega sem srečal jeseni 1947 v Domu Ivana Cankarja, je ostal do konca. Ves čas je dajal vtis človeka, ki nekako nima potreb. Bil je skromnega, naj rečem, vojaškega (meniškega) življenja. V puberteti ga je pognalo skoz hude katastrofe. In ga skiparilo. Na zunanjščino ni dal – ni mu bilo mar, ali *imam zobe v ustih ali v hladilniku, omotane v Književne liste!* Ni mu bilo do tehnik. Na primer do avtomobila (tudi Hiengu ne). Do pisalnega stroja. Ker je nameraval *skrbno* povedati? Se kar se da *zbrano* izpovedati? Vse svoje dni je, pravim, pisal na roko – prejeti malo daljšo Lojzetovo epistolo je pomenilo teden rabote z obduciranjem rokopisa. Zdaj se Lojzetova soproga, draga gospa Beba (mimo-grede: Ona mu je pretipkala skoraj ves opus), s povečevalko Sherlocka Holmesa sklanja nad meandri iz Lojzetove zapuščine.

Rad jo je imel, spoštoval je ženo. Beba mu je vračala – tudi s krizami (na primer v dneh, ko sta zvedela za bolezen). Bil je iskrih oči. Pristrčen. Te je pa včasih tako žalostno premeril, da je zazeblo. Na življenje je gledal kot na meglen, zarošen kaleidoskop. Ogibal se je prehitrih sodb – je razplete morda prihranjeval za na papir? Je pa zmeraj imel pripravljen zaokrožen, poglobljen, umerjen, pojasnljiv odgovor. In – kdor živi v krogih, kakršni so zvečine bili moji, sliši zelo pogostoma marsikaj o kom. Zato bom poudaril: Eno intrigantsko govorjenje, *spletkarjenje* ni prišlo iz Lojzetovih ust v moja ušesa. Še to – preden je stegnil dlan, je vsakič pogledal, kam jo bo dal.

Potlej, ko sem bil sred univerze, sva se – oh, odtujila ne. Razšla pa. Me ne je pritegnila nova družba (Hieng, Ahac, Savinšek). Lojze je imel svojo.

Zanimivo, da med nami (Kovačič na primer, Hieng, jaz) ni bilo ne ljubosumja ne nevoščljivosti, ki jo poznamo pri nekaterih, recimo, prijateljih poetih. Vsak je imel svojo začrtano stezo. Kot plavalci v bazenu. Pa je plaval.

Zato mi je še zdaj docela neumljivo *nerazpoloženje* (evfemizem), ki ga je Menart strastno kazal, naj spregovorim, do tega nevsakdanjega, razkošnega

človeka – Menarta je dobesedno podivjalo, če si zgolj omenil njegovo ime. Bilo je po Vidmarjevem pogrebu, ko smo v gostilni posedli Kovič, Pavček, Zlobec, Menart, jaz. In žene. Nekdo se spomni Lojzeta – Menart v zrak! Kod se jima je zapletlo? V Domu Ivana Cankarja? Ali bo za vse kriv opis “Džonija” v *Prišlekih*? Ponavljam: Enkrat nisem od Lojzeta slišal žal besede na račun Menarta (je pa tudi res, da nisem o njem slišal nobene).

In moja izkušnja? Menarta je grenilo, ker Slovenci nimamo epa (laški profesorji so jih po 1941. nadevali z Boiardom, Ariostom. S Tassom). Nekajkrat se ga je sam lotil. Omagal – pa gradivo pretil v *Srednjeveške balade*. Ko sem ga prijateljsko nedolžno (o, da ga ne bi) tjavdan vprašal, ali se še spleča *resno* delati podobno poezijo, saj gre kvečjemu za revival Antona Aškerc, poleg naju je tiho stal Ervin Fritz, se je v Menartovih očeh omeglilo. Zlesenel je. In na mäh sem nehal biti njegov *stari prijatelj Saško*. Bil je mimozno občutljiv. Povsod okrog sebe je videl sovražnike – nisem zameril. Saj sem vedel za njegovo ubogo mladost, tako podobno Lojzetovi.

Po tem, ko je Lojzetu na Miklošičevi zgorel rokopis (baje med igro otrok), se je včasih, poredkoma, zatekel tudi k alkoholu. Krepko – vendar kratko. Ni bil “kapitan dolge plovbe” kot na primer očarljivi, dragi Stane Sever. In drugi, ki si jih zgodaj, ko si dirjal prek parka na Kongresnem trgu poslušat doktorja Slodnjaka ali Ocvirka, srečeval v blaženem smrčanju po klopeh.

Zanimivo bi se bilo vprašati, ali je bil Lojze patriot. Ali Slovenec. Ali Jugoslovan. Ali – kaj? Mislim, da mu je slovenstvo spuhnelo, ko so jih Slovenci pregnali v Avstrijo. Jugoslovanstvo pa v dneh, ko je moral v srbski vojaščini rašpati rjo z granat. Tako je postal, bi rekel, *vseenosten*. Recimo *svetovljan*. Bil je demokrat – ker ga je v demokratičnost pahnilo življenje? Je pa aristokratsko, približno kot Hieng, prebiral ljudi (Ahac ni bil tako izbirčen), ki bi z njimi lahko izmenjal besedo. Ničesar se ni bal – razen neumnosti banalnežev. Teh pa je takrat (ah, le takrat!) bilo preveč. Na etiketo ni dal. Na tako imenovane človeške odnose pa. Ni maral, jim je pravil, *klerikalcev*. Črnih, rdečih. Vsakršnih. Bigótščine. Slovenskega šentflorjanstva.

V očetovo domovino ga je pripeljalo (*dečka*), da bi se ji, odrasel, do kraja razdal. Bogastvo ustvarjalnosti ga ni zapustilo – zapustile so ga moči. Ko je zaslutil, da je obsojen na skorajšnjo pot brez vrnitve, se ni zbegal. Skrival je bolezen. In bolečino zaradi nje. Ostal je suveren. Pokončen. Pa kot zmeraj rahlo melanholičen. Zamišljen nekam mimo glav – kam? Ne vem.

Spomini – sipljejo se. Obletavajo. Krožijo. Kot v decembrskem opóldnevu mrzlici nad Sočo. Dragu Jančarju sem pisal: “Pravkar smo pokopali Daneta Zajca. V njegovi Javoršici pri Moravčah – Domžalah. Na domačem, tako

gasparijevskem pokopališču. Zvonova sta zazvonila, čeprav pogreb ni bil cerkven. Ko sem prišel domov, truden, poklapan, sem poiskal glasilce, ki smo ga 1. novembra 1947 izdali v Domu Ivana Cankarja, *Mi mladi*. Izšli sta 2 številki. Kmalu so *tovariši v škornjih* čutili potrebo stopiti na miš – no, tam notri smo ostali, slabo ciklostirana družčina, od *Alojza Kovačiča* do mene. Vmes je več kot pol stoletja. Naglo se je ruleta odvrтела.” Menda, tako gre to, kolona se krajša. S tihimi – vendar kardinalnimi izgubami.

Kot mi seveda ni žal, da sem prijateljeval z dragocenimi ljudmi, rekel sem jim *moja druga univerza* – Hieng, Ahac, Savinšek, obžalujem, ker so stiki z Lojzetom, ne prijateljski, marveč tisti navadni, vsakdanji, presahnili. Ostala so pisma, telefoni. Ostala voščila za novo leto. Ostala posvetila novih knjig. Ostala vrsta portretov v avli Doma Ivana Cankarja na Poljanah. In – ostalo je še eno, zadnje srečanje. V *Eldoradu*. V mehiški restavraciji: Beba. Moja žena Ljudmila. Lojze. Večkrat otožno pomislim na tisti 6. januar 1997. V okni je trkal sneg. Čeprav smo žvečili zanikrne koruzne tortilje, je bilo prijateljsko, toplo. Je pa nad nami kot lilast Chagallov oblaček plavala nekakšna začudena žalost – zakaj vedeli smo, in Lojze je vedel, kako bo.

Ko smo odšli, se na cesti poslavljali, je Lojze šel naprej. Po cigarete – še ga vidim: Bunda. Zmršeni lasje. Nagla hoja. Sam. Krog njega je šla, s temena pa z obeh rokavov dol do gležnjev, nekakšna aura iz mojih spominov nanj. Na nas. Droben je šel – hitro se je ta veliki, ta tihi Lojze ugasil v prvi mrak. Rahlo sneženje takrat. Mokra asfaltna tla. Ljudje, zgrbljeni pod svojimi plašči, klobuki, skrbmi. Hiteli so – nič več se nisva videla na sveti.

Matej Bogataj

Lucija Stepančič: *Prasec pa tak.*

Ljubljana: Beletrina, 2008

Druga zbirka kratkih zgodb Stepančičeve ima kar nekaj lastnosti, ki teh pet zgodb trdneje, kot je v navadi, povezujejo v kompaktno celoto. Najprej omenimo, da gre za daljše zgodbe, stkane iz fragmentov, ki so oštevilčeni in jih je približno dvajset na vsako, čeprav se povezujejo; da si včasih tesno kronološko sledijo, drugje pa so organizirani, kakor jih razmešča sila spomina; pa da so nekateri med njimi tudi zaključeni, osrednjemu delu sledi ločen repek, ki nekako aforistično in paradoksalno zašpili tisto, kar je sicer zapisano v mesu, v jedru in torzu samega okruška. Ali pa nas vrže iz življenja v glavi v tisto živo in neposredno realnost, iz katere junaki in junakinje bežijo s fantazijami, spomini, s predelavo in reciklažo, pa tudi s ponotranjenim dramtiziranjem travmatičnih in nerazumnih dogodkov v prejšnji zvezi. Zdi se, da je takšno dodatno drobljenje fragmentov smiselno in utemeljeno s tem, da je to proza, ki hoče pokazati na notranje viharje literarnih oseb, ki se po erotični nevihti in razelektritvi znajdejo v nefunkcionalni zvezi, na videz privolijo v nadomestke in tolažbo, vendar se rušilni in negativistični valovi strasti nikakor ne pomirijo, le zamenjajo predznak in na silo prekinjenemu poželenju sledijo jeza, nagovarjanje prejšnjega partnerja, obračunavanje z njim, želja po maščevanju in zmagi, po udarcu, ki bo nekdanjega ljubimca zmlel in razgalil njegovo dvočlnost. Dialogi, torej dramtiziranje pretekle zveze, hočejo pokazati, da so junakinje in njihovi spremljevalci viharjev notranjih igrača, zato tudi posamezni deli fragmentov in samih zgodb stojijo drug drugemu nasproti v skoraj dramatični napetosti; šele iz oscilacije med njimi sta razvidni stiska in prav posebna, prepoznavna atmosfera, iz katere se napajajo.

Drugo, kar tesno povezuje zgodbe iz zbirke, je uporaba imen in situacij. Prav v vsaki se pojavi Edo, ime, ki je v obtoku, je tudi Magda, pa še

katero, in čeprav so dogajalni prostori različni, vse od Benetk do Kranja, od Firenc do Bologne – sindikalizem v svoji seksualni in potovalni različici, ki omogoča navzkrižno kopulacijo in iztrga osebe iz zakonske in prešušne rutine, je sploh žlahten in privilegiran teren tega pisanja – se nam tu in tam skoraj zazdi, da imamo opraviti z eno samo obsesivno situacijo, povedano s pomočjo različnih optik. Čeprav je za zgodbami skoraj vzorec; ona, ki je zaljubljena v nekoga drugega, ki je praviloma ne mara in nikdar ni mislil popolnoma zares, po burni in površni erotični epizodi jo je zapustil in to prav elegantno, s prepričanjem, da sta zdaj lahko prijatelja ali sodelavca, maltretira in sekira svojega sicer benignega in dobrodušnega možička. Ki se mu tudi lahko odpuli, stanje doseže vrelišče, včasih tudi vreščišče, kadar tisto potlačevano izbruhne, ko se pregnoji vse tisto, kar je bilo nalagano in nakopičeno; Stepančičeva postavlja svoje pretežno junakinje v situacije, ki so skoraj tipične in jih poznamo iz trivialne literature, še prej pa iz bovaryjevščine: strast, erotika, površnost, brziči v kletih in pisarnah, hitre in nepremišljene kopulacije na sindikalnih izletih, silno ščemenje, ki pretrese junakinje in jim obeta, da se bodo odlepile iz vsakdanjega, puščobnega življenja brez čustev na eni strani, na drugi pa zoprno prijazen in potrpežljiv partner, s katerim pravzaprav nimajo kaj početi in čigar popustljivost razumejo, na sebi lasten način, kot pomanjkanje moči in moškosti, kot nezmožnost konflikta. Tak je Edo iz naslovne zgodbe, s katerim gre pripovedovalka v Benetke in tam naključno ujame telefonski pogovor Slovenca, ki ženi laže, da je v Mariboru, zraven pa bejba v svetlo modrem, in jo potem ta prasec lažnivi spominja na njenega ljubimca; Edo je pa čisto dobrodušen, malo preveč spi, “uživa tudi v tem, da je navaden kmetavz”, kadar zakurbila, pa mu je težko slediti, še posebno pri družabnosti in pijači. Tudi Edo iz druge zgodbe Nekoga takole srečati je dobrodušnejš, šofer avtobusa, ki pelje pripovedovalca in njegove sodelavce na prvomajski sindikalni izlet po Italiji, hkrati pa bratranec pripovedovalčeve nekdanje; ker si možaka ne povesta, da je zveza v krizi in že tudi onkraj, in ker je drugi zraven še ljubosumen, čeprav mu je ženska povedala, da ima drugega, ter jo hoče ujeti na laži (zraven pa se malo potolaži s sodelavko, ki je ravno pri roki), mu gre Edo seveda zelo na živce – družaben, obdan s sodelavkami, trezen, moraličen, ko sledi hitri sindikalni fuk; in, prese-netljivo, tudi Edo postaja vse bolj zagrenjen in tečnoben, za njegovo prijazno masko se vse bolj kažejo sledi nadrkanosti, nezadovoljstva, in potem in s tem se Edo pridruži vsem preostalim glavnim protagonistom zbirke Prasec pa tak. Edo iz tretje zgodbe Oktober je pripovedovalkin mlajši ljubimec, ki ji, čeprav je tako rekoč pred poroko in je zaročenka že

noseča, krajša čas na podeželju, na katero se je umaknila pred svojo fatalno ljubeznijo, prepričana, da bo moški opazil njeno odsotnost in jo poiskal. Pa je, brezbrizen in zato na videz nedostopen kot vsi oddaljeni ljubimci iz zbirke, seveda ne. Potem je Edo v četrti zgodbi, Film noir, ljubimec, ki se mu, potem ko izve, da je pripovedovalkin ljubček in sodelavec biseksualec, totalno odpuli, pošlje jo na testiranje za HIV, vendar pokaže tudi nekaj sposobnosti za učenje in razumevanje; potem ko se mu odhavlja, ko se prebije do resnice, ki jo je prej kot da spregledal, ko je načeta njegova prijaznost, je namreč kar naenkrat grob – in svoboden. Razmišlja o tem, kaj mu je tega treba, namreč imeti tečno in prešuštno ljubico, ki ima zraven še nekoga, če ne zares, pa v glavi, kot ideal, in Edo se nekako osvobodi, vidi široke možnosti, ki mu jih ponuja življenje. Je, če spet uporabimo dramsko dikcijo, ena izmed oseb, ki doživijo katarzo, ugotovi, da ima človek dovolj, ko ne potrebuje več, in takšnih odnosov mu res ni treba vzdrževati. Morda se Edo iz te zgodbe prelevi v pripovedovalca naslednje, možaka, debeluha in uživača, ki kar počez laže svoji ljubici, nekdanji partnerici, ker je emocionalen kreten; to pa njegove pofukljivosti prav nič ne ovira, nasprotno: zdi se, da v svoji brezstrastnosti, ki jo spremlja ležernost, in splošni erotiziranosti naravnost uživa, da je zadovoljen. Smo pa le dec, si misli, ko tresne sodelavko, ljubico in nekdanjo partnerico v enem samem dnevu.

No, pa saj to tudi so trije dobri razlogi za zadovoljstvo, če sledimo njegovi dikciji, in ravno po tem, zadovoljstvu, nekakšni sprijaznenosti s stvarmi, po tem, da je tako soroden Ediju iz prve in druge zgodbe, dobrodušen in odprt, tudi samokritičen in z rahlim občutkom slabe vesti zaradi vsega tistega, kar počne, se pripovedovalec loči od siceršnjih pripovedovalcev in pripovedovalk iz zbirke.

To namreč povezuje tudi prepoznaven sentiment, življenjski slog, celo svetovni nazor, kot se je včasih temu lepo reklo. Junaki(nje) so bolj ali manj razočarani v ljubezni, so v fazi prebolevanja, tisto, kar se je kazalo kot obet in obljava novega ter lepšega življenja, tisto, kar jim je poganjalo življenjske sokove po telesu, povzročalo ščeget in osmišljevalo dolgočasni službeni vsakdanjik, kar jih je iztrgalo njihovemu vsakdanjemu buljenju v televizor in nakupovanju v megamarketih, se je potem zanje nerazumno končalo. Bili in bile so samo epizoda, žrtev seksualnih apetitov drugega, objekt hitrih kopulacij, skoraj mimogrede, nečesa takega, kar tudi sami zelo radi počnejo – kar nekaj oseb namreč vidimo početi z drugimi točno to, kar očitajo svojemu nesojenemu in pobeglemu, pofukljivemu, ignorantskemu, nesentimentalnemu, kakor koli, nekdanjemu partnerju. Svet teh zgodb je promiskuiteten, ljubezenski odnosi sestavljajo zapletene like, ne samo

trikotnike, partnerji vedno bežijo iz odnosa v neke stranske rokave, ki jih ne poznajo in ne obvladujejo, to je svet sindikalistične seksualnosti, izrabe priložnosti, hitrih, površnih in skoraj naključnih kopulacij, ki se potem prevesijo v vsesplošno hipokrizijo in ignoranco ob vrnitvi, na delovnem mestu. In ravno zato je Stepančičeva ironična; marsikateri njen stavek, predvsem tisti iz moških ust, še najbolj značilno iz zadnje zgodbe v zbirki, spominja na tisto rahlo in težko prepoznavno ironijo, ki jo poznamo iz trilogije Zorana Hočevarja o Vojku Pujšku, le da je tam šofer s prepoznavnim škrtim in omejenim besednjakom, v katerem mrgoli psovki, teh se Stepančičeva izogiba, pa tudi njeni junaki so postavljeni višje na socialni lestvici, so uradniki, njihovo delovišče so pisarne, knjižnice, šole, srednjeslojci, pri tem pa jih poklic ali socialni položaj skoraj ne določata, ne vidimo, da bi imeli zaradi njiju kakšne posebne težave, da bi bile njihove želje težko izpolnljive zaradi pomanjkanja denarja, takšnih stvari.

Če so moški iz zbirke pofuklji in prešuštniki, so ženske popolne tečnobe; zdi se, da gre za nekakšno različico bernhardovščine, s to razliko, da govorke in nekateri govorci iz zgodb vidijo trsko v očesu drugega, brunarice v svojem lastnem pa ne. Pripovedovalka prve zgodbe, pa tudi tretje, pa tudi kakšen moški model ne zamudijo nobene priložnosti, da bi se vtaknili v druge, da bi pošimfali in spregovorili o tem, kaj vse je narobe pri drugih, vse jih moti, živijo v permanentni razdraženosti, ki je najverjetneje posledica njihove nepredelane jeze, ki jo je povzročila zanje nerazumna zavrnitev; njihov notranji svet je konflikten zato, ker ne morejo oprostiti, njihov konflikt z bivšim, ki ga ne morejo predelati, pa zastruplja vse njihove odnose. Seveda so najarogantnejši ravno do podrejenih, do raznih Edijev in podobnih, tisti, ki jih ni ena sama užaljenost in sovraštvo, se jim zdijo skoraj brez življenja, nevredni njihove pozornosti, motijo jih s svojo govejo sprejemljivostjo. Seveda je tudi zbirka Prasec pa tak spisana ironično, Stepančičeva svojim prešuštnim in sentimentalnim osebam ne prizanaša, njihov način razmišljanja je rahlo osmešen, stopnja ironije pa težko določljiva, morda še najbolj takrat, kadar vidimo pretiravanje, ko razdraženost dobi razsežnosti, v katerih se kaže kot smešna in nefunkcionalna.

Pa v jeziku, ki je spuščen. Jeza se kaže tudi v preklinjanju, v zmerjanju, vendar je to vedno potlačeno, najprej za zunanjo, za stopnjo bolj prijetno in socialno pojavnostjo, skozi masko, pa tudi sicer so v svoji nižini govoric nekako cenzurirani; to je morda posledica vzgoje in nekakšne pridušenosti pripovedovalcev. Slog Prasca se tako tu in tam približuje Skubičevemu, le da ni tako izdelan, ne sede tako lepo v uho in v njem ne

prepoznamo tistih z ulice napaberkovanih fraz, ki nas potem v literaturi kar malo stresejo, in se včasih tudi oddaljuje, ne namerno, od poskusa, da bi bil enkraten in homogen model zapisovanja pogovornega jezika. Zbirki lahko štejemo v dobro njeno kompaktnost, to, da temo preseva skozi različne poglede, zaradi katerih se nam zdi, da ugledamo teritorij srednjeslojnega poželenja in njegovih stranpoti v jasnejši luči, res pa je, da so nekateri fragmenti napisani malce ohlapneje, brez napetosti, v samo zgodbo so vloženi kot vnovično pojasnjevanje že prebranega, zato bi nekatere zgodbe potrebovale več zgostitve in več dramatičnih preobratov, zaostritve pri karakterizaciji in morda več psihološke prepričljivosti.

Milan Vincetič

Marcello Potocco: *Popravki pesniške zbirke.*

Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (zbirka Prišleki), 2007.

Že sam naslov zadnje pesniške zbirke Marcella Potocca *Popravki pesniške zbirke* – mimogrede, bila je letošnja nominiranka za Veronikino nagrado – priča, kot pravi Ana Tia Tratnik na zavihku knjige, da so *Popravki* v bistvu “nadaljevanje *Pripovedi (o ovcah, ljudeh in drugih živalih, 2005)*, le da je menjava med fikcijo in življenjem še bolj podrti (in da) je lirski govorec tekst-človek”.

Pesnik v pesmi z naslovom *Popravki pesniške zbirke* odkrito spregovori o svojem pesniškem vodilu: “Zdaj, ko so mi besede že v nadlego, se mi zdi, da imajo / ljudje prav, ko govorijo, da živim v čudnem svetu. In / ni čudno, da se strinjam; vem za pomanjkanje krhkega / razuma. Vem za material, ki hoče ostati globoko / v noč. /.../ Zato se včasih / izogibam pogovorom z ljudmi, ker kaj naj govorim, / ko iz govorjenja izletava samo še goli glas? // Zato / raje pišem, zato se raje trudim z ekranom in s papirjem, / toda dan včasih postane prekratek, dan včasih nenadoma / postane prerezek.”

Drža prvoosebnega lirskega subjekta, torej pesnika, je predvsem voajerska; pesnik namreč natančno, večinoma v širokih, po prozi dišečih verzih, niza – seveda bolj ali manj v skladu s svojim notranjim intuitivnim tokom – (tudi bizarne) drobce iz vsakdanjika in jih sestavi v katalog podob, ki je še najbolj podoben “platnu njegove nestalnosti”. Pesnik namreč svobodno, po samo njemu znani (notranji) logiki, preskakuje s podobe na podobo; te po navadi jemlje iz potovanja vase ali po deželah (Makedoniji, Italiji), ki puščajo v njegovi liriki obrise mest in pokrajin, ki jih je obhodil, pomešanih z mistiko ter navdušenjem tako prebivalcev kot potovalcev. V eni najboljših pesmi v tej zbirki z naslovom *Mare, Gregor, Tjaša in vsi, ki me iščete ...* pa je zapisal verze, v katerih se v “pismu” razkriva kot vnet raziskovalec in opazovalec sebe, češ “da me še zmeraj / dobite na mojem naslovu, v istem stanovanju, še zmeraj nisem /

opustil svojega posla, da premetavam črke, tako kot nekateri / premetavate sebe”. Največkrat ga torej dobimo na njegovem stalnem mestnem naslovu – Potocco namreč piše značilno “urbano” poezijo –, torej v stanovanju, v katerem še “naprej posluša glasbo, kakor včasih, samo da zdaj izdeluje piratske kopije najljubših skladb”, ki jih “nazadnje spusti čez poslednje piljenje frekvenc – enako počne (tudi) z življenjem, približno enako uspešno”.

V svojem stanovanju tako “reže tudi paradiznik za prilogo, ko je pekla jajčevce”, sesa s sesalnikom in “pod radiatorjem udomačuje njegov veter”, s terase opazuje svoje sosedo ter njihove minorne življenjske zgodbe, vmes pa venomer pogleduje na cesto, ki da je “tekla kot film, // polna krvi in polna zastale vode”, zato je bila videti kot “kolot nevrnjenih pogledov in potem potemnel asfaltni prehod”. Tu in tam pa se iz svoje delavnice intimne s svojo ženo napoti izza “grčastih izrastkov mesta” na snežne dobrave, med kataloge snežnih mož, ki vzbujajo v njem tako nostalgijo kot trpko pravljico vsakdanjosti; ob tem se na videz poistoveti z mimoidočimi, hkrati pa ostaja neenak z enakimi, torej za odtenek drugačen v “tej neznani praznini, / kjer nisem vaju biti”.

Marcella Potocca ne polnita ne praznina niti tišina, ki naj bi bila večno mokrišče bolečine, iz katere črpa tradicionalna, na romantiki sloneča lirika, ne, Marcella fascinirajo vrveči drobci mesta, po katerem pohaja kot buden opazovalec, voznik, posedovalec in največkrat skrivnosten razmišljevalec o temeljnih bivanjskih vprašanjih, ki da so še najbolj podobna “tkanju Penelopinega prta” (*Éclairs sur l’ Au-Delà*), torej mučnemu prepredanju “menjalnih razmerij”. V pesmi Odkar sem namreč o večnih (samo)vpraševanjih o človekovi enkratnosti in neponovljivosti pomenljivo zapiše: “Kot da drug / drugega prepisujemo, samo oblika / je malo drugačna. Čas ne isti, le na videz / enak. In mi: ne isti, goli smo in nerodni – v strahu, da se nam ne bi / zareklo, kar smo že prej izrekli. // Čeprav se izpovemo s kraji. Čeprav pod oblaki in sredi prahu. Čeprav ne vem, od / kdaj sem ta, ki hoče vse: nekakšen privid, / nekakšen prisluh. Čeprav sploh nisem / na kraju, da bi mogel udobno govoriti, a // je vseeno udobno, odkar sem prišel (in) sem.” V globokem bistvu torej gre za diskurz o sprijaznjenju s svetom in sabo “z malo večjo spremembo perspektive” ali konec koncev z minevanjem in končnostjo, v katerem “ugašam navsezadnje jaz, ne tole zunaj”.

Marcello Potocco je seveda tudi subtilen ljubezenski pesnik. Seveda ne gre za tradicionalni, celo trubadurski poklon ljubljene ženski, temveč za ljubko dotikanje med njima ob drobnarijah vsakdanjika, na potovanjih po Italiji ali Makedoniji in navsezadnje doma, kjer “v izviru umivalnika se nama / zdaljšuje dolga tanka raza truda”. Njuno razmerje diha v

“krhkih koščkih, ki ostajajo v nevidni, neskončni napetosti”, v kateri da je on “ječar tvoje volje in tvoj jaz edini pravi ječar”. Seveda ne gre le za ujetost med žensko in moškim, ne, gre za primikanje drugega k drugemu; sta “med bregovoma časa v zemljo zapičeni trski”. Zdi se, da sta večno razpeta med dražljivim “njunim prvim tedaj” in “zadnjim sedaj” v času “krize, času imaginarnega”, kot je naslovil prvi cikel, v času, v katerem so ločnice med “resnicami” in danostmi še kako zabrisane. To prebiramo tudi v njegovem drugem, najbolj “tekočem” razdelku z naslovom Makedonske; tekočem zato, ker je še najmanj preobložen z avtorjevimi zastranki, ker smo kratko malo priča potovanju med “ljudmi, ki so (sicer) sredi polne vere naenkrat ostali brez verovanja”, a so bile njihove izpovedi podobne “njihovemu grozdju, ki je bil za njiju (potovalca, op. p.) sladki sok”. Cikel Makedonske so v bistvu dnevniški zapisi s potovanja ali bolje rečeno, urejanje vtisov po vrnitvi domov, tja, kjer pesnika čakajo “svetlobe”, “komarji” in ne nazadnje “popravki pesniške zbirke”, ki jih je predstavil v zadnji pesmi kot stilizirane variacije, s katerimi je najbrž želel pokazati, da ni “vseeno, kje napiše tisto drugo pesem”. In seveda, kako.

Pesniška zbirka Marcella Potocca Popravki pesniške zbirke zahteva predvsem potrpežljivega bralca, saj se je treba (kot sem se tudi sam) prebiti skozi gosto plazmo podob, pravzaprav refleksij, ki jih pesnik naniza v enem samem dihu. Te pesmi bi se tudi morale tako brati, prozni ritem ter komaj rastoča napetost do končnega obrata pa zahtevata precej globok vdih. S širokimi, prozaiziranimi verzi, ki so tako značilni za sodobno urbano poezijo – kot da bi že na zunaj želeli pokazati na neminljivo širo vrvenje mesta – pa so liriki ukradli hitrejši ritem ter predvsem čistost izpovedi; ob branju se namreč bralec nehote izgubi, podobe se pomešajo, izpodrivajo druga drugo, edino, kar ostane, je težko, pritiskajoče ozračje. Prav zaradi zadnjega se bojim, da bo imela Marcellova pesniška zbirka manj bralcev, kot je morda pričakoval. Bralec se preprosto utruji, kot se je – tako je vsaj videti proti koncu pesniške zbirke – tudi pesnik sam. Zbirka, ki bo – vsaj po mojem – ostala v sredobežju sodobne slovenske lirike.

Lucija Stepančič

Jurij Hudolin: *Pastorek*

Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 2008

Jurij Hudolin je s svojim novim romanom prišel na dan ravno v času, ko se vse grozljivejša poročila o mučenju otrok kar prehitevajo. Dokaj hitro se je razvedelo, da gre za avtobiografijo (s podnaslovom *Življenje na hudičevi zemlji 1987–1990*), za avtorjeva najstniška leta, ki jih je z materjo in polbratom prebil v obmorski vasi Panule pod tiransko vladavino psihopatskega očima. Loris Čivitiko, istrski gostinec, je bil na prvo žogo uspešen podjetnik, v resnici pa nevaren iztirjenec; življenje z njim je bilo “pekeln, kakršnega še ni doživel, secirnica jebanja v glavo in poniževanja”. Intrigantni pesnik in prozaist, nonšalantni in jezični kolumnist, sloveč po številnih rokavicah, ki jih je zmetal “narcisju” slovenske kulture, tako za marsikoga presenetljivo, a vendar še kako prepričljivo razkriva svoje poznavanje trpljenja, fizičnega in psihičnega.

Že iz obeh spremnih besed se lahko prepričamo, koliko različnih branj sproža Hudolinova na videz preprosta zgodba (knjigi po navadi niso toliko v čast pozitivni kot raznovrstni odzivi). Tina Kozin se na mikroravni knjige pogloblja v psihološke meandre te tragedije, Taras Kermauner pa je delo postavil v širši kontekst. Gre, kot se je vprašal v svoji spremni besedi, za antihrvaški roman? Je katastrofalna situacija (po naključju?) tudi slika brezupnih odnosov z južnimi sosedi? Že mogoče, a v tem primeru je treba poudariti, da sta se v vlogi krivca, vsaka po svoje, znašli obe strani. Slovenska pasivnost je namreč enako pogubna kot hrvaška agresivnost. Slovenski biološki oče, “lečeni kozarčkar ... v enem kosu študiozen borec za obstoj sveta, v drugem kosu egoman in prašič od človeka”, je s svojo neznačajnostjo samo pripravil teren očimu, ki se je namenil “potopiti pastorka v težave, ga zmaličiti, ga narediti sužnja, mu do konca uničiti prihodnost, ga narediti pohlevnega postreščka ... ki ga nihče ne bo jemal resno, ki bo garal v korist Lorisa Čivitika”.

Osebna drama pripovedovalca (ki se z imenom Benjamin Zakrajšek pojavlja v tretji osebi ednine) izrisuje tudi širše dogajanje, že kar mentalno

inventuro družbe v osemdesetih letih prejšnjega stoletja. Na čistini nedoumljivega primitivizma so namreč naselili vsi najbolj čislani (slovenski?) miti. Od banalnih pridobitniških motivov do najsvetejšega mita slovenske matere. Celo nedolžni mit o počitniškem rajju je pogled iz zakulisja sesiril v smrdljivo kalužo. “Delo je bilo zafukano, delavci, ki celo leto varčujejo, da gredo za štirinajst dni na morje, so bili najbolj zajebane stranke.” Pa tudi kakšen jugonostagik se bo morda še enkrat zamislil nad rajnko Jugo, obljubljeni deželo operetnega socializma ter lahkoživskega samoupravljanja v zlati dobi bleferstva in sleparije, ki pa je ob vsej svoji premetenosti kljub vsesplošni neresnosti že zavohala začetek svojega konca. Prve slutnje vojne se v romanu pojavijo zelo narahlo, kot blag ošvrk, ki ga bralec pozneje sestavi v celoto, pripovedovalec pa ga v nežnosti svoje pubertetniške zbežanosti pomeša z zaželenimi ženskimi oblikami ter vrtoglaviimi špekulacijami o bajeslovnih poslih lokalne mafije. Še filmski imaginarij je ni poceni odnesel; tako kot se je na literarni ravni zrušil Cankarjev arhetip o veličini večno žrtvujoče se matere, je tudi popkulturni kliše o mafijem poslu, zagledan od blizu, vse kaj drugega. V vrtoglavih profitih očima in njemu podobnih ni nobene elegance in glamurnosti, nobenega svetovljanstva in šarma, ki ju je Hollywood tako zlahka pripisal branži na oni strani zakona, sta le banalnost ustrahovanja in bedna pravica močnejšega, na drugi strani pa tudi ni nobene zdrave pameti, saj je celo navidezna racionalnost spravljanja na kup samo paravan za neko drugo, globljo obsedenost, na otepanje z lastno norostjo. Ideal, ki se diči na dnu vse te nore dirke, pa je plehek in primitiven, čisto po meri Lorisove priležnice Vedrane: “Imava se fino in več ko bo denarja, bolj slastno ti ga bom pofafala.” Vsesplošnemu razsulu tako več kot ustreza vaški topos kot norišnica karikatur, dekadentno zakotje, napolnjeno z idioti, v katerem je “osišče relevance vaška gostilna”.

In s kakšnim glasom nam Hudolin pripoveduje vse to? Če bo vsebina romana vsakogar navdala z zgroženim sočutjem, bo jezik oziroma avtorski glas, skrit za njim, za marsikoga presenečenje, ki bo vzbudilo začudenje, če ne že kar radovednost. Celo Tina Kozin, ki je svojo spremno besedo napisala v znamenju empatije, ne more spregledati dejstva, da “nas po dogajanju v Panulah vodi s sočnim in zasoljenim izrazoslovjem naphana vsevedna perspektiva”. In res: Hudolin, ki očitno ne išče pomilovanja, bralca pripravlja do zgroženega sočutja z letečo dikcijo iz svojih kolumn ter romana *Objestnost*, saj pripoveduje tako rekoč v galopu in s skrivnostnim nasmehom. Medtem ko bralec samodejno vleče na dan svojo zalogo etike in psihologije, avtor ponavlja sočne kletvice. Bralec je

tisti, ki obžaluje, obsoja in trepeta: Hudolin samo pripoveduje in zraven vsake toliko razdere kakšno žaltavo. Navsezadnje šele ob tem, tako kot pri Huckleberryu Finnu, ki o svojem zapitem očetu pripoveduje z vedro samoumevnostjo, dojamemo, kako neizprosno je avtor do sebe in svojih strašnih spominov. Iz romana, pa čeprav je napisan z značilno ognjevitostjo, žari nečloveška obladanost in tako bi tudi naključni obiskovalec z drugega planeta lahko občutil, da je avtor vse izkusil na svoji lastni koži.

Pastorek pa je ob prodorni analizi notranjega in zunanjega dogajanja tudi intrigantna študija kaosa. Notranjega in zunanjega, čustvenega, družinskega, poslovnega, medčloveškega in političnega. Vsakršnega. Kaosa, ki neverjetno lahko preskakuje z ravni na raven, od družinske mize do poslovnih navez, od patološke ljubosumnosti do korupcije v policijskih vrstah, od turistične agencije do pogrebnega zavoda. Vedeti pa moramo, da kaos sam po sebi Juriju ni niti tuj niti zoprn. Nasprotno. Sam niti ne skriva nekakšne fascinacije nad peklenkim svetom svojega očima, njegov "retorični možnar", sicer nabasan s popolnim zlom, pa kar prekipeva od življenja. Loris Čivitiko je bil s svojo intenzivnostjo, svojo silovitostjo, samozavestjo in velikopoteznostjo vsaj na prvo žogo veliko privlačnejši od avtorjevega biološkega očeta, omlednega slabiča, ki ga ni brigalo nič drugega kot to, kako bi se znova izognil zdravljenju na Škofljici. Obe izbiri sta seveda katastrofalni in o tem sem že pisala, na ravni abstrakcije pa vendarle uporabni za raziskavo v kaos zakrinkanega popolnega zla. Osebe v romanu kar same od sebe ponujajo spoznanje, da kaos v duši posameznika še presega nizke kolektivne strasti rodovno plemenskega primitivizma, tako kot tudi korumpiranost bleferske države na robu propada. Posameznik pomeni le točko, iz katere seme zla požene v neslutene višave, hkrati pa pridobi konkretne obrise in vzbrsti v tisočeri barvah. Mladi, naivni protagonist, ki globoko v sebi sicer nosi nagnjenje do intrigantnega in pikantnega, do mračnega in nedoumljivega, pa je veliko prezgodaj brez opozorila, izbire in opore videl veliko preveč.

Poleg tega, da roman prikazuje dozorevanje literarne vokacije, prinaša še veliko zanimivejšo distinkcijo med zlom v literaturi in zlom v praksi. Avtorjev mladostni alter ego, ki ga je literatura sicer od nekdaj nedoločno privlačila, je najprej razočaran nad dejstvom, da v trku z resničnostjo čar poezije zbledi. "A kolikor je imel liriko rad in mu je kdaj pa kdaj lajšala dušo, v primerjavi z Lorisovim stilom življenja ni bila nobena ekstravaganca, nobena tolažba, kaj šele odrešitev, in noben smerokaz nove poti iz Čivitikovega kamnitega mlina." In celo: "Loris je živel najmočnejšo liriko terorja nad drugimi, kar jih je Benjamin bral, še pozneje, ko je bil odrasel moški." Vendar je treba ločevati: če je za mladega pesnika zlo pač

stoodstotno prekletstvo in usoda, ki si je ni izbral sam, v količinah, ki jih kmalu ne bi več prenesel, pa se kmalu izkaže, da brezoblična malicioznost njegovega krušnega očeta nikakor ne pomeni zanimive, pikantne in nekonformistične poteze umetniškega temperamenta, temveč težko in topo ujetost, usojenost. Pomeni obsedenost, ki vso svojo titansko energijo porabi za to, da kot zanikrna mačka lovi svoj lastni rep. Jurij je srečanje z navidezno močnejšim nasprotnikom ne le preživel, zdi se tudi, da mu je iz njegove grozljive prajuhe uspelo prečistiti vsaj nekaj visokoenergetskega naboja ter ga obrniti v pristno ustvarjalnost. Nekoliko višji odmerek bi bil prav lahko že smrten.

Matej Krajnc

Bina Štampe Žmavc: *Sinjebradec*.

Hiša poezije, 2007.

Pravljico o Sinjebradcu poznamo. Mož ima polno sobo soprog, ki jih je pobil. Dobi si novo, jo odpelje k sebi in ji dovoli sprehajati se vsepovsod, le v že omenjeno sobo ne sme pokukati. Skušnjava pa je vseeno prehuda in premami ubogo dekle, da pogleda v prepovedano sobo. Sinjebradec je hudo jezen in pričakujemo najhujše, a na koncu potegne kratko on. Zgodba je poenostavljena, obstaja pa veliko interpretacij, ki so seveda relativne. Sinjebradčeva zgodba tudi ni edina te vrste, variante so se namreč pojavljale v vrsti nacionalnih literatur in se vedno končale s hudobčevo pogubo. To je pričakovano, je pa po svoje škoda.

Bina Štampe Žmavc svoje zbirke ni kar tako poimenovala *Sinjebradec*. Naslov je zelo pomenljiv in pesmi v zbirki so njene najbolj trpke do zdaj. Gre za poezijo s ključem, ki pomeni naslednje pomembno poglavje v opusu Bine Štampe Žmavc.

Žmavčeva v zbirki *Sinjebradec* formalno nekako nadaljuje usmeritev iz svoje prejšnje zbirke *Opoldnevi*, v kateri je – glede na to, da je pred kratkim izšla njena nova sonetistična zbirka *Vaze* – začasno pretrgala s sonetizmom (verjetno bo pesnjenje nadaljevala vzporedno po obeh tirnicah). Seveda ne po naključju; pesmi iz zbirke *Opoldnevi* so kratki lirični fragmenti, ki v svoji formi učinkujejo adekvatno. Formalno torej nadaljuje usmeritev iz prejšnje zbirke, treba pa bo še pretehtati, ali tudi vsebinsko. Medtem ko v *Opoldnevih* srečamo naslove, kot so *Osojnost*, *Senca*, *Rudbekija*, na prvi pogled precej melanholično usmerjene, čeprav vsebina tega ne potrjuje nujno, so naslovi pesmi iz *Sinjebradca* precej drugačni: *Govorica*, *Meč*, *Jezdec*, *Had*, *Brezdan* ... Zdi se, da je nova zbirka precej temnejša, ostrejša in nepopustljivejša; medtem ko v *Opoldnevih* še srečamo izjemno lepe opise, kakršni so bili značilni za avtoričine sonetistične zbirke, in medtem ko so *Opoldnevi* še skoraj popolnoma vitalistični (tudi njihov spopad z minljivostjo, se zdi, obstaja le na ravni običajne, nekakšne

“nujne” pesniške otožnosti, ki po navadi rojeva najboljšo liriko, če ni skrajno sentimentalna), je *Sinjebradec* zbirka, v kateri vitalizem in otožnost zamenjajo prvinska jeza, občasen suh cinizem, žalost ter srhljiv občutek samote in brezizhodnosti.

Najprej: kako je s formo? V nasprotju s strogimi soneti iz prejšnjih zbirk v zbirkah *Opoldnevi* in *Sinjebradec* srečamo kratek, večinoma prosti verz, predvsem zato, ker rima ni popolnoma opuščena in se občasno učinkovito pojavlja, kjer je treba, tako za doseganje dodatnega učinka izpovedi kot tudi za pestrost forme. Ko se že zdi, da je ni več, se pojavi v kontekstu in sveže razbije tiktak prostega verza. Zdi se, da je Žmavčeva le preveč privržena rimi, da bi se ji popolnoma odpovedala ali da bi bila linija prostega verza odslej edina linija njenega pesniškega ustvarjanja. Kajti v nasprotju z večino sodobnih pesnikov, ki pišejo razvezano, ker (tudi po svojih besedah) vezano ne znajo, Žmavčeva suvereno obvlada klasične pesniške oblike.

Zdi se, da pesmi v zbirki *Sinjebradec* ne bi bile tako učinkovite, če bi se ji zapisale kot soneti. So namreč nekako zarotitvene, zaklinjajo, že na začetku, v uvodni in naslovni pesmi, se pojavijo prijemi, značilni za ljudske balade; pesem je nekakšen urok. *Sinjebradec* kot lirski subjekt poje devetkrat – “za devetero svojih žena, / (...) za devetero mojih samot ...” – in ne glede na ljudsko število se zdi, da pesem postavi občutje celotne zbirke, ki bi ga najlaže poimenovali z dvema besedama: tesnoba in samota. A obe sta potencirani do skrajnosti. Samota iz te zbirke je samota poejevskega nihala, ki se vedno bolj približuje (*Nihalo*), je samota ukletega gozda in poti (*Samuraji*), je tesnoba Hada in zaklenjenih sob (*Had*) ter samota in tesnoba Odsotnosti, pisane z veliko začetnico, pri kateri nekdo ne le *zapusti*, ampak pred odhodom tudi *razbije*. Poezija Bine Štampe Žmavc je torej v najboljših pesmih zbirke poezija skrajne Odsotnosti, poezija skrajne Tesnobe in Samote, ki na videz nima srečnega konca. Temeljit potop med njene verze in kontekst je potreben, da se lahko vprašamo, ali na koncu morda le ni čisto zares tako.

Za hip se moramo ustaviti pri pesmi *Brezdan*, ki bi lahko tudi naslavljala zbirko. “Nepopustljivo / krčiš bližino / in režeš gigantske / rezine samote, / (...) in hrbet zapoka po šivih / in atrija sten polovica / s časom nič več se ne celi / (...) da vsak dan me znova / čas pokonča.” Še ena odlika zbirke, ki se kaže (tudi) v pesmi *Brezdan*, je uporaba besednjaka in pesniških orodij (metafor, epitetonov itn.): “jaro kopje broneno”, “rezine samote, ki je ne zmorejo enti, / ne ajdi ne silna / vodena kolesa / mlinov ...”, “atrija sten polovica”. V pesmi ustvarjajo razpoloženje tudi mitološka bitja, neusmiljeni velikani; to pripomore k njeni udarnosti in občutku, da

gre za nekaj tesnega, močnega, nepovrnjivega. Bina Štampe Žmavc se vrača k besedju, ki je že, kot splošno podobje iz teh pesmi, nekako mitološko, požlahtnelo in ga dandanes marsikdo ne bi hotel (ali znal) uporabiti v pesmih, ker bi se mu zdelo ali zastarelo ali preprosto nepri- merno duhu časa. Žmavčeva pa, ki je, kot je dokazano že v njenih delih za mlade po srcu, večča različnega žlahtnega besedja, iz besed, ki se jih kdo drug ne bi upal lotiti, naredi pesniško stvaritev, ki je popolnoma skladna s kontekstom. “Jaro kopje broneno” se tokrat odlično sklada z ozračjem na začetku pesmi, v kateri se pojavijo ajdi, enti in drugi, hkrati pa zvočnost sintagme doda k občutku, da gre zares, da vrnitve ni, kot denimo v tistem mehurčku iz zbirke *Opoldnevi*. In potem so tu še drugi cukrčki: “spodmikava pajčevina” (*Veliko ogrodje molka*), “socvetje bo- dal” (*Razbito ogledalo*). In tako naprej. Samo ponekod se prisposdobe, metafore in preostala pesniška sredstva razblinijo v že slišano; denimo to, da lirski subjekt Sinjebradec čaka s skalpelom (*Skalpel*), glede na srhljivo barsko ozračje v prejšnji pesmi (*Odsotnosti*), ki je v nekaterih odlomkih prav ponočno ali zgodnjepjutranje waitsovska, kar malce preseneti.

Vendar v vsej tej brezizhodnosti in tesnobnosti seveda tiči kleč: Sinje- bradčeva zgodba, ki smo jo omenjali na začetku, se zanj konča klavrno. Navsezadnje razmišljamo po pričakovanjih: nasilnež, ki maltretira in pobija svoje soproge, mora biti kaznovan. Vprašanje je, ali naš to zado- volji ali ne, je pa splošnomoralno edini izhod. Zdi se, da Žmavčeva zbirke ni nasloвила *Sinjebradec* samo zato, da bi z njo ponazorila svoje notranje boje, tesnobo, žalost in nemoč, ampak ker sluti, kakšen bo dolgoročno Sinjebradčev konec. Zato si upam trditi, da je eksistenčna, intimna tesnoba Bine Štampe Žmavc iz zbirke *Sinjebradec* le ena njenih notranjih in pesniških postaj. Trpka izkušnja seveda ostaja, zagreni, spremeni in se zasadi nekam v hrbtenico in prsni koš, a tudi pesničin vitalizem še ni rekel zadnje besede.

Uroš Črnigoj

Taras Kermauner: *Navzkrižna srečavanja (Spomini, portreti, analize)*.

Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 2008.

Junija letos preminuli Taras Kermauner je bil, kljub zadnjim več kot dvajsetim letom, ki jih je preživel umaknjen iz javnega življenja, osebnost, ki je v sebi združevala in posebljala večino razsežnosti slovenskega intelektualnega in kulturnega življenja po drugi svetovni vojni vse do danes. Takšna je tudi obsežna knjiga *Navzkrižna srečavanja*, zbirka esejev in študij o Kermaunerjevih duhovnih "očetih", sodobnikih in prijateljih, ki jih je objavljala po različnih revijah, po večini v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. Kot strnjena celota so *Navzkrižna srečavanja* v silovitem in izrazito osebno zaznamovanem slogu zapisana duhovna biografija, v kateri Kermauner opredeljuje sebe in svoje različne filozofske, duhovne in ideološke pozicije ob portretiranju ključnih osebnosti, ki so kakor koli vplivale nanj in na stališča, ki si jih je izoblikoval.

Osebnosti, o katerih piše Kermauner, so v bistvu treh vrst: očetje, pomembneži in prijatelji. Mozaik, ki ga sestavljajo njihovi portreti, je večplasten, saj priča tako o značilnostih dobe, v kateri so živeli, kot o njihovih osebnih ambicijah in prizadevanjih, o njihovi duhovni zapuščini, navsezadnje pa tudi o njihovih osebnostnih potezah, ki jih Kermauner opisuje poglobljeno in hkrati tudi precej osebno vpleteno ter jih tako upodobi kot individualne izraze univerzalne človeške narave. Predvsem pa Kermauner ves čas piše o sebi. Take vrste je njegova usmerjenost v svet okrog sebe in takšna je hkrati njegova metoda. Ker je z neutrudnim odkrivanjem različnih plasti in plasti sebe ves čas odstiral različne plasti in plasti sveta, se nikoli ni zasidral samo v eni. Ob tem je v svojem iskanju ves čas zavedno in sistematično, pa tudi nezavedno in intuitivno sledil tudi drugosti in nasprotjem idej, ki jih je že poznal in sprejemal.

Kot mladostnik se je Taras Kermauner sprva navduševal nad marksizmom in ideali revolucije, katerih konsekvence je sugestivno povzel v eseju *Srečavanja* z Borisom Kidričem. Ta mu je kot eden njegovih prvih

duhovnih očetov posebej idealizem in moč volje veliko bolje od njegovega lastnega očeta, ki je bil prepričan komunist, a hkrati za tedanje oblastnike problematična osebnost. Vendar mu je Kidrič, kot osebnost skrajnih prepričanj, s svojim značajem in delovanjem razkril tudi enega najbolj ključnih in usodnih paradoksov političnega delovanja: *“Kidričeva tragedija je bila tragedija heroja: en sam človek niti eno samo gibanje in sploh nihče na svetu ne more za večno zadržati čudežnega hipa dopolnitve. Kdor ga zadržuje, ga ubija. Naj mu, temu božanskemu hipu, kdor koli tuli: postoj; naj ga prosi, roti, zmerja, preganja, ujema, nabada, zaklepa, ubija, hip gre, kot bog, saj je prehod boga v čas, svoj tek, neogibno izginja, enotnost se osiplje, skupna volja popušča, čar, ki je bil malo prej še večno mlad, se obletava, lepota prehaja v grdoto, pobude so vse bolj kalne, strast izgublja pristnost, čistost se maže, kajti vse na svetu je podvrženo razpadu; neverjetni izbruh ljudskega, narodnega, zgodovinskega studenca mrkne.”* Kidrič, ki je umrl mlad, pri enainštiridesetih letih, je dobesedno izgorel v svojih prizadevanjih. Svojo lastno ambicijo je podredil veri v revolucijo in se izčrpal.

Osebnost, ki je veliko bolj izčiščeno in zaostreno predstavljala generacijo očetov in njena protislovja, je bil Josip Vidmar. V eseju s podnaslovom *Podoba pragmatičnega kritika* je Kermauner s pazljivo natančnostjo upodobil ambivalentnost tega svetovljanskega intelektualca velikega doma, ki je svojo vizijo zožil skladno s svojo slo po oblasti in ki je, čeprav se je nekoč njegova miselna širina spogledovala s porajajočim se modernizmom, pozneje s pozicije moči skušal zatreti tovrstno umetnost mlade generacije. Kermauner je v eseju Vidmarjevo življenje razdelil na faze in mu priznal izjemne zasluge za slovensko kulturo, hkrati pa ga razkrinkal tudi kot osebnost, ki se je pozneje s svojimi dejanji in zagovarjanjem socialističnega realizma izkazala za sovražnika te kulture; to je Vidmar počel celo v njenem lastnem imenu. Vidmarjevi usodi je, v skladu z duhom časa, ki ga je pomagal soustvarjati, vladal paradoks: *“Vidmar že od samega začetka ni bil človek moči, čezčlovek, ampak interpret, zagovornik tega čezčloveka. Torej svojevrstno vmes: ne monolitni voditelj, ne razcepljeni intelektualec. Kot intelektualec je zmerom bolj branil politika, kot politik je čedalje uspešneje pobijal intelektualca (intelektualce). Razcepljen (torej intelektualec), ne da bi si svojo razcepljenost priznal. Močan, a le v negaciji samega sebe. Skratka: poučna, značilna različica zvrsti, ki ji pravim intelektualec in ki se razčlenjuje v nepregledno število včasih med sabo celo na smrt sprtih podzvrsti.”*

Od takšnih duhovnih očetov se je mladi Kermauner odmaknil k dvema osebnostima, ki ju je vse do konca najbolj cenil: k Ivanu Mraku, obstrancu,

ki je posebej radikalno in nedoumljivo drugačnost, ter k Edvardu Kocbeku, ki se je kot predstavnik oblastnikov, hkrati pa nekdanji krščanski socialist (to je bila že v osnovi izrazito samotna pozicija, ki že pred vojno ni uživala simpatij ne na desnici ne na levici) odmaknil od uradnih interpretacij in si prizadeval doseči svojo lastno, svojevrstno filozofsko sintezo. Bolj izmed obeh je nanj vplival Mrak, katerega življenjski slog in ustvarjanje sta bila, kot bi ju lahko opisali v današnjih časih, alternativna. Pod njegovim vplivom se je Kermauner, ki ni toliko sledil Mrakovemu zgledu, kolikor je v njegovi osebnosti našel potrditve svojih občutkov, razvil v kritika in polemika. Mrak je bil tisti, ki ga je prvi usmeril k francoskemu eksistencializmu, ki ga je kot prvo filozofsko osnovo kmalu zatem prevzela njegova generacija, ob tem pa je bil, kot priznava Kermauner, zgodnji Mrakov vpliv močno zaslužen tudi za njegov poznejši obrat k krščanstvu. Vendar sta se Kermauner in Mrak venomer "zblíževala in razhajala". Nikoli se nista popolnoma zblížala.

Prvo Kermaunerjevo obdobje je zaznamoval paradoks, ki je izražal duh tistega časa. Medtem ko se je, sledeč bolj ambiciji kot prepričanem, zaposlil kot asistent Borisa Ziherla na filozofski fakulteti, je bil v istem času tudi soustanovitelj revij *Perspektive* in *Revija 57*, ki sta v petdesetih in zgodnjih šestdesetih letih prinesli veter novega razmišljanja v slovenski kulturni prostor in kot prostora izraza takratne mlade generacije pretrgali kontinuiteto z razmišljanjem generacije očetov – revolucionarjev. Sledili so obtožbe, da gre za sovražno propagando, zaprtje Jožeta Pučnika, ki je svoje tedanjemu režimu nasprotujoče ideje objavljal v *Perspektivah*, in sčasoma prepoved obeh revij. Kot v esejih opredeljuje pripradnike svoje generacije Kermauner, njihova največja zapuščina ni bilo Pučnikovo oporečništvo, temveč drame Primoža Kozaka (*Afera*, *Dialogi*) in Dominika Smoleta (*Antigona*), ki so v osnovi prevrednotile filozofski pogled na tedanjo polpreteklost, ter porajajoči se avantgardizem, kakršnega se je v svoji prozi kot čisto izvirnega pristopa neodvisno od tedanjih tokov lotil Peter Božič.

V 50-tih letih je Kermauner kot dramaturg Odra 57 sodeloval pri prvih uprizoritvah prej omenjenih Kozakovih in Smoletovih ter vrste drugih dram. Ko se je v začetku 60-tih let začel porajati ludizem, je Kermauner v *Perspektivah* podprl ta novi umetniški izraz mlajše generacije, do katerega so bili nekateri pripadniki njegove generacije večinoma skeptični, medtem ko so v širši javnosti npr. Šalamunove pesmi zbujele odkrito zgražanje. Ko so *Perspektive* prenehale izhajati, se je Kermaunerjev krog za nekaj časa znašel v praznini, medtem pa se je porajala kontrakultura šestdesetih, avantgardizem in ludizem sta se uveljavila kot prevladujoča

izraza nove generacije umetnikov. V tistem obdobju je, poleg tega, da je začel intenzivno sodelovati z omenjeno mlajšo generacijo, ustvarjal eseje in študije v okviru svojega življenjskega projekta RSD oziroma *Rekonstrukcije in/ali reinterpretacije slovenske dramatike*. V okviru tega orjaškega projekta je Kermauner (kot je navedeno na njegovi spletni strani www.kermauner.net), večinoma v samozaložbi, izdal 122 knjig. V zgodnjih 80-tih letih se je duhovno usmeril v krščanstvo in se nepričakovano umaknil v osamo, potem ko je sprva dejavno sodeloval v krogu *Nove revije*. Kako je pretrgal s takratnimi tokovi, je zelo osebno opisal v eseju *Srečevanja z Marjanom Rožancem*. Kermauner se je z Rožancem v nasprotju z drugimi sopotniki, ki so se takrat usmerjali predvsem v politični projekt slovenskega osamosvajanja, odločilno razšel na čisto duhovni ravni. Razhajala sta se pri vprašanju boga: “*Rožanc se krščanstvu ni bližal prek humanizma, prek tradicionalne KC, ampak prek zelo osebne slutnje, da je vse zaman, če ni Boga. Bistven mu je bil Bog, ne morala; kaj šele narod.*” Medtem ko se je Kermauner obrnil k Bogu zato, da bi na intimno duhovni ravni presešel princip protislovij, ki mu je bil zavezan v svojem razmišljanju in javnem delovanju, pa Rožanc, ki je v tem smislu sprva odločilno vplival nanj, svojega odnosa do boga ni gradil na brezpogojnem predajanju veri, temveč je boga kot koncept polagoma vse bolj preizkušal: “*In ker ni mogel ponižno skloniti glave pred Bogom – ker je Boga izzival v enakopraven dialog, z nesramno besedo, naj se Bog dokaže kot Bog –, ga je nujno prisililo, da je Boga dojemal kot Hudiča; kajti ta postane človeku enakopraven, celo nadmočen šele tedaj, ko se človek odpove božjemu varstvu.*”

Navzkrižna srečavanja se končajo z obsežnim intervjujem z Mitjo Čandrom, v katerem Kermauner, ki se je v zadnjem obdobju pred smrtjo vrnil iz prostovoljne osame v javno življenje, v bistvu predstavlja sebe in svoje delo današnji javnosti, v kateri je bil do pred kratkim malo znan. V *Listu iz dnevnika* (1. november 2007) kot epilogu knjige Kermauner prepozna kontinuiteto, ki ga družijo z današnjo generacijo ustvarjalcev. Družbeno-umetniška linija pred- in povojnega slovenskega intelektualstva, ki teče od osebnosti, ki jih je portretiral v *Navzkrižnih srečavanjih* in v svojih lastnih objavah od začetkov leta 1949 vse do današnjih dni, je morda zabrisana, vendar ni pretrgana. Čeprav so bili eseji v knjigi *Navzkrižna srečavanja* napisani predvsem v 70-tih in 80-tih letih prejšnjega stoletja, je njihova aktualnost velika. Gre namreč za to, da so izšli v trenutku, ko se je obdobje tranzicije in zanikanja vsakršne kontinuitete z doživljanjem sveta (in ustvarjanjem) prejšnjih generacij začelo izčrpavati, za seboj pa je pustilo puščavo, ki jo polnijo le še izdelki osiromašene

instantne zabave. Prišel je čas, da v dolgo spregledani zapuščini Tarasa Kermaunerja (pogosto z začudenjem) uzremo izredno jasno artikulirane korenine svojih lastnih mišljenjskih obrazcev. Navzkrižna srečavanja so trenutno ena najaktualnejših (in zato tudi praktično uporabnih) priložnosti, da si osvežimo svoj pomanjkljivi zgodovinski spomin.

Vesna Jurca Tadel

O novih poljubnostih

18. avgusta 2008, festival Mladi levi – Mathurin Bolze: Fenêtres (prva predstava 17. avgusta 2008)

Ponovitev otvoritvene predstave festivala Mladi levi sem si šla ogledat na priporočilo nekaj ljudi, ki so jo videli prvi večer; predstava “umetnika na trampolinu” da je v vseh pogledih tako fascinantna in nekaj posebnega, da je ne smem zamuditi.

In res. Mathurin Bolze gledalca v hipu prevzame s svojo neverjetno telesno izurjenostjo, z osupljivo lahkotnostjo, domišljenostjo svojih gibov do zadnjega milimetra, z dejstvom, da v vsakem trenutku predstave ruši vse zakone težnosti. Trampolin, glavni rekvizit in scenski element, pa tudi nekakšen artistov partner, je zamejen s štirimi stenami, ki so opremljene s policami na več ravneh; to artistu daje nešteto možnosti za poigravanje s težnostjo. Od trenutka, ko se prvič, takole mimogrede, z roba kocke na glavo vrže na trampolin in, kot da ne bi bilo nič, spet pristane na robu, ne neha jemati občinstvu diha – in ta začaranost traja kar nekaj časa. Z enako lahkoto doskoči na nekaj metrov visoko polico, kot se poigrava s težnostjo vode v kozarcu, ko poskakuje z njim v roki ... Predstava je – najbrž tudi zato, da bi artist imel nekaj časa, da si neopazno odpočije – zasnovana v nekakšnih epizodah s svojevrstnimi amplitudami: artist sproži gib, vrsto interakcije s trampolinom, in ga ponavlja, dokler ne doseže roba skrajnosti, potem pa pusti, da izzveni vse do točke mirovanja. Najbolj nora je bila na primer točka, v kateri je, odganjajoč se s hrbtom od trampolina, hodil po steni navzgor ...

Artist si je pri tem omislil nekaj učinkovitih preobrazb: v kokoško, v žensko, v imigranta. S tem je nekako dal slutiti, da je več kot “le” cirkuški akrobat; da naj bi to njegovo breztežno lebdenje in poigravanje z živci gledalcev imelo tudi neki smisel, ki presega “samo” zabavo. Res se

je nekajkrat zagledal v občinstvo (vprašujoče, nebogljeno, proseče) – in ti trenutki so bili močni, saj je z njim vzpostavil nekakšno zavezo, vendar je potem z ničimer ni izpolnil. Potem sem se spomnila, da sem prebrala, naj bi bila vsebinska podlaga te predstave zgodba o mladem plemiču, ki se je iz upora staršem preselil v hišico na drevesu – to sem zaman poskušala izluščiti iz česar koli.

Skratka, ko se “sprijazniš” s telesno superiornostjo in artistično (ne pa umetniško) dovršenostjo, se počasi začneš spraševati tudi o “kaj”, ne le o “kako”. Ampak to očitno sploh ni pomembno. Sicer pa: saj se da tudi na to navleči večno uporabno frazo, da govori njegova predstava na primer o odtujenosti sodobnega človeka v svetu ... Ali o čemer koli drugem.

In tako se je izkazalo, da je otvoritvena predstava festivala, ki sicer daje “inovativen, progresiven in aktualen prostor umetnosti”, v katerem se “razpirajo meje med performansom, instalacijo ... cirkusom” ... bolj denunciantiska glede trenutnega prevladujočega modusa in stanja tovrstnega ustvarjanja, kot bi bilo (verjetno) zaželeno. Predstava taka, kot je, pa popolnoma izpolnjuje svoj namen. Saj “kaj” nekako ni v modi. Ali pač?

* * *

23. avgusta 2008, festival Luzern – George Benjamin/Martin Crimp: Into the Little Hill (premierno izvedeno na Festivalu d’Automne à Paris aprila 2007)

Ko sem se prvič srečala z delom Martina Crimpa – ob predstavi *Kruto in nežno* v Mali Drami (sezona 2005/06, režija Eduard Miler) – me je čisto očaral njegov izjemno sugestivni slog, za katerega sta značilni skrajna natančnost in redukcija besed in ki hkrati pomeni enkratni instrument za počasno prodiranje v globino njegovega spretno zakrivanega sporočila. Manj uspešna je bila predlanska Milerjeva postavitev *Podeželja* v Kranju, saj je bilo videti, da pozunanjenje intenzivne atmosfere zamolčanosti bistva, ki jo je Miler preveč dobesedno uprizarjal, vodi v redundantnost in pretirano pezantnost. Crimp je, podobno kot Caryl Churchill, pač avtor, ki precej bolj zadene, če ga božaš proti dlaki.

Zato sem si na luzernskem festivalu, ki je sicer posvečen predvsem klasični glasbi, z velikim zanimanjem ogledala predstavo tako imenovanega glasbenega gledališča na podlagi Crimpovega libreta. Gre za plod tesnega sodelovanja med Crimpom in enim najvidnejših sodobnih angleških skladateljev, Georgeem Benjaminom, ki naj bi si, kot je razložil na uvodnem pogovoru, že dvajset let želel napisati opero, a je zaman iskal primerno temo in primerne libretista, s katerim bi lahko soustvarjal.

Ko je že skoraj obupal, se je nepričakovano že na prvem srečanju “ujel” s Crimpom in po dveh letih naporov se je rodila “opera” *Into the Little Hill* (“V griček”) s podnaslovom “lirska pripoved v dveh delih za sopran, alt in 15 instrumentalistov”.

Gre za predelavo starodavne pravljice *Pied Piper of Hamelin* (“Lovec na podgane iz Hamelina”); pri nas jo poznamo kot del opusa bratov Grimm), ki pripoveduje o čudežnem godcu v pisanih oblačilih, čigar glasba ima nenavadno moč: na prošnjo meščanov in župana lahko iz mesta prežene podgane. A ko ne dobi obljubljenega plačila, se maščuje tako, da vse otroke iz mesta z glasbo popelje “v griček”. Zgodba v svoji preprosti grozljivosti omogoča najrazličnejše interpretacije in od tistih, ki se zdaj ukvarjajo z njo, zahteva odgovore na nekatera bistvena vprašanja: Kaj pravzaprav pomenijo podgane? Kaj simbolizira skrivnostni tujec? Gre za zgodbo o pohlepu in nehvaležnosti? Gre za zgodbo o upiranju Naravi? Je to v bistvu le parabola o moči glasbe? Ker je tekst uporabljen kot predloga za glasbeno delo, sem nekako pričakovala zadnjo možnost, ki bi – z gledišča glasbenega laika seveda – ponujala tudi zanimive možnosti za skladatelja: da bi na primer poskušal najti ustrezen glasbeni izraz za tujčevo privlačno moč, ki bi se kot “lajtmotiv” vil skozi vso predstavo ...

No, rezultat je bil precej drugačen, tako z dramskega kot z glasbenega vidika. Crimp je sicer uvedel v zgodbo nekaj aktualističnih sprememb: namesto župana je tu minister; namesto privlačnega tujca v pisanih oblačilih je tu temni tujec brez obraza, ki ga minister zasači, ko se ponoči sklanja nad posteljo njegovega otroka ... Vendar pa v tej strašljivi zgodbi ni iskal relevantnega sporočila za sodobnega gledalca, pač pa se je zadovoljil s formalističnim reduciranjem misli, čustev in besed na minimum – pri tem je šel tako daleč, da je na primer v besedilu komaj zaslediti kako trizložno besedo.

Zanimiva invencija je bilo to, da sta vse vloge peli/igrali samo dve pevki, sopranistka Anu Komsu in kontraaltistka Hilary Summer. Prva je igrala ljudstvo, ministrovega otroka in tujca, druga ministra in njegovo ženo. To je bilo skladno z njuno zanimivo kontrastno podobo: Finka Anu Komsu je drobna, plavolasa, dekliško krhka, Valižanka Hilary Summer velika, temna, na trenutke izrazito moška. Taka razdelitev vlog že sama po sebi spodmika realističen pristop in poskrbi za poseben potujitven učinek, ki je še potenciran s tem, da so v besedilo vključene didaskalije, kot na primer “je rekel minister”. Pevki sta čustva nakazovali z minimalnimi sredstvi – nagibom telesa, naklonom glave, mimiko – sicer pa je bilo njuno gibanje omejeno na hojo naprej in nazaj po nekakšnih pistah,

ki sta štrleli iz globine odra. To je sicer omogočilo posebno dramsko napetost, ki jo je izkoristila minimalistična in dosledna režija Daniela Jeanneteauja: ediniokrat, ko sta stopili s pist in se druga druge dotaknili (se objeli), je bilo v prizoru, ko ministrova hčerka roti mamo, naj ne ubijejo podgan. Njuna igra je tako nenehno prehajala iz realizma (identifikacije z likom) in potujitve (ko sta se znašli v vlogi pripovedovalca ali komentatorja).

Benjamin, iniciator projekta, ki je na uvodnem razgovoru fasciniral s svojim izrazitim umetniškim kredom, je priznal, da je edini razlog, da je izbral prav to pravljico, to, da ima pač že od nekaj rad grozljive zgodbe. In to – da pač ni premišljeval, ali bo ta zgodba komu povedala kaj več – je razvidno iz celotnega dogodka. Izzvenel je kot zanimiv formalistični poskus spoja glasbenega in besednega gledališča, medtem ko je vsebinsko ostal na ravni samozadostne hermetičnosti in nedorečenosti.

* * *

1. septembra 2008, Teatro Fernán-Gómez (Kulturni center mesta Madrid) – Tomaz Pandur: Barok (premiera septembra 2007 v Madridu)

Predstava *Barok* je brez dvoma velik premik v Pandurjevem ustvarjanju – in to premik k vsebini. Tokrat njegovo opiranje na literarno predlogo – predstava je narejena po motivih romana *Nevarna razmerja* Choderlosa de Laclosa in drame *Kvartet* Heinerja Müllerja – ni le izgovor za nizanje izpraznjenih hiperstetiziranih slik, pač pa so v njem celo trenutki, v katerih se vsi elementi resnično zlijejo v prepričljiv in ne le na prvo žogo privlačen gledališki dogodek.

Predstava je v grobem zasnovana kot niz prizorov med vikontom de Valmontom, markizo de Merteuil in pozneje madame de Tourvel, v katerih se strastno preigrava kompleksnost njunih in njihovih odnosov. Posebno zanimiva je odločitev, da obe ženski igra ista igralka; s tem je seveda poudarjeno bistvo dinamike odnosov med moškim in žensko (dokončno pa je problematizirano v prizoru, ko se vikont preobleče v žensko). To so tudi najmočnejši elementi in trenutki predstave – ko oba igralca, Asier Etxeandía in Blanca Portillo, igrata igro sprenevedanja, v kateri so na koncu vsi lahko samo poraženci; prizori pravega dialoga, tako zelo kompleksnega odnosa med vikontom in markizo/madame. Takrat z odra z vso silo prodira obupna nemoč individuuma, da bi presegel družbeno normo in sprejel resnico – najizrazitejšo v zanimivih “operno” čustvenih klimaksih, v katerih Asier Etxeandía (v domovini sicer baje znan rokovski glasbenik) preide v petje.

Okrog te pretresljive zgodbe o iskanju in izgubi intime pa je (žal) še vedno oziroma spet navešen balast, ki ga poznamo iz prejšnjih Pandurjevih predstav. Predstava se začne z nemim koreografiranim/stiliziranim prizorom, v katerem ob sugestivni glasbi v pulzirajočem ritmu (kot vedno s predstavo popolnoma ujemajoča se glasba dua Silence) oba protagonista preigravata prizore zbliževanja in oddaljevanja – nekakšen prolog in epilog hkrati. Intimna drama med Asierjem Etxeandío in Blanco Portillo v celotni dveurni predstavi menjaje poteka v obliki intenzivno odigranih dialogov (ki so najprepričljivejši, kadar sledijo dvojnosti med površinsko nonšalantnostjo in zatajevanimi čustvi iz obeh predlog) in stiliziranih spektakelskih prizorov. V teh prizorih Pandur glasbo privije do konca, dogajanje se prestavi na drugo raven, igralca izvajata nekakšne ritualne gibe. Tako Blanca Portillo v eni točki iz kupa grozdja furiozno iztisne sok, ki naj bi ga potem on spil; tako začnejo izpod v žensko preoblečenega Asierja Etxeandíe padati lubenice, ki jih potem divje razbija ... Taki in podobni posamezni prizori trajajo po nekaj minut, predstava pa se začne vrteti v prazno.

Barok uokvirjajo še drugi nepotrebni elementi: zlasti deklarativno izrekanje “globokih” filozofsko-političnih floskul, ki naj bi vzpostavile širši kontekst, a žal ostanejo le na ravni občih mest à la “Celotna zgodovina Zahodnega sveta v zaklonišču pred prihajajočo kataklizmo Velikega preobrata. Zunaj svet poka po težkih, tisočletnih kovanih šivih, znotraj svila poka pod dotiki strahu in lepote.” Podobne splošnosti si je Pandurjev stalni sodelavec dramaturg Darko Lukić privoščil tudi npr. v predstavi o Tesli, v kateri jih je kar mrgolelo. Take globoke misli, recitirane takole v prazno in popolnoma nič reflektirane, so po neumnem zlorabljene in pravzaprav delujejo smešno in naivno. Vprašljiva je tudi uvedba tretje osebe (sicer v korektni interpetaciji Chema Leóna), katere vloga se še najbolj približuje naratorju, manj komentatorju, vendar je nedosledno izpeljana in se zdi nepotrebna.

Škoda, da si Pandur na svoji novi poti ni upal iti do konca in se posvetiti le intimni drami, ampak je na vsak način vztrajal pri spektakelstvu, čeprav to dela silo temi predstave. Njegova nagnjenost k pretirani estetizaciji je sicer precej selekcionirana in je na srečo dovoljkrat prepustila prostor besedi. Še vedno pa celoti manjka dramaturška preglednost in avtorji jo poskušajo nadomestiti s pompoznimi gledališkimi sredstvi, ki zakrivajo nekatere učinkovite, tudi duhovite detajle (npr. zanimiva aktualizacija čisto na koncu predstave).

A kljub vsem tem pomislekom je Pandurjev *Barok* v primerjavi z naslednjim dogodkom vseeno videti neprimerno globlji, bolj relevanten in iskren.

* * *

4. septembra 2008, Bunker/Betontanc – Matjaž Pograjc: Marš ljubezni (premierno izvedeno na festivalu v Aurillacu avgusta 2008)

Kaj sem prebrala v gradivu PR:

“Marš ljubezni je sodoben interdisciplinarni in izjemno inovativen projekt, ki izraža dinamičnost slovenske umetniške scene.

Izhodiščna točka projekta je reinterpetacija znane scene na stopnišču v Odesi iz filma Križarka Potemkin režiserja S. Eisensteina iz leta 1925. Film obravnava rusko revolucijo in upor marincev s križarke leta 1905. Znani prizor, ki je bil v Rusiji dolgo prepovedan in cenzuriran, prikazuje pokol prebivalstva na stopnišču. Del prizora je tudi mati z otrokom v vozičku, ki jo vojaki ustrelijo.

Projekt želi ohraniti simbolno vrednost prizora in si postaviti novo vprašanje: ali lahko posameznik v množici in hysteriji, v teku za življenje in ljubezen, preživi? Projekt prizor ohrani kot začetno idejo, vendar ga preoblikuje in reinterpetira z različnimi umetniškimi sredstvi (teater, vizualna umetnost, glasba ...).

Kar nas zanima, ni scena groze sama po sebi, temveč tranzicijski prostor, prehod med preteklostjo in prihodnostjo, ko se življenje osredotoči na en sam trenutek. Trenutek izjemne nujnosti, nevarnosti in upanja, tek proti življenju, proti ljubezni.”

Kaj sem videla:

Na dvorišču Srednje šole za elektrotehniko na Vegovi je velikanski zelen poševen podij (kakih 8 x 8 m; produkt tandema Estrihi & Ometi in Mateja Andraža Vogrinčiča), levo in desno majhna odra. Na levem stojijo/čepijo dva moška in ženska, na desnem francoska skupina Ez3kiel neposredno izvaja glasbo; dogajanje na levem odru je projicirano tudi na veliko platno. Ženska (Katarina Stegnar z blond lasuljo) na levem odru reče “Run with me”; eden izmed moških (Branko Potočan) vstane in začne teči, za njim pa so na platno projicirani različni znani prizori bežanja in/ali politične represije (npr. Cary Grant v Hitchcockovem filmu *Sever – severzahod* ali pa prizor študenta z vrečkami pred tankom na trgu Tjnanmen). Vmes v offu donijo politične floskule, na platno pa Katarina Stegnar enkrat vmes uprizori tudi televizijsko vremensko napoved.

Potem se na zeleni poševnini sproži množica slinkyjev (igračke na vzmeti), ki se počasi pomikajo po klancu navzdol; pri tem se spotikajo in padajo. Ona gre čez oder, skupaj s skupino zapoje znano pesem “Run with me”, še prej zavpije “Fuck the system”, potem se na vrhu stopnic

pojavi on, pripet na vrh, in se spusti po klancu navzdol. Od zadaj streljajo vanj (oklepnic Potemkin!), on pada in pada; nato se prikaže še ona, skupaj plešeta, potem streljajo vanj; glas v offu pove, da se ne ve točno, kaj se zgodilo. Zatemnitev. Na klancu se iz slinkyjev izpiše besedica Love.

Kaj sem si mislila:

Iz osnovne ideje, ki je bila na začetku morda duhovita (Eisenstein, slinkyji), je nastal popolnoma nepregleden in nedomišljen polurni poskus izvedbe. Kdo koga preganja in zakaj? Iz česa naj bi bilo razvidno, da kdo v predstavi beži iz ljubezni? Kako je zastavljeno “vprašanje preživetja posameznika v množici in hysteriji, v teku za življenje in ljubezen”?

Celoten projekt ni nič drugega kot preigravanje že videnih režijskih prijemov – vse skupaj je nekakšen spin-off predstave *Show your face*, v kateri je tudi posameznik bežal pred množico, ki ga je ogrožala (tam je bilo vsaj malo – čeprav zelo naivno in preveč deklarativno – kontekstualizirano), – in infantilno uporabljanje klišejev in kobajagi politike. Zvijajača s parafraziranjem je zelo prozorna in samo ponuja vsebinski izgovor, okoli katerega je očitno mogoče navesti kar koli, čeprav v sredini ni ničesar. Pograjc ima tako za alibi Eisensteina. Nanj natrosi nekaj odlomkov iz znanih filmov, znan komad, da glasbo na glas (mimogrede, mislim, da bi vlogo zvočne kulise enako opravila katera koli druga skupina; da bi nastala kaka strahotna ustvarjalna sinergija, ni bilo čutiti – toliko o smiselnosti tovrstnih mednarodnih projektov), povabi znane sodelavce ... in že si vsi, od kritikov do gledalcev, pokorno prizadevajo, da bi v tem niču tudi kaj uzrli.

Ampak tako trenutno je – pa ne le v gledališču. V Londonu sem v galeriji Tate Britain videla “projekt” Martina Creed *Work No. 850*. Ko sem šla po glavnem hodniku, je mimo mene naenkrat švignil človek v tekaški opremi. Šele ko me je skoraj podrl tretji tak športnik, sem dojela, da gre najbrž za kako umetnino. In res. Ko sem se po dveh urah nagledala produktov umetnikov, ki imajo kaj pokazati (med drugim tudi uvod v veliko retrospektivo Francisa Bacona), sem si prebrala tudi opis tega projekta, ki je bil naročen za zapolnitev hodnika, v katerem sicer stojijo kipi. Idejo za projekt naj bi avtor – sicer dobitnik Turnerjeve nagrade leta 2001 – dobil, ko je s prijatelji prišel v znamenite kapucinske katakombe z mumijami v Palermu, tik preden so jih zaprli. Rekli so jim, da si jih lahko ogledajo, če skozi katakombe tečejo. In so tekli. Mimo balzamiranih mrličev, ki stojijo in visijo naokoli. Tako je dobil idejo za projekt (pri katerem sta sodelovali tudi dve kuratorki!), v okviru katerega profesionalni

tekači v razmiku 30 sekund tečejo po hodniku galerije Tate Britain. In naj bi preostale obiskovalce s tem opominjali na kaj že? Aja, to sem pa pozabila.

P. S.: Ta egotrip je sicer finančno podprlo zasebno podjetje – Sotheby’s.

* * *

8. september 2008, Almeida Theatre – Sam Shepard: Kicking the Dead Horse (preiera aprila 2007 v Abbey Theatru, Dublin)

Za Almeido, enega najvznemirljivejših “off” gledališč v Londonu, je bil precedens, da gosti predstavo drugega gledališča, saj ima sicer bogato lastno produkcijo – a umetniški vodja Michael Attenborough je v gledališkem listu pojasnil, da je tokrat naredil izjemo, saj tako zelo spoštuje delo Sama Shepada, pa tudi igralca Stephena Reaja. Shepard je namreč svojo novo igro, *Brcanje mrtvega konja*, posvetil igralcu Stephenu Reaju, s katerim sta že nekajkrat sodelovala (Rea je igral v Shepardovi režiji oziroma režiral Shepardove igre) – tokrat pa ga je postavil pred novo preizkušnjo: da svoj močni irski naglas premaga z naglasom ameriškega Divjega zahoda (tik pred Londonom je predstava gostovala v The Public Thetaru v New Yorku).

Pa to ni bil glavni izziv. Za igralca je bilo najbrž še težje iz precej tankega besedila narediti vsaj gledljivo predstavo – če že ne kaj drugega. *Brcanje mrtvega konja* je namreč ena slabših Shepardovih iger, elemente njegovih uspešnejših del je najti le v sledovih. Bistvena razlika je, da tu nismo priča divjemu konfliktu med dvema osebama, kot v njegovih najboljših tekstih, pač pa gre za monolog, čeprav ga Shepard na trenutke na poseben način podvoji – glavni junak Hobart Struther pred gledalci preigrava nekak dialog s svojim notranjim glasom/alter egom.

Zgodba je taka: na začetku je prazen oder, prekrit s ponjavo, ki pod sabo skriva truplo konja in luknjo v odru – grob za konja, ki ga je izkopal Hobart. Do konca 80 minut trajajoče predstave se iz nenehnega “ramblinga” (blebetanje: junak si popeva kantrijsko pesmico “O didn’t he ramble”) zelo zelo počasi razkrije tole: da je on trgovec z umetninami z Manhattna v New Yorku, ki je naredil kariero in si predvidoma pridobil bogastvo s tem, da je na “Divjem zahodu” odkrival pozabljene umetnine in jih uspešno lansiral na tovrstnih artiklov lačni urbani ameriški vzhod. Kako se je znašel tu? Ker se je na divji zahod odpravil iskat “avtentičnost” – a to mu je presekala banalnost v obliki nenadne, nepričakovane smrti konja (ki je je sicer morda vsaj malo kriva njegova neizkušnost). In zdaj je torej v težavah, saj se je znašel sredi divjine, sam.

Monolog je začinjen z redkimi vznemirljivejšimi podrobnostmi, kot je npr. njegov odnos z ženo (a ne izvemo niti, ali je (ne)uspeh njegovega zakona povezan z njegovo odločitvijo, da gre) ali nenaden izlet v ameriško zgodovino s poklonom legendarnemu indijanskemu poglavarju Crazy Horsu; ali, tik pred koncem, še kar duhovit ekspoze o tem, kako popolnoma zavožena je trenutno Amerika (“Erected steel walls. Sucked these hills barren of gold. Ripped the top soil as far as the eye can see. Dammed up all the rivers and flooded the valleys for recreational purposes. Run off the small farmers. Destroyed education. Turned our children into criminals. Demolished art. Invaded sovereign nations. What else can we possibly do?”). Zunanja akcija v predstavi je omejena na njegovo sizifovsko prizadevanje, da bi konja zvelkel v grob, na metanje njegove odvečne opreme v luknjo, brcanje konja, kadar se razjezi, metanje odvečne opreme v grob na prigovarjanje notranjega glasu, gledanje z daljnogledom v občinstvo in postavljanje šotora.

Priznati moram, da sem se sredi predstave vsa vesela spomnila, da je v gledališkem listu ob Stephenu Reaju kot enakovredna napisana igralka Joanne Crawford, in tako sem začela nestrpno čakati, kdaj se bo pojavila in vsaj malo razburkala to neskončno nedramatično monotonijo. Pa je potem prišla le za nekaj sekund, za Hobarta nevidna, tako da interakcije ni bilo. Konec je tak, kot ga od Stanislavskega navdahnjen dramaturg pač zlahka predvidi – ko gre Rea v grob iskat klobuk, se konj nenadoma premakne in zruši nanj.

Shepard je predstavo režiral z nekaj nerealističnimi poudarki – npr. zvočnimi (kadar Hobart brcne v konja, nenavadno zadoni), scenskimi (zanimive spremembe luči), simbolnimi (kaj naj bi pomenila postava ženske, ki se pojavi iz luknje le zato, da bi Hobartu poveznila na glavo odvrženi klobuk?), sicer pa je seveda vse prepustil igralcu. A žal še tak trud iz tega izrazito tankega besedila ne bi mogel povleči nič globljega; poleg tega pa je Rea – zlasti v prizorih “dialoga” – zazvenel presenetljivo “šlampasto”. In kot se tekst ne more odločiti, ali so beckettovske nianse po njem posejane kar tako, se tudi Rea nekako ni mogel odločiti, ali bi vzel možnost burleskizacije bolj zares (ko npr. poskuša konja zvelči v grob ali ko zaman poskuša postaviti šotor, ki se mu nenehno ruši) ali pa bi se zatekel v abstraktno absurdnost.

Shepardov monolog/dialog bi bilo treba izpiliti, zaostriti, poskrbeti za dinamiko – in za kako manj prozorno in predvidljivo poanto. Sicer postane gledalcu prekleto vseeno, koliko časa se bo z odra še razlegal nezanimivi “rambling”.

* * *

Tale nabor “medsezonskih” gledaliških dogodkov mi je znova dal misliti, kako tanka je črta med relevantnostjo in blefom in kako zlahka se da še tako prozorno napol idejo prodati kot nekaj strašno aktualnega in vznemirljivega. Samozadostni artizem, nezavezujoča zabava, bolj ali manj spretno zakamuflirani egotripi, skrivanje za floskulami, ošabna hermetičnost – kakšen izziv za začetek sezone v institucionalnih gledališčih, ne?

19. september 2008, Mestno gledališče ljubljansko – William Shakespeare: Milo za drago (premiera 18. septembra)

Odgovor je takoj dala Horvatova režija Shakespearjeve “mračne” komedije oz. “problemske igre” *Milo za drago*, pri nas bolj malokrat uprizarjanega besedila velikega mojstra. Zakaj ravno to besedilo? No, ob trenutni politični situaciji in razburljivih dnevih tik pred volitvami se je zdelo, da je odgovor še kar preprost. Tekst namreč govori o moči in zlorabi oblasti, o odnosu ljudstva do zakonov in nasprotju med zakoni in izvajanjem le-teh.

Dunajski knez se, obupan nad nemoralo ljudstva, začasno umakne in oblast prepusti namestniku Angelu, z mandatom, da lahko zakone zaostri ali ublaži. Angelo, slepo držeč se pozabljenega zakona, zaradi zapeljevanja obsodi na smrt mladega plemiča Klavdija, ki sicer srečno živi na koruzi z nosečo Julijo. A ko Klavdijeva sestra Izabela pride k njemu prosit za brata, Angela premaga skušnjava in ji obljubi, da bo brata oprostil, če se mu vda. Knez, ki pod krinko meniha spremlja vse to dogajanje, se odloči Izabeli pomagati; na zmenek z Angelom namesto nje pošlje Angelovo zavrženo, a vanj še vedno slepo zaljubljeno nekdanjo zaročenko Mariano. A Angelo kljub navidezni Izabelini vdaji obljube ne drži in ne odpove Klavdijeve usmrtitve. Spet posreduje knez; rablja prepriča, da namesto Klavdija obglavi nekega drugega obsojenca. Sledijo knezova “vrnitev”, katarzično razjasnjevanje nesporazumov in modro vladarjevo odločanje, ki se konča s pogojno srečnim koncem – tremi porokami ne ravno izrazito srečnih parov (razen Klavdija in Julije).

Sebastijan Horvat se je besedila – ne prvič – lotil s stališča dekonstrukcije. To pomeni, da ga ni poskušal osmisliti scela, ampak je šel od replike do replike, od prizora do prizora, in uprizarjal najrazličnejše asociacije, ki so se mu pri tem porajale. Takšen pristop je bil do zdaj ploden in učinkovit, kadar je bila za njim jasna misel (tako kot je bila v prvih dveh dejanjih *Romantičnih duš* dekonstrukcija meščanskega salona in v zadnjem dejanju *Lepe Vide* dekonstrukcija happy enda). A pri novi

uprizoritvi dela *Milo za drago* je videti, da te vsestranske fragmentacije nič ne drži skupaj, zato se kmalu sprevrže v nepregleden niz (zdi se, da naključnih in poljubnih) inscenacij prizorov – podobno kot pred leti pri režiji Mussetevega *Lorenzaccia*.

Predstava se začne z nekakšno fiksirano improvizacijo na temo razvoja človeštva in pojava razvrata (ali kaj?) – v nekaj minutah se pred nami v pantomimi zvrstijo različni skupinski rituali, potem poroka, rojstvo, križanje ... Vmes prepevanje najbanalnejših disco ali pop komadov (*Everybody dance now*). Nastopajoči v tej uvodni sekvenci se pozneje prelevijo v množico/ljudstvo v Shakespearjevi igri – zvodnika, lastnico bordela, njenega slugo itn. Tisto ljudstvo, ki po mnenju kneza premalo spoštuje zakone in je, pač v običajni shakespearevski maniri, nosilec tako imenovanih komičnih prizorov – butasti sluga, ki vse narobe razume in izgovarja, provokativna in nesramna madame, prostaški in nabriti Klavdijev prijatelj Lucio ... Ti prizori lahko dostikrat delujejo strašno zaprašeno – a Horvat v njih tako ni iskal komičnosti. Ljudstvo je predstavil kot bolj ali manj amorfno skupino nekakšnih spakujočih se upornikov. Tako je na primer popolnoma nepregleden prizor na sodišču (za razvoj zgodbe sicer eden bistvenih), v katerem je na koncu Klavdij obsojen na smrt. V istem prizoru se za enako nedorečenega in nejasnega izkaže tudi lik Angela, ki je zasnovan in zaigran z nekakšno vseprekri-vajočo nonšalantnostjo in neobveznostjo.

In podobno nejasna in na videz popolnoma poljubna je predstava v celoti, režija pa kot da bi se dobesedno opotekala in prebijala iz prizora v prizor. Posledica je, da so nekateri prizori brez (vidnega) razloga pretirano poudarjeni, razvlečeni in obteženi (kot na primer zelo pezantni prizor v ječi, v offu podložen s citati iz filmov *V vrtincu* in *Nekateri so za vroče!*), drugi pa kar mimogrede zdrsejo mimo. Naivni, nepotrebni in v resnici pleonastični so elementi razbijanja iluzije, saj iluzije v takšni predstavi pač ni – na primer nenaden izpad luči v prizoru Angelovega zapeljevanja Izabele; Angelov "izstop" iz vloge v prizoru (za razumevanje njegovega lika sicer ključnega) monologa – nenadoma začne godrnjati, kako naporne so popremierske predstave, in kar odide z odra, zavesa pa se za hip spusti ... Lepo vas prosim, saj smo to že kdaj videli (tudi v sicer vseeno manj hibridnem, neselektivnem, nepreglednem in po sili teznem tretjem dejanju *Romantičnih duš* predlani v ljubljanski Drami). Ali pa, ko se ljudstvo kar naenkrat zbere na rampi in začne kričati, da nam ne sme biti vseeno. Prav – naj bi nas s tem pozivali, naj volimo? Ah, dajte no. To bi najbrž dojeli, če bi le bilo Shakespearjevo besedilo uprizorjeno tako, da bi imelo rep in glavo in nam poante ne bi bilo treba takole vbijati v glavo.

“You say you want a revolution?” Štirideset let potem, ko so to počeli pravi avantgardisti, takšno nereflektirano Horvatovo rušenje iluzije in dekonstrukcija delujeta nekam epigonsko in lapurlartistično.

Ob vsej neselektivnosti je v predstavi sicer nekaj odličnih prizorov (npr. z duhovitimi gledališkimi elementi fingirana in odigrana nevihta), vsebinskih poudarkov (npr. ječar, ki hodi od enega do drugega in sprašuje, ali bi ta lahko drugemu človeku odrezal glavo) in igralskih kreacij (Gašper Tič, Jaka Lah, Matej Puc). Nekateri elementi (npr. zamenjava identitete, ko igralec, ki igra vlogi Pene in Bernardina, preprosto obrne listek z imenom in s tem zamenja vlogo) se v svoji preprostosti, čistosti in izvirni gledališki invenciji približujejo golosti odra v Shakespearjevi dobi. Tako kot scenografija, ki se (s sicer prepoznavnim podpisom Petre Veber) zanaša na učinkovitost praznega odra z nekaj anahronistične navlake in diaprojekcijami.

Seveda je mogoče trditi, da je to tako imenovano postdramsko gledališče par excellence ali kaj podobnega. A take in podobne oznake se zadnje čase prerade uporabljajo za izgovor in priročno posodo za popolno avtorjevo (da ne bo pomote: režiserjevo) poljubnost, ki postavlja gledalca v ponižujoče podrejen položaj nevedneža, ki si zaman prizadeva slediti režiserjevi bolj ali manj bujni fantaziji in v njej iskati kakršen koli pomen. Takšen pristop sicer daje igralcem občutek, da pomembno soustvarjajo predstavo; kritikom pa vnaprej zapre usta. Kaj pa gledalci? Te v najboljšem primeru pusti v dvomih, zakaj ničesar ne razumejo.

NATEČAJ ZA NAGRADO SLAVKA GRUMA

Prešernovo gledališče Kranj kot organizator 39. tedna slovenske drame
objavlja razpis za

NAGRADO SLAVKA GRUMA za najboljše slovensko dramsko besedilo.

Za nagrado Slavka Gruma tekmujejo slovenska dramska besedila,
predložena strokovni žiriji v letu 2008, in na 38. tednu slovenske drame
nominirana besedila.

Rok za prijavo je 30. november 2008.

Žirija bo nagrado Slavka Gruma podelila enemu, dvema ali trem
besedilom v enakih delih.

Dramatiki naj pošljejo tipkopolis besedila v **šestih (6) izvodih** na naslov:
Prešernovo gledališče Kranj, Glavni trg 6, 4000 Kranj, z oznako
"za nagrado Slavka Gruma".

RAZPISNI POGOJI

Avtorji poslanih dramskih besedil morajo posebej, v zaprti
kuverti, obvezno predložiti tudi svoje osebne podatke: ime in priimek,
naslov in poštno številko ter telefonsko številko.

Isti avtor lahko na razpis prijavi samo dve dramski besedili.
Dramsko besedilo mora biti namenjeno gledališki uprizoritvi za odraslo
občinstvo.

Avtorji lahko popravljeno ali spremenjeno različico dramskega
besedila, ki je že konkuriralo za nagrado Slavka Gruma, prijavijo na
razpis samo še enkrat.

Rok za prijavo dramskih besedil za nagrado Slavka Gruma je
30. november 2008.

S prijavo avtorji dovolijo organizatorju objavo imena in
uporabo prijavljenega besedila v sklopu prireditev Tedna slovenske
drame in se v ta namen odrečejo avtorskim pravicam.

